

НЯКОИ АСПЕКТИ НА РЕНЕСАНСОВИЯ МИРОГЛЕД— СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ С БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Цвета Дамянова

В настоящия опит за изходна точка на изследване, което се движи по оста: сходства—различия—сходства, ще послужи функционално сравнение на представите за времето в ренесансовата и нашата възрожденска литература. По този начин считаме, че ще може да се уточнят някои съществени различия в художествените стойностни системи на двете епохи, а също и предпоставките за някои сходства в нашата възрожденска литература с отделни направления в западноевропейската литература и в частност с романтизма.

Кратко, но ясно и изчерпателно е разработен проблемът за времето в епохата на Ренесанса в книгата на И. Данилова „От средных веков к возрождению“: „... патосът на Възраждането се състои именно в това... да се преодолее унищожителната власт на времето, през пропастта на „тъмните“ векове да се пренесе античното минало в настоящето и да се възроди...“ По-нататък следват цитати от епохата на Ренесанса. Типичен е следният цитат:

„Несправедливо се оплакват хората от бягството на времето, като го обвиняват в извънредна бързина... добрата памет, с която ни е надарила природата, прави така, че всяко отминало нещо ни се струва настоящо.“¹

Този мотив, който е водещ принцип в мирогледа на ренесансовия човек, е залегнал в основата на редица сонети на Шекспир: Основният неписан лозунг на Ренесанса е: „Воювай с този ужасен тиранин Времето (Сонет 16): Любовта и изкуството трябва да бъдат отстоявани в борбата с Времето:“ Изцяло във война с Времето от любов към теб“ (Сонет 15).

Войната с Времето се води не само в областта на литературата и живописа. Тя е оста, около която се движи целият ренесансов мироглед, включително и възгледите на ренесансовия човек за смисъла на историята:

„Историята е във висша степен необходима не само за да направи живота приятен, но и за да му придаде морална ценност. Всичко, което е само по себе си смъртно, се приобщава посредством историята към безсмъртие, всичко, което отсъства, става присъстващо, старите събития се подмладяват, младите хора много бързо достигат зрелостта на възрастните.“ „Ако човек, който е достигнал до седемдесетгодишна възраст, се слави като разумен благодарение на свята опитност, то колко по-разумен ще бъде този, чийто живот е продължил хиляди, хиляди години!“²

¹ Леонардо да Винчи (цитатът е взет от И. Данилова „От средных веков к возрождению“, М., 1975, с. 71).

² Маркилио Фичино. Писмо от Дж. Барчиолини; цитатът е взет от И. Данилова... с. 72, пак там.

Аналогични представи за време откриваме в „История славянобългарска“. В първа глава Паисий излага „ползата от историята“: „Сами от себе си да се научим не можем, защото кратки са дните на нашия живот на земята. Затова с четене на старите летописи и с чуждото учение трябва да попълним недостатъчността на нашите години за обогатяване на разума.“

В тези редове се долавя подобно на ренесансовото разбиране, че овладяването на културата става посредством овладяването на времето, и то не на вечността, както е за средновековните представи, а на земното време. Отделните съставки на културата могат да бъдат „сглобени“ само ако се „сглоби“ времето, ако се изгради ясна представа за това, което е оставало в минали времена. Една от причините за силното досега въздействие на Паисиевата история е именно силата на това светоусещане. Ползата от историята Паисий вижда в „обогатяване на разума“, в натрупването на знания за минали събития, предадени в определено съотношение, в определена перспектива. Ползата от историята за автора е във възможността, която тя дава за създаването на една нова историческа памет. По-нататък Паисий пояснява, че по този начин читателите му няма да се срамуват, ако ги запитат деца или по-прости хора „За станалите в света деяния от черковната и гражданската история“.

Това изречение, сходно с мисълта на М. Фичино, че „ползата от историята е... да му придаде морална ценност“. В срама от собственото невежество по отношение на миналото, за което говори Паисий, личи, че сред българския народ вече се изгражда същото усещане за морални стойности, за каквито става дума в текста на ренесансовата епоха.

В двата цитирани откъса личи сходната необходимост от интегриране на културата.

Това, което българите са чувствували като изградено преди тях, като нещо, което създава историческата перспектива и ги прави съпричастни към една нова, по-богата култура, това не е античността, не е и византийската култура, а собственото им славно минало — упование на настоящето и гаранция за бъдещето. И така у нас аналогичната на западноевропейската триада:

Нов свят — Средновековие — Античност³ има следния вид:

Ново време (т. е. Възраждане) — Робство — Славно минало (т. е. Средновековна България).

По тази причина одата, съчинена в чест на видния възрожденски деятел Софроний Врачански, в един момент се превръща в ода на славното българско минало:

И Евтимиевим уподобили са твои учения!

.....
Дояго да будем твоим учением наставляеми!

Гонители же церкви нашей да будут изкореняеми!

При животе твоём да възкръснат разярений наш Лев,

кой бистрим стремлением да изревет страшен рев,

Янтра да откриет потаенное царя Михаила

сокровище, кое давно своим песком засипела!

Кулминацията на одата,⁴ най-тържествените ѝ акорди са построени върху споменатите от славното минало на България: Патриарх Евтимий, цар Михаил,

³ Вж. Н. И. Конрад. Запад и Восток. М., 1977, с. 77.

⁴ Твърде малко одата на Д. Попски напомня на класицистичните оди, в които възхваляваната фигура от края до края изпълва произведението и които са издържани в елегантно маниерен стил с неочаквани остроумни обрати, в които антични богове и митични същества в свита съпровождат възхвалявания. Одата на Софроний има по-скоро характер на ода на слав-

патриарх Йоан, цар Асен. Делата на Софроний са достойни за възхвала от целия народ, защото те са онзи мост между мрачното робство и светлото бъдеще.

Гаранция за бъдещето обаче е славното минало, съкровищата на българските царства, засипани от пясъка на Янтра, фигурите на българските царе и патриарси, които в съзнанието на народа се възправят над еднообразното робско ежедневие. Софроний е достоен за възхвала, защото се нарежда в тази поредица достойни български мъже.

В одата на Д. Попски строежът на стихотворението, тонът на стиховете (драматичен, после елегичен, после възхваляващ) са подчинени на общата идея, че славното минало на България трябва да възкръсне навред! В основата на стихотворението на Сичан Николов „Похвала на българи и на отечеството им“ стои същата основна мисъл, че българският народ трябва да се пребори с времето, със забравата и небитието така, както това са извършили древните българи.

Заклучителната част на произведението представлява символична, светла картина на просветителската дейност на древните българи, която е и едновременно с това програма, идеал на бъдещото развитие на народа:

Мусите викнаха от нихните уста,
на славянский язык букви сочиниха,
книги преведоха, школи соградиха,
на земли безсмертна слава оставиха,
от бога нетленни венци придобиха.

Стремеж към нетленното, неподдаващо се на разкъсващото и всепоглъщащо време — с това се характеризира мирогледът на българския възрожденец. „Изцяло във война с времето от любов към... родината.“ Приликата с ренесансовия принцип на реинтегриране на културата, с ренесансовото чувство на история е очевидна.

В „Мати България“ на Неофит Бозвели са доминиращи просветителските идеи, но и те са подчинени на основната мисъл, че просветата е нужна, за да опознае народът истинския облик на майка си, т. е. своето минало: „Ако и не прочитате никогаж церковни и световни от прехрабрите и премудри ваши прадеди, от онова време, когато и вашата и нихна суца майка България, по-славна от по-младите си единоматериославонородни малодрагни сестри, Русия и Сербия седи облечена в порфира и визон на царский си престол величества вмести, во Охрида, Средна и Тринова града, нося на главу царскую корону слави!“

Възхвалителният тон се сменя с елегичен и съкрушен, когато става дума за Търново. Риторичните възкличания и повторения подсилват представата за мрачното настояще и славата на миналото:

„Из Велико Търново ли? От Тринова града! Тринова града! Някогаш на нашите преславни праотци царствующий и престолний град! О ныне стоиш от славата си пуст! Уви! Прожаленная Матер Болгария!..“

Блясъкът и славата на България в миналото е залогът за обединяване на усилията в името на бъдещето.

ното българско минало, а в онези стихове, в които се говори за самия Софроний, възхваляванията много повече напомнят на православна християнска благословия. По този начин одата на Софроний по строежа и съдържанието си се доближава до романтичните оди от типа на одите на Юго и дори тези на Кийтс, в които се възхвалява не отделна личност, а много по-обща идея: красотата (Кийтс — ода „на една гръцка ваза“) творческа саможертва на поета („Поетът“ на Юго), движението, метаморфозите на човешката душа („Облакът“ — Юго) и др. Тези оди са значително по-свободно построени от класицистичните. Художествената им постройка следва логиката на тезата, върху която са изградени, и поради това са твърде разнообразни по форма в сравнение с класицистичните оди.

В „Горски пътник“ Раковски използва художествените средства на фолклора, за да изгради представата за силата на някогашните български юнаци:

Тий са, ах били славни юнаци,
искрена старобългарска чеда,
старим не достолепним потомци,
всеки гонил поганци хиляда.

Постепенно образът на юнаците от миналото като че ли преминава в настоящето. Във въображението на читателя този образ се слива със собственото му съществуване. Поставени един до друг тези два образа, веднага изпъква несъответствието в добродетелите на някогашните и сегашните българи.

Това несъответствие се превръща в призив за борба в името на бъдещето.

По време на Ренесанса настоящето е обединяващият момент. Утопията на Томас Мор, Рабле и на Алберти са утопии, в които бъдещето „прелива“ в настоящето. Новият свят е бил усещан като вече настъпил.

Представите, формирани в този процес на мобилизиране историческата памет на европейските народи, са различни от представите за култура, които се израждат от българския народ в аналогична историческа ситуация. Ето защо Българското Възраждане твърдо се отличава от Европейския Ренесанс. Общото е в обстоятелството, че се активизират нови представи за време и за собственото място във времето на базата на идеята за възраждане на някаква стара култура. Само че пропастта, отричаната част от триадата на Запад е средните векове (т. е. онези, които са по средата на Новия свят и античността — вж. Н. И. Конрад. Запад и Восток), а у нас робството. Опорната точка, издигната в култ част на триадата, на Запад е античността, а у нас фактически Средновековието.

На Запад целта на това възраждане е да се осмисли настоящето, да се попият в него всички благотворни сокове на миналото — оттук и хипертрофията на настоящето, а у нас настоящето е подложено на пост и безводие. През XVIII и XIX в. българите все още са се намирали в пустинята на робството, където пътуването навред е можело да спре само под въздействието на миражи и отслабнала воля (оттук и хипертрофията на бъдещето).

Представите за време и в двата случая са свързани с ценностната характеристика на явленията. Следователно при всички съществуващи прилики между ренесансовия и нашия възрожденски мироглед може да се очаква, че различите могат да предизвикат твърде различни стойностни системи, включително и твърде различни естетични стойностни системи. Въпреки някои сходства на нашето Възраждане със Западноевропейския Ренесанс редки са сходните литературни текстове, дори и в по-късните етапи на Възраждането, когато нашата писменост напуска синкретичния си период и литературата се оформя като изкуство.

Характерно за текстовете от първия период на българската възрожденска литература е, че погледът е обърнат предимно към миналото, без да се конкретизира бъдещето. То съществува като една огромна празнота, усещането за която се създава поради контраста между изпълненото със слава и величие минало и оскъдното настояще. Типичен пример за такова „негативно“ възпроизвеждане на бъдещето е стихотворението на Харалан Ангелов „Преслав“:

О ти, Преславе, славни граде,
на древна българска държава.
Каква съдба те е гонила,
та слава пред света затрила?
О, Български Цар Симеоне,

стани от своя гроб пресвят
и виж каква пустиня черна
е станал твоя царствен град!

Словосъчетанията „славни граде“, „гроб пресвят“ и „древна българска държава“ утвърждават едновременно идеята за едно богато битие и за високи духовни ценности. Поради това контрастът е финалът:

и виж каква пустиня черна
е станал твоя царствен град —

неизбежно създава представата за липсата на нещо, за необходимостта от попълването на празнотата, създадена след рухването на такова материално и духовно величие.

Същото въздействие постигат и думите на Паисий „О неразумне и юроче! Защо се срамуваш да се наречеш българин и не четеш и не говориш на своя език? Или българите не са имали царство и държава? Толкова години са царували и са били славни и прочути по цялата земя. . . От целия славянски род най-славни са били българите, първо те са се кръстили, най-много земя те завладели. Така от целия славянски род били най-силни и най-почитаните и първите славянски светци просияли от българския род и език, както и затова поред написах в тая история.“

Когато Петко Славейков прочел историята на Паисий, той се отказал да се покалугерява. Тези редове са били гаранция, че съществува поле за духовна дейност в България. Така първоначално думата „бъдеше“ изобщо не се е споменавала в българската книжнина. Създавали са се обаче всички предпоставки, за да се чувствава все по-силно липсата му. Едва сто години по-късно Вазов облича това с думи, което Паисий внушава:

.....
Да припадна на колене
пред великий старец тоя
.....
що пръв пална факел в мрака
на най-тъмните години
и на миналото в зрака
Бъдещето осветли ни.

(Ив. Вазов. В царството на самодивите)

Христо Ботев облича в думи всеобщото усещане, че „Българският народ няма минало, няма настояще, а само едно бъдеще“. В публицистиката му за първи път е отразен фактът, че съзнанието на народа ни по време на Възраждането се изгражда преди всичко от стремежа към бъдещето, където са всички ценни за българина неща и преди всичко — свободата.

Ръководителите на Априлското въстание предварително са съзнавали колко малки са шансовете за успех и въпреки това са подклаждали въстанието. Известно е възторжено възклициание на Бенковски при вида на пламналите български градове. „Какво е това? Лудост! Не, всичко от настоящето, което е можело да доведе до реалното съществуване на народа, за Свободата е било жертвано съвършено съзнателно.“

Получава се нещо доста странно. От една страна, Българското Възраждане започва под стимулиращото въздействие на общата европейска експанзия през XVIII—XIX в., под въздействието на буржоазна Европа. От друга страна, то

носи някои най-общи белези на Европейския Ренесанс, и, от трета — то е твърде различно от него по структурата и организацията на съзнанието на народа.

По-късно, след Освобождението, тази настройка на съзнанието се запазва и с нея съответната етична и естетична стойностна система. В „Паметниците на България“ Иван Вазов с тъга рисува опустошената от бурята на робството минала слава на България:

По твоите злачни брегове
и голи върхове —
ни спомени, ни знакове
от бивши векове.

Поради липса на физически присъстващата топография на миналото поетът изгражда духовната му топография — това са страданията, борбата на България:

Зашото ти в неравната
борба биде юнак
и имаш Шипка славната
и кървавий Батак.
Те днес са Пантеона ти
и твоя Колизей
светила в небосклона ти
и вечни мавзолей.

Накрая обаче поетът изоставя мисълта за миналото и чертае пред родината си единственото, което според него е ценно за нея — едно бъдеще, в което ще се изгради новият духовен облик на нацията:

Недей жали умрялото
прахът е прах, немей,
пред теб стои началото
и бъдещето грей.

Отново наблюдаваната в ренесансовата поезия и естетична мисъл война с времето, отново стремеж към непреходни ценности, с което книжнината и по-късно поезията на Възраждането се приближават към ренесансовата поезия. Необходимостта от изграждането на непреходни ценности и войната с времето е следствие на необходимостта от обединяване на културата, от възстановяване на традицията, без която тя не може да съществува.

В това отношение нашата възрожденска литература си прилича по съдържание с ренесансовата.

От друга страна обаче, ренесансовата хипертрофия на настоящето у нас е заместена с една ясно изразена хипертрофия на бъдещето. Това създава една допълнителна напрегнатост в интелектуалната атмосфера на епохата. Колкото повече в бъдещето се намират ценностите на една нация, толкова повече причини има тази нация да изработва в себе си вътрешни съпротивителни сили по отношение на настоящето, толкова по-интроверитарен става духовният ѝ живот, което неизбежно е свързано с една вътрешна напрегнатост и своеобразие.

Това качество на организацията на съзнанието на народа обаче го приобщава, макар и косвено, към редица явления на западноевропейската култура от XIX в.

Стремежът да се върви напред към бъдещето е свързан с необходимостта от боравене с цялостни, завършени явления, а не с фрагменти от действителността. Такава необходимост изпитват романтичните поети и писатели от XIX в. и в тяхното творчество е отразена силната овладяност на съзнанието им от бъдещето.

По този начин отделни прояви на нашата поезия, родена непосредствено след Освобождението, силно се доближава по строеж и звучене до романтичните поетически образци:

Бъдещето! Бездна тъмна!
Бъдещето! Нощ градуша!
Бъдещето! Урва стръмна,
в времената що се спуща!

Бъдещето! Мир незнаен,
царство на съдбата няма.
Де прозореца му таен
да съзрем, що има таен?

.....
Кой владее ключа таен
на бездънната загадка?

(Иван Вазов. В царството на самодивите)

Загадката, тайната — с това се затваря кръгът на романтичния строеж към цялостност и завършеност. Загадката — това е свинкът, който царува над цялата френска, немска, над голяма част от английската и американската романтична поезия. Това е неизбежна клопка, в която попада всеки твърде праволинеен и последователен опит да се обхване действителността като цяло.

А една от характерните черти на миросгледа на българина от Възраждането е именно непрекъснатото търсене на „цялост“ поради трагичното състояние на безтегловност на нацията. Обществото на славянските народи е една такава цялост, която създава опора в действията и мисленето на нашия народ. Друга такава цялост е общността на европейските народи.

Когато се опитва да си създаде цялостна представа за собственото си съществуване в бъдещето, първоначално българинът си представя обетованата земя на свободата, а малко по-късно (веднага след Освобождението) тази на-стройка на съзнанието го отвежда до романтичната „ничия земя“ — загадката, тайната.

Както се вижда, българската литература по основния фактор, който структурира асоциациите и мисленето — представите за време, от една страна, клони към ренесансовата, от друга — към романтичната западноевропейска литература.

Залагането на всичко ценно, което притежава нацията, в името на бъдещето, от друга страна, създава редица сходства с миросгледа на Просвещението в Европа. През тази епоха силно еволюират представите за нравствено, посредством което се прави опит да се помири създаденото противоречие между някои последици на цивилизацията и първичното начало у човека. Смисълът на това течение е да се засилят съзидателните сили на обществото, а всяко изграждане по самата си природа е свързано със залагане на бъдещето, на нещо, от което може да се възползува потомството, но не и конкретният индивид. В такъв смисъл често пъти се казва, че редица романтични идеи са се зародили още по време на Просвещението. И наистина романтичното пренебрегване на настоящия момент в името на една цел, която стои над него, е резултат на еволюцията на хуманните идеали, появили се още по време на Ренесанса. Ренесансът пръв създава представата за

единно и развиващо се човечество, по-късно Просвещението отнема този идеал от настоящето в бъдещето, с което се създава огромна възможност за бързо еволюиране на обществото, защото такъв мироглед предполага изразходването на материалните и духовните ресурси на обществото да се използват за неговото по-нататъшно усъвършенстване. С голямото значение на бъдещето в мирогледа на Просвещението е свързана и голямата роля на образователното дело и изобщо на идното поколение. Поради същите причини Просвещението се характеризира със силно усложнена и диференцирана картина на нравствения живот — всяко съхраняване на материална и духовна енергия в името на бъдещето автоматически създава една сложна диференцирана организация на материалния и вътрешния живот, с което се обяснява най-общо връзката на сентиментализма с Просвещението. Изобщо развитието на икономическите възможности на обществото създава противоречия, които определят характера на мирогледа и основните, водещи му идеи. От друга страна, идеите имат вече свое собствено, относително въздействие върху бита.

По време на Българското Възраждане огромната роля на образователното дело е плод на нарасналите икономически възможности на нацията и на противоречието между тези възможности и липсата на национална самостоятелност. Оттук се поражда огромната роля на бъдещето, а настоящето се възприема като резервоар, в който се натрупват сили до момента, в който ще бъде премахнато това противоречие, т. е. момента на Освобождението.

Оттук се създават редица сходства в организацията на нашия обществен живот пред Освобождението с епохата на Просвещението в Европа, а също и структурата на мисленето и нравствените възприятия на българската нация и европейските по време на Просвещението.

Известен факт е силната повлияност на възрожденските педагогически възгледи от схващанията на Русо. „Славянобългарское детоводство“ на Бозвели в много основни принципи напомня на „Емил“, макар че структурата и предназначението на книгата е свършено различно.

Не е случаен и фактът, че „Многострадалната Геновеа“, тази сентиментална история, е имала такъв огромен успех пред българската публика. Напълно естествено е една нация, която залага на бъдещето, да притежава вече един по-богат нюансиран емоционален живот и да се стреми да го обогатява още повече.

От друга страна обаче, както видяхме в откъсите от стихотворението на Вазов „В царството на самодивите“, веднага след постигане на целта — Освобождението, тази устременост към бъдещето придобива чисто романтично звучене.

Какво ли би представлявала една следосвобожденска поезия, излязла изпод перото на Ботев? В стиховете на Ботев настоящето е черният тон на поезията му и единственото чувство, което поетът допуска в себе си по отношение на това настояще, е злоба:

... там, де скръб дълбока владее,
де всичко е с рани покрито
и сърце зло в злоба обвито. . .
(„До моето първо либе“)

... но себе си, брате, губя,
тия глупци като мразя. . .
(„Към брата си“)

... там, де земя гърми и гтне
от викове страшни и злобни. . .
(„До моето първо либе“)

...но кълни, майко, проклинай,
таз турска черна прокуда. . .

(„На прощаване“)

...на душа лежат спомени тежки,
злобна ги памет често повтаря. . .

(„Борба“)

...зимата пее своята зла песен. . .

(„Обесването на Васил Левски“)

Твърде малко са светлите картини в поезията на Ботев; може би само въображаемото посрещане в „На прощаване“, сцената със самодивите и юнакът в „Хаджи Димитър“ и „Пристинала“.

Единственият български поет от епохата, който не отбягва настоящето, а доброволно се потапя в него и пие от горчивината му, това е Ботев. Но каква огромна черна язва е това настояще! Изходът от нея е един — борбата, това е и смисълът на това потопяване в страданието — очистването от всяка земна суета и подготовка за борбата. А зад нея, там някъде е бъдещето, до което поетът изобщо не се докосва, той трепетно спира, когато чувства, че мисълта му го води към тази светла картина:

... А аз ще либе прегърна
с кървава ръка през рамо
да чуй то сърце юнашко,
как тупа сърце играе,
плачът му да спра с целувка,
сълзи му с уста да глътна. . .
Пък тогаз. . . майко, прощавай!

Това задъхано, внезапно завръщане към настоящето в последния стих е често срещано в поезията на Ботев и то придава целия съгъстен драматизъм на поезията му.

Навсякъде в българската поезия и проза от епохата, мислите и мечтите на бъдещето са естественото им състояние. Ботев се отказва дори от мечтата за единственото, което е смисълът на живота му, за да не намалее ожесточението, необходимо за борбата. Тази жертва (защото това е жертва), придава особената изключително възвишена атмосфера на Ботевата поезия. Този преобладаващ черен тон в стиховете му не е нищо друго освен отсъствие на бъдещето в тях. По този начин цялата ни възрожденска поезия, включително и тази, в която не присъства открито светлото бъдеще, е изпълнена с него.

Ботев не достига до тайната — тази точка, в която се затваря кръгът на романтичния мироглед, но той достига до нещо, което твърде много ѝ напомня — смъртта.

В крайна сметка общото светоусещане както на положителната, така и на негативната ни поезия се слива с романтичното светоусещане.

Постоянното присъствие на смъртта създава тази изчистеност на образите от всичко случайно и кристалната яснота и простота на стиха в поезията на Ботев:

... Денем му сянка пази орлица
и вълк му кротко раната ближе;
над него сокол, юнашка птица,
и тя се за брат, за юнак грижи! . . .

Смъртта е невидимият полюс на голяма част от романтичната поезия, особено на немската. Нейното присъствие се усеща навсякъде, където съществува стремеж към цялостност, при невъзможност тя да се осъществи.

Целостта на битието, на историческото развитие на българския народ, е била накарена и корективът на тази накаръненост е ту стремежът към бъдещето (който след Освобождението се превръща в стремеж към разгадаване тайната на битието), ту стремежът към борбата, който отвежда поезията ни до идеята за смъртта. В двата случая се появява сходство с романтичния мироглед на европейската поезия от XIX в.

Дотук на базата на материалот от българската книжовност и поезия се спряхме на:

1. Допирни точки на възрожденския мироглед с ренесансовия на базата на сходни представи за история, за необходимост от сглобяване на времето, на културата, въз основа на една минала култура.

2. Сходство на западноевропейския просветителски мироглед и възрожденския в представите за значението на бъдещето и в свързаната с тези представи организация на вътрешния и външния живот на нацията.

3. Сходства с романтичното светоусещане на базата на общ стремеж към цялостност на битието. Вторични явления на този стремеж са ролята на тайната и ролята на смъртта в поетическия мироглед. По този начин установихме някои сходства на Българското Възраждане с Ренесанса, Просвещението и романтизма.

А как стои въпросът с класицизма? Съществуват ли допирни точки на Българското Възраждане с това направление в западноевропейската култура?

Трябва да отбележим, че Възраждането хронологически съвпада с втория и третия етап на романтизма и с първите прояви на реализма в литературата на Западна Европа.

В същност реализмът по същество е продължение на борбата, започнала по време на романтизма, борба, която Томас Ман обобщава с думите „Борба за една нериторична хуманност“.

Ако ренесансовата епоха минава под знака на стремежа да се овладее времето, то основният стремеж на романтичната епоха, а също и на непосредствено последвалия реализъм е да се разширят представите за културата не само във времето, но и в пространството, да се създадат такива условия на съществуване на културните факти, че те да действуват на няколко нива, да се създаде една много по-дълбока перспектива, способна да осмисли една сложна, бързо променяща се действителност.

Основният смисъл на класицистичната риторика (тук терминът е използван в най-широк смисъл) коренно се отличава от романтичния патос. Той се състои в това да се овладее социалният хаос, който настъпва при сблъскване на буржоазната стихия и все още устойчивия феодален строй. Експанзивният характер на процесите, свързани с буржоазното икономическо и социално развитие в съчетание с процесите на разлагане на феодалния строй, създава началото на един социален хаос, който особено красноречиво присъствува в есетата на Монтен. Борбата с този хаос налага засилване на централната власт и приковане на всички ценности в настоящето; не е нищо друго освен царството на тази единна, спасителна власт. Смисълът на риторичния характер на културата е в неизбежната връзка на риторичното с нормативното. А само поддържането към строго определена норма (златно сечение) може да крепи крехкия баланс на социалните сили, които бушуват под привидно гладката повърхност на обществения живот през XVIII в.

В края на XVIII—XIX в. се постави начало на борбата за ново равновесие, но вече изцяло в рамките на буржоазното развитие. Ето защо този голям парник — абсолютизмът, става излишен, а заедно с него и риторичният характер на културата.

Възниква необходимост от борба със самата идея за норма въобще.

Ето защо най-общият лозунг на романтизма може да бъде синтезиран така: отново към стихията на живота.

Назад към природата, към фолклора, към средните векове. Само към тях ли? Назад към Ренесанса, към античността. Назад към бога. . . Напред към новите, така чудно новите земи. Напред към чудесното. Да живеят философията и поетическото въображение (защото и едното, и другото на този етап са в състояние да придадат смисъл на живота и изкуството).

Това е в общи линии романтичният екстаз, това е бурята преди появата на реализма. Защото ако може да има романтизъм без класицизъм, то няма романтизъм без реализъм. Риториката и нормативността могат да имат много лица, но навсякъде екстазът от борбата за една нова, по-богата култура има своя контрапункт, първите нотки на ведрата сериозност, които удивително си приличат по звучене въпреки разликите в конкретно историческата обстановка.

Каква е в същност сковаващата нормативност, с която е трябвало да се пребори нашата култура през XIX в.?

Известно е, че по време на класицизма в Европа цялата култура се е изграждала под лозунга „Близко до природата, до естественото“. Представете за природата обаче са били свързани с културата на античността, със строго определен образец, който се е считал за златно сечение. Постепенно този образец е отвел културата настрана от живота и последвалият период — Просвещението, на Запад проявява една тенденция посредством нравственото, полезното, да се възстанови хармонията между живота (т. е. природата в широкия смисъл на думата) и културата.

По това време българската култура прави първите опити за възраждане, тя се сблъсква с желязната догма, че образец за култура е гръцката. Въпросът е бил: възможно ли е един българин да усвои гръцката и това да бъде за него акт на приобщаване към световната култура? И ако е възможно, защо народът ни така енергично се съпротивявал на гръцката духовна асимилация — този класицизъм на Балканите.

Епохата, в която се е извършвало Българското Възраждане, е имала строго определена стойностна система. Социално-нравствена предпоставка за приобщаване към световната култура е било наличието на националното самосъзнание. Ведно с постепенните, но непрекъснати икономически и социални промени хората са си давали сметка за нарасналите възможности да се изгради както една собствена материална, така и собствена национална духовна култура.

Когато се заговори за класицизъм в българската литература, мисълта ни, движейки се по външните, а не по функционалните признаци, би могла да се насочи към автори като Григор Пърличев. Това би било вярно, ако бяхме решили да мерим Пърличев с гръцки очи. Поетът едва ли би ни простил такава мярка. Ето откъс от автобиографията на Пърличев: „... бедността не ме плашеше толкова, колкото общата против мене омраза на атиняните, която от ден на ден се увеличаваше. Те ме обичаха много и много повече от сина и брата, докле се надевах, че в сърцето си ще дам място на гръцките идеи, на елинския дух, но като видяха, че аз обичам народността си повече от живота си, всички, както по условия, ме изоставиха. . .“ И малко по-нататък (след съобщението за смъртта на братя Миладинови в Цариградския затвор): „Прибрах вещите си. Поемата „Скендербей“ оставих на г-на И. Сапунджиев и го помолих да я даде на комисията. . . и тръгнах с твърдо решение да гина или да откъсна за Миладинова.“

Това са много показателни редове. Един талантлив, всепризнат и увенчан с лаври млад поет изостави поетическото поприще, прибра вещите си и тръгна да гине или да отмъсти за Миладинови. . . Само онзи, който не знае какво е изкуството, поезията на народния поет, не може да оцени цялата дълбочина на тази

драма. Изкуството, тази област, най-близка до човешката свобода. . . , той вече е един от допуснатите до нея — един път от природата и втори път от обществото — и той я изоставя. Защо? Кои са за него Миладинови?

Миладинови са за него българският дух, българските идеи, които той в душата си е противопоставил на „елинският дух“, на „гръцките идеи“. Ето защо не можем да кажем, че Григор Пърличев е класицист. Неговата обвързаност с класицистичните европейски и гръцки представи за култура е практически нулева. Поезията, която той съчинява на гръцки език и която му спечелва оvationите на атиняните, е за него детска игра, а сериозната работа, истинската култура, това е друго нещо. Тази култура минава през братя Миладинови, борци против гръцката асимилация: борци за освобождението на българската нация. За Пърличев има много повече свобода, много повече „култура“ в това да умре, откъсвайки за тях, отколкото в това да съчинява стихове в класицистичен дух и да спечели втора и трета поетическа награда в Атина.

В такъв най-широк смисъл борбата за една „нериторична хуманност“ у нас се е водила на съвсем друго ниво. Борбата срещу риториката, срещу скъпаността, срещу изкуствените образци, за истинска култура е била у нас борба срещу гръцките асимилаторски тежнения, срещу идеята, че българите не могат да създадат нещо извън елинската култура. Ето защо Григор Пърличев не е и нито един българин от тази епоха не може да бъде класицист, във всеки случай не повече, отколкото децата, които играят на индианци, са индианци.

„Прибрах вещите си. . .“ Зад това изречение стои ситуация, в която с цената на живота трябва да се бранят условията за съществуването на културата, на изкуството, на поезията.

Отново се натъкваме на старата истина, изказвана от много велики творци, включително и от Гюте. Най-същественото за самия творец, за творбата и за хората, които се наслаждават от нея, са мотивите, които са тласнали твореца към създаването на произведението, онова тъмно и загадъчно „защо?“. Най-интересни са квалификациите, които изхождат от отговора на това „защо?“ — само външните признаци често са подвеждащи.

Има ли в същност случай, в който допирът с гръцката култура, с гръцкото образование е бил благотворен за нашия народ? Имало е, но само в онези случаи, когато на тях се е гледало като на източник за информация, като на школа за подготвяне на българските просветители. Такъв е бил случаят с В. Априлов, с Д. Палаузов, П. Берон и др.

Това е причината, поради която тези хора са благоговеели пред Юрий Венелин. Със своята „История на българите“ той е облякъл с думи и идеи техните настроения и желания да помогнат на народа си. Фактически Венелиновата и Паисиевата история са спомогнали за изкристализирането на мотивите за възхода на една цяла нация. Подтекстът на Паисиевата история е следният: „Това, което е култура за гръците, за нас българите е смърт, ако се задоволим само с подражание.“ И веднага след това като истински просветител на народа и добър познавач на душата му той посочва залога за успеха в борбата за национално издигане — славното минало на българите.

Това, което изненадва и едновременно с това затруднява, е специфичното за нашия културен живот преплитане на няколко линии на развитие. По тази причина художествените произведения трябва да се разглеждат с оглед на тази специфична културна обстановка. Това е своего рода „полифоничност“ на нашия социален и културен живот. Това налага разглеждането на отделните явления да се извършва не само в контекста на единия от „гласовете“, а в общия полифоничен контекст, което извънредно усложнява изследването както на отделните автори, така и на отделните художествени произведения.

Може би трябва да започнем да свикваме с мисълта, че българското „културно“ време е различно в някои отношения от западноевропейското и да не се опитваме да мерим явленията у нас с мерки, които не са наши?

Наистина малко трудно е да се свикне с мисълта за едно толкова силно изразено своеобразие, но не трябва да се забравя, че такава мисъл е напълно в хармония с друга, с която всички отдавна сме свикнали — мисълта за извънредно специфичната българска история, за своеобразното социално-историческо, икономическо и политическо развитие на народа ни.

Разбира се, всичко това не изключва основното положение, че както социално-политическата, така и културната история на народа ни е част от европейската социално-политическа и културна история. Поради географското и стратегическото си положение в Европа (близост до Византия в далечното минало и близост до центъра на Турската империя в по-нови времена) у нас историческите процеси са твърде специфични, което пречи на изживяването на всеобщите за цяла Европа социални и културни движения в „класическите“ им форми.

През XIX в. в резултат на всеобщата експанзия на буржоазния строй в Европа се разклащат устоите на средновековно устроената Турска империя, което довежда до раздвижване на икономическия и социалния живот у нас. Това създава база за появата на възрожденски тенденции в нашия културен живот. Успоредно с тях възникват и аналогични на антикласицистичните, просветителските и романтичните тенденции в Европа. Аналогични преди всичко с оглед на дълбоката им мотивировка, с оглед на това, на какъв род обществени и културно-съзидателни сили се противопоставят и какви сили обединяват в културния ни живот.

Особено е положението на романтичната тенденция в нашето развитие. В известен смисъл може да се каже, че нашето Възраждане е вариант на европейския романтизъм, защото то изцяло се включва в експанзионните и кризисни процеси на европейското общество на всички нива: икономическо, социално, най-общо културно и в частност на нивото на литературните текстове. Не може да се отрече обаче и голямото сходство на Възраждането със Западноевропейския Ренесанс особено що се отнася до най-общия исторически и културен мироглед на нацията.

Романтизмът сам по себе си е кулминация на процесите, започнали по време на Ренесанса.

На Запад романтизмът се изразява в стремеж да се интегрира културата не само във времето, както е в ренесансовата епоха, а и в пространството, т. е. както на диахронично, така и на синхронично ниво. (Оттук и едновременното включване в сферата на художественото съзнание както на фолклора, така и на всекидневния народен говор, а едновременно с това на средновековната, ренесансовата и дори античната поезия и изкуство.) Романтизмът на Запад се свързва преди всичко с поставяне на изкуството в положение на по-голяма относителна независимост от останалите стихии в обществото, което се изразява в разширяване на представите за художествено. Романтизмът в известен смисъл „вмества“ всички тези направления в себе си, обединява ги в едно цяло. Той представлява рушене на ония норми на социален и културен живот, които пречат на това вместване, на този стремеж към всеобхватност, към осигуряване на широко поле на действие на културно-съзидателните сили.

Принадлежността на живота на българската нация по време на Възраждането към културата на Европа се очертава на всички нива на културния ѝ живот. А културата на Европа през XIX в. е била преди всичко романтична култура. В нашето Възраждане се застъпват началото и кулминацията на експанзионните процеси, свързани с развитието на буржоазния строй. По стремежа си да търси опорни точки в миналото с цел да се обедини културата на нацията и да

се обособи нейното съществуване нашето Възраждане прилича на Ренесанса. От друга страна обаче, то възниква като последица от голямото икономическо социално и културно раздвижване в Европа през XVIII—XIX в. и поради това автоматически попада в контекста на неговите силни въздействия.

Приобщаването към общия за Европа буржоазен път на развитие в българското национално изграждане⁵ се извършва на всички нива на обществения живот и навсякъде се запазва формулата: това приобщаване да се извършва посредством включване в най-левите, най-демократичните тенденции в европейското развитие.

Ако изхождаме от представите за класицизъм, Просвещение и романтизъм в класическите им западноевропейски варианти, то картината на нашата възрожденска култура действително изглежда твърде сложна и противоречива.

Друг начин да се подходи към нея е да се потърсят причините за своеобразието ѝ и тя да бъде обяснена с понятия, които произлизат от търсенето на тези причини. Докато това дело бъде извършено така, мъчителният парадокс на българската култура: едновременната ѝ съпричастност към западноевропейската и крайно специфичните ѝ национални прояви може би могъл да намери известно облекчение в насоката, очертана в настоящия опит?

⁵ Вж. Христо Гандев. Проблеми на Българското възраждане. С., 1976, с. 609.