

ПОНЯТИЕТО ЗА АВТОРСКАТА ЛИЧНОСТ ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

ЛЮДМИЛА БОЕВА

Едно от характерните качества на старата литература е анонимността, отсъствието на понятието за автор и за индивидуален авторски стил. Старите автори почти никога не поставят името си под своите произведения, не съобщават никакви данни за себе си. Не авторската принадлежност, а жанрът на паметника определя литературния стил на произведението. В древността авторите си изработват и традиционен тип поведение, обезателно предписващ им преувеличена скромност, изявления за грешност, неученост, неспособност да напишат своя труд в съответствие с високите изисквания на читателя или със значителността на избраната тема. В житията става особено честа формулата за „самоприизяване“, когато авторът сравнява делото си с подвизите на възпявания светец, и принизявайки себе си, чрез контрастното съпоставяне още по-ярко прославя свой „свят“ герой.

Отличително свойство на новата литература е нарастването на личностното начало в нея, оформянето на развит авторски стил. Заедно с интереса към човешката личност през периода на Възраждането във всички литератури, в това число и в българската, възниква новото схващане за образа на повествователя и по-широко — за личността на твореца изобщо. Разбира се, всяко понятие преминава през период на възникване, оформяне и накрая на широко разпространение. Не е безинтересно да се проследи еволюцията на едно от основополагащите понятия на литературната теория — понятието за авторската личност — в процеса на растежа, развитието и формирането на българската възрожденска литература, в хода на оформянето на миогледа и творчеството, на литературните, публицистичните и критическите възгледи на българските писатели от сложната, противоречива и необичайно привлекателна възрожденска епоха.

Литературата на Ренесанс в Западна Европа е белязана с особен интерес към човешката личност. Освобождението на човека от оковите на схоластиката, суеверията и аскетизма е главна задача на европейските хуманисти. В славянските страни, където възрожденските проблеми се решават с временно закъснение, в процеса на едно ускорено развитие, Възраждането фактически се слива с Просвещението и барока, сантиментализмът трудно се отделя от предромантизма и романтизма, а на смяна на просвещенския реализъм с енергични темпове шествува реализмът; в славянските литератури, в това число и в българската, интересът към човека, борбата за освобождение на личността решително се измества от интереса към положението на цели нации, към борбата за освобождение на своя народ. Затова и проблематиката за човека, за неговото постепенно самоосъзнаване като свободен човек, като член на нацията и народа, като човек-борец, воюващ за освобождението на народа, е повлияла по характер-

рен начин върху всички други въпроси и проблеми, решаващи се по това време, а значи — и върху осъзнаването на авторството като такова, върху формирането на образа на повествователя, върху решаването на въпроса за твореца и за неговата служба на народа чрез литературно дело.

В преходния период от старата към възрожденската литература Паисий Хилендарски и Софроний Врачански запазват много от старите традиции в трактовката на проблема за автора и в същото време изпълняват в нея нови подходи. И двамата въвеждат в произведенията си старата формула за „самопринизването“, но влагат в нея ново съдържание. Те все още не осъзнават значението на своето авторско „аз“, всъщност се подценяват, Паисий ни осведомява за своята необразованост, за това, че не е учил нито граматика, нито светски науки, че не се е старал да пише по законите на граматиката, а е написал просто за простите българи. Софроний постоянно подчертава своята грешност, слабост, скромност. И у двамата е налице сложно съчетаване на традиционните обрати с реалността, с действителната правда: наистина Паисий явно не е изучавал светските науки, в книгата му ще се намерят достатъчно прегрешения против строгите правила; Софроний е бил убеден, че е нарушил своя дълг, като е оставил паството си и е избягал в свободните румънски земи след страшния, мъчителен робски живот. Изкупление на този грях става написаното от него житие. Новото съдържание през цялото време прозира през традиционните формулировки; зреще по зреще нараства и новаторското за онова време схващане за писателски труд и задачите на автора от двамата просветители. За главно достойнство на всички описани от него светци Паисий счита книжовните занимания: „много книги привелъ на български языкъ“ — пише той за Теофилакт, „много книги написалъ“ — за Евтимий Търновски. Ценността на книгите и писателството за него е безусловна. Да намери нужните книги, за да събере и напише своята история — това е главната цел на собствените му пътешествия, на всичките му трудове: Азъ зрѣхъ

по многихъ книгѣхъ“, „Азъ вси стѣгорскіе манастири истражихъ... такожде по Болгаріа по много мѣста“ и „въспрѣихъ трѣдъ много“ за народната полза. За Паисий е ясна и обществената полза на неговия труд, целта и задачите на писателството: „на простимъ болгаромъ просто и написахъ“, „снѣдаше ме ревность и жалость по рода своего болгарскаго, защо не имѣтъ история...“ Уважението към писателския занаят се долавя и в думите му за неговите предшественици: „иже деаѣмъ мѣра сего писаха, и не дълго время поживше... на долгое время писаниа ѿ сихъ оставиша.“ Той с гордост причислява и себе си към тяхната редица: „Тако и азъ вамъ написахъ по редѣ.“

За своя народ пише и Софроний Врачански: „азъ смиреній сос божия святая воля подканихъ ся и изписахъ по всехъ недѣляхъ четомая евангелія — пише той в Поканата за издаването на „Неделника“, — ... да разумява и прости, и неуки чловеци, и жени, и деца...“ И той знае общонародното значение на своя писателски труд: „това добро общее за всего болгарскаго народа“. Той оценява по достойнство и личния си принос. Нека под перото му пак да звучи старата формула — Софроний не забравя да отбележи също и новото просветителско значение на своята дейност: „того ради потрудихъ се азъ грѣшній“, и отново: „що досега такава книга по болгарскій простій языкъ на света не е била!“ Книжовното дело е по-важно от манастирите, по-важно от пътуванията до Света гора. В писанията на Софроний ще намерим истински химн на науката, учението и книгите. Етикетността на старите формули у Софроний се подчертава още повече от факта, че той е бил образован и изключително учен човек за своето време и за своята среда и прекрасно е разбирал това. Той се е учил и на философия, и на гръцки език — отбелязва Софроний в самото начало на своето жи-

тие, — и простите, неграмотни свещеници го ненавиждат за това, а народът го счита за философ. Бидейки дълги години проповедник, Софроний тълкува като писмена проповед и своя писателски труд: „ако не би възможно мене да казвам имъ сас оуста моа да чвѣтъ отъ мене грѣшнаго нѣкои полезное поученіе, а тѣ да прочетѣтъ писаніе мое и да оуползветса. . .“ Писателят при него често се слива с проповедника. В книгата си Софроний не пише нищо за писателски занимания, не споменава за срещата си с Паисий, но разказва много за своята проповедническа и учителска дейност. Както и Паисий, той добре знае значението на своя труд, но не счита за необходимо много да се разпростира за личните си усилия, съхранявайки традиционната скромност. Впрочем вече един така често повтарящ се надпис — призивът да се четат и преписват техните книги — винаги подчертава вярата в нетленността на делото им, която не напуска първите български писатели на новото време.

Без да се гледа пълното отсъствие на писателски амбиции и на дълбоко схващане за авторското призвание, Паисий и Софроний създават и въвеждат в българската литература и първите представи за личния авторски стил. И двамата не избират случайно жанра на своите произведения: Паисий програмно заявява за желанието си да напише именно история за българския народ, Софроний пише житие-автобиография, печата за своя народ първата книга с неделни поучения на новобългарски, на разбираем за всички прост език. Призивът към простота постоянно се повтаря на страниците на писанията им. Простотата и краткостта се превръщат в главни отличителни белези на тяхната писателска позиция, на авторския им стил. „Но тук написах накратко“, подчертава Паисий — той се бори за „проста реч“. Софроний постоянно отново и отново повтаря, че превежда от гръцки на прост български език. Той избира за себе си жанрове, типични за старата книжовност: житието, дамаскинарския сборник, проповедническата книга, но като че ли ги опростява, изпълва ги с жизнено съдържание. От стария житиен жанр се формира новата светска историко-психологическа, автобиографична повест, написана кратко и просто за полза на българския народ. Под перото на Паисий и Софроний се оформя концепция за авторския стил като поучителна норма за бъдещите последователи и продължители, където високият „разум“, ползата от делото изискват простота и краткост на „словото“.¹

И наистина същата тенденция можем да проследим у продължителите на Софрониевата традиция — книжовниците Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, Анастас Кипиловски. Същата мисъл за понятността, за разбираемостта на езика като основен критерий за полезността на техните съчинения преминава през всичките им писания.

Увереността в правотата и необходимостта, в богоугодността на делото им сближава Паисий и Софроний. Без да осъзнават значението на своето авторско „аз“, писателите от преходния период към новото време вече оценяват подчертано високо делото си, посвещават го на своя народ, виждат новаторското, общественото значение на писателството си.

Повишаването на ролята на индивидуалното творческо начало проличава още повече през следващия действително просветителски етап от Българското възрождане. Такива писатели от онова време като Петър Берон, Неофит Рилски, Бозвели, Фотинов, Априлов и др. са едновременно публицисти и филолози, литератори и учени, писатели и обществени дейци. Почти всички не са осъзнавали себе си като творци, считали са се за просветители и народни наставници. Те най-

¹ Срв. А. Н. Робинсон. Зарождение концепции авторского стиля в украинской и русской литературах конца XVI—XVII в. — В: Русская литература на рубеже двух эпох. М., 1971, с. 33—83.

много ценят просветителската полза от трудовете си. Оставайки си просветители по мироглед, те развиват в българската литература възникналите под явното влияние на западните, на гръцката и руската литератури направления на класицизма, сентиментализма и просветителския реализъм. Последният е особено характерен за групата писатели, работили в България. За класицизм и сентиментализъм може да се говори само в литературата на българската емиграция.

Продължител и ученик на Софроний Врачански е класицистът Димитър Попски, написал през 1813 г. „Ода за Софроний“. Показателно е, че и той съвсем не цени писателските заслуги на своя патрон, разглеждайки го само като църковен деец и патриот. И самият той, ако се съди по идейната насоченост и по съдържанието на одата му, е бил просветител и общественик-патриот. Като говори за турското нашествие, той, както и Паисий, най-много съжалява за унищожените книги: „Царски, архиерейски доми и книги изгорени, чин духовний и властелински изсечени!“, и за погиналата слава на българския лъв.

Само в посвещението, написано в края на одата, звучи личното слово на автора. Попски съзнателно избира стихове за прослава на своя пастир и учител, моли го да го укрепи по писателския път. Но не може да не присъства и отнекът на старото „самопринизяване“. Одописецът говори за „малих моих опитов“, „кратких стихов“, но и за своя труд, който счита достоен за благославяне.

Съзнателно избират жанровете и начина на написване на своите произведения и следващите български просветители. Критерий винаги става степента на полезност. Оттук и разпространеността на учените, чисто филологически занимания, създаването на буквар, на граматика на българския език, на правила и основи за училищно обучение. В литературата през това време първенстващ жанр става публицистиката, нейното развитие е поддържано от разцвета на печата, от възникването на вестници и списания, преди всичко извън границите на българската територия. На техните страници в продължение на целия век се водят дискусии, пламенни спорове за начина и целите на обучението, за методите на формиране на новата учебна система, за това, какво и как трябва да се превежда на български език, накрая за това, каква в същност трябва да бъде новата българска литература, по какъв път трябва да върви напред българската нация и т. н. В пламъка на споровете, в треската за построяването на новото здание на бъдещата българска държавност и новата култура частният въпрос за ролята на автора, за смисъла на писателското послание остава временно встрани. Не може да се говори през това време и за съзнателно формиране на индивидуални авторски стилове: особеност на всички писания от този период е публицистичността, дидактичността и тенденциозността. Присъщата на всички просветители увереност, че литературата трябва да служи на целите за обучение на масите и на тяхното възпитание, се отразява и в абстрактността на героите им, служещи изключително за пряко изразяване на авторските идеи. Първите стихотворци от това време все още варират религиозната тематика, широко използват християнската символика. Житийният жанр е все още продуктивен дори до 30-те години на XIX в.² Всичко това затруднява въвеждането на новия, индивидуализиран авторски образ.

Даскалската поезия е напълно тенденциозна — най-често това са дадени в лошо римувана виршева форма просто призови да се просвещава, да се учи човек. Формата от първо лице почти отсъства: и героят, и авторът са пределно обобщени и типизирани. Стефан Изворски в своето „Възрождение на Тулча“ се възторгва:

А за школи днес желаят
да спомогнат юнашки!

² Сръ. Георгий Гачев. Ускоренное развитие литературы М., 1964, с. 10.

Толкова лесно осмиваният Кръстю Пишурка възкликва в „Плач Вратци“

Кой български добрий просветител
да намерат сега за учител?

Йордан Хаджиконстантинов-Джинот прославя:

Габровската гимназия славим,
защо е първа в България хвалим. . .

...
Благоже вам, учители сладки,
добродушни трудници Болгарски.

Но формирането на нови естетически идеали, на нови чувства и отношения заставя и тази група писатели да се замисли над своето послание. В стихотворението „Утешение“ Кръстю Пишурка изброява литературните си учители. Той е търсил утешение у Байрон, Волтер, Петарка и Милтън, но го е намерил в псалмите на Давид. Нещо като търсене на литературни образци:

Све съм редом аз превърнал
къде каква найдох книга, —

и честното съзнание, че най-близко му е религиозното направление:

О, Давиде, тебе камо?
С твоята песен ти ми стигни,
тебе ще чета от сег' само —
ти ми горка тъга дигни!

Известният популяризатор на исторически знания Анастас Кипиловски, убеден в действената полза от историята в развитието на националното възраждане, въвежда в своя превод на „Всеобща история“ в речника на чуждите думи понятието „стихотворство“ и размишлява над него. Той още не се чувства в пълна степен стихотворец, а само преводач, съставител, и все пак се грижи как да предаде правилно стиха, какви правила следва да се изработят и съблюдават за съответната стихотворна форма: „... аз прегледвам, че в нашият език нема равноокончателни песни, каквото тези стихови, но пазят чет на слозите. . .“ Размишлението, теоретическите разсъждения завършват с неочакван взрив от чувства, авторът си спомня за себе си и изказва своите заветни желания и патриотични чувства: „Ах! Колко желая да сабира няколко песни болгарски да ги издам на печат!“ По-късно тази благородна задача ще бъде изпълнена от Братя Миладинови.

Независимо от известния средновековен синкретизъм, от неумението да различава науката от литературата и изкуството, от еднакво възторженото отношение към историята, географията, българската граматика, накрая — и към литературата и стихотворството, Кипиловски вече добре разбира какво е това авторска принадлежност и какви са правата и задълженията на съвременния автор, на поета. Като препраща събраните от Кипиловски и Георги Пешаков за Юрий Венелин български песни, в писмото си до него Васил Априлов предава съвместната им молба народните произведения да се различават от стиховете, съчинени от самите тях: „Желанието им е при печатането да се означава съчинителят.“ Те вече имат и самочуствието, и честолюбието на българските писатели от новото време.³ За това пише и самият Пешаков в послеслова към своята възхвала в чест на Венелин, когато го моли „записати на всякого името“, „которое ест нужно литератури!“ Не може да не се подчертае като особено ценно това, че „самочуствието на българския поет и просветител“ е ярко изразено

³ Трендафил Кръстанов. Георги Пешаков и началото на новобългарската поезия. — В: Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX в. С., 1980, с. 148.

именно от Пешаков, писал стихове на гръцки, румънски и сръбски освен на български, внесъл принос в културата на няколко балкански страни и въпреки всичко чувстващ се представител на „чада български“.⁴

Изразяването на собствените чувства и размишленията над авторското послание започват да се появяват у такива предшественици на сантиментализма като Константин Огнянович и у първите български сантименталисти. Още в заглавието на своето „Житие светаго Алексиа, човека божия“ Огнянович говори за себе си и за своите лични чувства: „... посвѣщено на синове и чада български изъ презѣлна любовъ ѿтъ Константинѣна Огняновича родомъ Сербѣ“. Особено ценно е неговото предисловие към житието, в чийто патриотичен дух се усеща Паисиево влияние, освен това тук отново се изразяват авторски чувства, дори нещо повече — дава се образът на автора, готов да се пожертвува за благополучието на българския народ. Това е още много далече от осъзнатата революционна жертвеност на Ботев и апостолите на Априлското въстание и все пак това са първите крачки по същия път. „Благоразумни читатели, прелюбезни мне българии!“ — се обръща Огнянович — „Аз сам оный истий, кой помежду вас живѣх и свое благополучие на жертву вашему благополучию всеусердно принесох.“

Огнянович съобщава някои сведения за своята биография, спомня си, че е учителствувал при много тежки условия, търпял е гонения, седял е във видинския затвор; българите, на чието просвещение той така иска да служи, не са го разбирали и дори са го преследвали. Всичко това би могло да доведе до пречупване на неговия мироглед и до отказ от предишните високи цели. Пред нас е обрисуван интересният образ на автор, който не се осъзнава като творец, но работи усърдно на нивата на просвещението и вече разбира значението на своя личен принос, на своята жертва.

Осъзнаването на авторската личност се проявява по особен начин у продължителите на Паисий по линията на историческото просвещение на България — у такива като Христати Павлович. В „Царственик или история българская“, в своята компилативна славянобългарска граматика Павлович се подписва с пълното си име със съзнанието за собствено достойнство и заслуги: „Аз же останувам в Свищов желател българского просвѣщения Христати Павлович“ или „един най-великий на вашето просвещение желател“. Нещо повече, той може би за първи път в българската писменост употребява думата талант, говори за себе си като писател и за любовта на младежта към неговите произведения: „Никога не крия своя талант — пише той, обръщайки се към „прелюбезната и преблага юност“, — но винаги, като съчинявам или превеждам полезни за тебе книги, не щадя нито труд, нито здравие; а най-паче като гледам как ти мене имаш на голяма почит и най-усердно от всички други писатели български ме приемаш.“ У Христати Павлович е налице явна преходност на терминологията — от една страна, тя е типично просветителска: ползата от книгите, „списователството“, от друга, присъща е на по-късния романтичен начин на изразяване: талантът, любовта на четящата младеж, индивидуалността на талантливия писател.

Просветителите започват по-често да пишат за себе си в първо лице, могат високо да оценяват своя труд, своя литературен просветителски принос, но почти никога не употребяват думите талант, индивидуалност и подобни. Например Емануил Васкидович пише за своя принос, но се оценява изключително като български просветител: „Аз дадох голѣмо разпалване на нѣжното юношество и примѣр на околните мѣста и градове, които по онова врѣме нито на ум им ухощаде, че освѣн училища и учение нищо друго не е възможно

⁴ Трендафил Кръстанов. Георги Пешаков и началото на новобългарската поезия. — В: Българо-румънски литературни взаимоотношения през XIX в. С., 1980, с. 148—149.

да изкорени от бедното ни отечество многогодишно невежество. . .“ И той дава в произведенията си някои автобиографични сведения, преди всичко в брошурата „Прескорбное оправдание“. Учителят, даскалът, но и по-широко — наставникът на младежта — постоянно си пробива път у него в авторски облик. В „Славеноболгарское детоводство“, в буквара, в учебните пособия, съчинени за българските деца, Васкидович продължава личния, но много нравоучителен авторски тон, често му се удава да предаде точно разговорната реч, тона и маниера на даскалското обръщение към учениците. Например така се провежда обучението по стихотворство: „Аз тука не ви принуждавам да внимавате на окончанието; но по-добре гледайте мярата за стихове. . .“, или: „Аз не ша ви говоря тука колко видове стихове има и как се правят: когато научите езикат си добре, тогава ще ви ся покаже как и стихове да правите.“

Учителският маниер, авторският даскалски стих е присъщ на мнозина писатели-просвещенци. Рационализъмът, философията на класицизма, неговата стилова концепция са близки на енциклопедиста Петър Берон, който се старае да пренесе с помощта на своя буквар опита на по-напредналите страни в България и да облекчи обучението на българските деца. Критерий за всичко у него е разумът, разсъждениято. Като се грижи за разбираемостта, той се стреми да пише просто и кратко: „гледах да ги напиша, колкото мога просто, щото всякий да ги разбира; а които речи ми ся видяха май мъчни, гудих приградени и турски. Всякий, който види тѝзи книжка, надея ся да ся зарадува, а най-много учитилите. . .“ В думите на Берон звучи и старата традиционна формула на излишната скромност, но и увереността в полезността на своя труд: „Ще се трудя да съм и отвятре и отвян добър, смирен, кротак, целомудр и благочестив, щото моите работи да стават примери на моите ученици. . .“ Той искрено, безкрайно съжاليا „несчастлините деца“, „горките деца“, които „напрасно муки теглят“ по училищата „с толкози страх и треперание“; да им покаже „прав път камто учението“ е главната цел на цялата му дейност. Писателят-учител, приятел и наставник на учащите се е идеалът за Берон.

Увереността в потребността от техните трудове, желанието да бъдат наставници на новото поколение, участници в просвещението на своя народ обединява произведенията на Неофит Рилски, Васил Априлов, Константин Фотинов и др. „Потребна е от всичко най-перво една граматика на нашият матерний и природний язык“ — пише Неофит Рилски, занимавайки се със създаването на славянобългарска граматика. Да даде наука и просвета на своя народ, за да застане и той в числото на равноправните нации в Европа: „Да се покажеме и ми, защо сме на тоя свет словесни, и да оставиме знак (нишан), защо сме били на тоя свет“ — пише К. Фотинов в „Предисловие любочитателем“ (сп. Любословие, 1844). Равносметка на всичко представляват думите на В. Априлов. В „Денница новоболгарското образования“, като оповестява началото и развитието на образоваността в България, желяйки да покаже на целия свят и преди всичко на Русия нова България, Априлов с гордост се причислява към пионерите на това дело: „Нека ми бъде позволено аз да дам първия пример за това.“ По-нататък той продължава: „Моето желание не е да покажа своята ученост и да мина за писател — аз не жадувам за тази слава. Моето желание, моята цел се състои в това: да бъда полезен на моите съотечественици. . .“ В думите му в обобщена форма се изразява общото отношение на просветителския етап към проблема за авторството и твореца. Не лаврите на успеха, не авторската слава, а ползата от делото им — ето за какво се грижат тези писатели.

Може би най-значителен и интересен от тях е Неофит Бозвели. Сред всички просветители той удивлява с разнообразието на използваните от него публицистични и литературни жанрове: стихове, проза, литературни диалози, про-

поведи, послания, накрая — и мемоари, дневници, биографии-жития. Въпреки абстрактността, реторизма, известната грубоватост и донякъде художествената необработеност на много от писанията му, вече самото разнообразие на използваните от него жанрови форми, при явното влечение на таланта му към типа диалози, говори за порасналите литературни възможности и повишените художествени вкусове. Бозвели няма амбициите на художник, по-скоро, както и Софроний Врачански, той се смята за проповедник, а също, както и всички негови съратници, за просветител. И за него е важна преди всичко ползата от делото. И все пак авторският образ явно се разширява, нарастват моментите на самоанализ, писателят показва по-широко на читателя своя облик, отново и отново настойчиво възникват автобиографични нотки дори в не мемоарни произведения. Тук са важни и неговите поетически импровизации, жанр, разработен по особен начин от Бозвели и също свидетелстващ за растежа на писателските възможности във възрожденска България. По-близък до бароковия маниер, за да изобрази символично красотата и широтата на писателския талант, Бозвели прибягва до образа на чудесната сила: „трябва да имам небето за хартия, морето за чернило и Матусаловите години, и да призова из стихотворците боговдохновеннаго царя пророка Давида, чуднаго Гомира, дивнаго Виргилия, чудеснаго Овидия и плачевноридателя йерусалимского пророка Иеремия, за да ми спомогнат. . .“ В пантеона на литературните помощници с типично барокова широта са смесени библейските пророци и античните класици. Вече това, че той търси такава опора, че изобщо придава значение на литературната образованост, на световната традиция, е голяма крачка напред във формирането на българската литература.

Но едва като се започне от романтизма и в периода на прехода към критическия реализъм интересът към писателската личност, осъзнаването значение на авторството, схващането за природата на художествения талант става наистина дълбоко. Именно в творчеството на романтичните творецът предизвиква особено внимателен интерес, субективното, индивидуалното занимава писателите повече, отколкото обективното, човекът е рязко отделен от колектива, а творецът по силата на своя талант е поставен над света, над своя народ. В последния период на Възраждането у писателите-реалисти, мнозинството от които стои на позициите на революционно-демократическия мироглед, формирал се в много отношения под влиянието на руските революционери-демократи, обектът и субектът в творчеството започват да се сливат, между тях съществува хармония, а „литературата се ражда като особена поетическа сплав, където писателските биографии допълват художествените образи, а художествените образи хвърлят ярка светлина върху личността на своите автори“⁵.

Съзнателното отношение към моделирането на авторската личност започва от романтизма, цялостният реалистичен образ на писателя-творец се създава от реалистите, а описанието на чувствата и преживяванията, на своеобразното светоусещане на талантливо пишещия човек се появява още на страниците на сантименталните произведения. Сантименталният авторски маниер се проследява особено ясно в пътните бележки на Найден Геров, а в неговата леко фолклорно обогатена поема „Стоян и Рада“ може да се говори по-скоро за предромантизъм. Неслучайно именно от нея някои учени започват в същност художествената литература в България.⁶ В посвещението към нея, като рисува чувствата, заставили го да хване перото, поетът за първи път употребява термина, толкова обикнат после от романтиците. За първи път в българската литература пред нас е не просто образът на автора, а образът на вдъхновения поет,

⁵ П. Диневков. Човекът на Възраждането. — В: Очерци за българските писатели. Ч. I. С., 1973, с. 103.

⁶ Г. Гачев. Ускоренное развитие литературы. М., 1964, с. 283.

носещ „песни красни на весели честити дни!“ в дар на своята любима. Поетът говори за себе си в посвещението: „... а вдохновен с любов аз жива, в душа си вдигнах Тебе трон. . .“ Изпълнен с вдъхновение, умееш да изрази съкровени чувства на любовта и нежността — такъв застава пред нас възрожденският автор.

Интересът към психологията на героя и преди всичко към своята собственост се проявява и в пътните скици на Геров. Начинът на изложение от първо лице, искреният тон, непривичната чувствителност на автора са привличали читателите към записките на Геров.

Изобило трябва да се отбележи, че жанрът на пътните бележки, както и мемоарният жанр заемат особено място във възрожденската проза в развитието на представата за авторската личност. В тях героят и авторът се сливат и често това е подчертано от първото лице, от чието име се води разказът. В повечето от възрожденските пътни бележки авторът е само наблюдател, описващ всичко видяно, но забравящ за себе си. Общото, типичното тук взема връх над индивидуалното, авторското. Отсъства каквато и да е ясно изразена авторска позиция, трудно се определят индивидуалните особености на авторския стил. За разлика от това у Геров виждаме постоянно фигурата на автора на първи план, той съобщава впечатленията си от видяното, застава ни заедно с него да съпреживяваме с хората, видени от автора. Авторските впечатления и чувства диктуват и композицията на неговите пътни бележки, те определят и характерните особености на стила му.⁷

Следващият етап в развитието на понятията за авторската личност е свързан с поезията на Добри Чинтулов и ранния П. Р. Славейков. В техните произведения има много ярко изразени авторски емоции, но обикновено обективното, фактологичното надделява над субективната изразителност. Призивността, патосът на стиховете им изключват тънките нюанси в предаването на преживяванията на поета, на формирането на неговия вътрешен свят. У Чинтулов процесът на себепознание се замества от съзнанието за онова, което е необходимо за цялото общество, за неговия народ. Неговият лирически герой, чийто образ се слива с образа на автора-поет, е вестоносецът, носещ на народа своите песни като бойно оръжие: „стройно изплетена песен вместо речи ви нося. . .“ Поетът се включва в колектива, личните конфликти и преживявания се изместват от общонародните. Неслучайно „ние“ е най-разпространената форма на изказванията в неговите песни: „Ний с хайдушки славни чети ще отидем във Балкан“, „Левски глас вика нас“, а след общественото спадане и преживяното разочарование: „път дълъг ний ще да вървим“. Традицията на старото, знаменитата формула за „самоприизявяването“ неочаквано отново възниква у Чинтулов. Той решително се отказва да подписва своите песни — напечатаният ги Тодор Шишков поставя под тях вместо подпис псевдонимите „Аноним“ и „Безымянный“. Старата недооценка на собствената авторска личност изглежда ретроградство у поета-романтик.

Преходността отличава в много отношения образа на автора и в произведенията на Георги Раковски. В стиховете му има повече изповедни мотиви. Неговият лирически герой осъществява революционните проблеми през собствената си изострена чувствителност. Ние виждаме и вътрешния свят, и душата на поета. Той чувства добре и всички трудности на писателския занаят: „Най-мъчно нещо. . . да пише сам делата си или житието си.“ Не го напуска мисълта, че не му достига поетичен талант, за да послужи с перо на своя народ по необходимия

⁷ Срв. Георги Гачев. Към въпроса за възникването на литературата като изкуство в България. Сантименталното пътешествие на Найден Геров. — Литературна мисъл, 1958, кн. 6, с. 9—28, а също и Светла Гюрова Българският пътепис. Зараждане и утвърждаване. — В: За литературните жанрове през Българското възраждане. С., 1979, с. 181—197.

начин: „Ревност и любов народна надвиха недостатки моя, поканиха мя съчинити списание първообразно, народна българска поема „Горски пътник“ наричаемо“ — пише той в обявлението от 1858 г. за събиране на доброволни дарители за издаването на първата българска революционна поема.⁸ Две основни идеи се повтарят във всички негови бележки и писания — чувството за дълг пред народа и постоянните грижи за достоверността в изложението му. Той смята, че трябва да се изобразяват „истинни събития... събития такива, които са имали голямо влияние на развитието народного ни духа“. Той отрича „измислици“, „басноповести“, написани „от остро въображение“, „любовни и нежни приключения“, „някакви си големи и извънредни подвиги, представени изкусно и докарани близо до вероятност“. Недооценяването на писателската фантазия, на поетичното въображение се съчетава в тези изказвания със защитата на реалистичния подход към тематиката и начина на изображение. Недооценяването на значението на собствената писателска индивидуалност се отразява дори в неговите мемоари, написани съвсем необичайно, във формата на трето лице. Явно, Раковски иска и с тази форма да подчертае фактологичността и истинността на своето автобиографично повествование.

В мемоарите на Раковски „Житие Г. С. Раковского“, „Неповинний българин“, в автобиографичните стихове „Отлъчие от България едного разпаленаго родолюбца българина в лето 1853“ героят на Раковски се изправя пред нас като борец и патриот, но и като страстен защитник на просвещението на родната страна. „Словесност наша в незнайство погружена!...“, „отдадох в огън мила наша книжнина! Изгубихме светла наша древност, бедни!“ В тези думи на Раковски оживява духът на Паисий, нашият възрожденец повтаря неговите идеи и в публицистичната бележка „Значението на историята“. Той е дълбоко убеден и в значението на литературата: „Повестност е най-полезна от сички науки, защо самата може да управи чловечьски дела и живот в благоденствие“, но „повестността“ трябва да се базира „на сама истина“, „без да меси извънестествени и фантастични мечтайни и измислени явления...“. „Инач та, вместо ожидаемая полза потомцем, повеч може да ги заблъди и повреди...“ Отново просветителската теза за полезността на литературното творчество и отново отричане както на старите чудеса в художествената литература, така и на поетическата фантазия. Творчеството на Раковски така, както и на Чинтулов, запазва някои традиции от миналото, но въвежда в нашата тема и нови моменти. И преди всичко — разширяването на автобиографичния материал в неговото творчество: той не просто счита за възможно да пише за самия себе си — нещо повече, прави своя авторски образ пример и образец за читателите. Пламенното патриотично чувство, изпълващо душата му, е онова, което той с гордост показва на своите читатели: „Никога не бих осъдил на такова едно нещо — пише той, обяснявайки защо е започнал своето житие, — ако описаните ми дела не биха имали една твърде тясна свързка с отъчеството ми, което съм от нежна йоще младост пламенно любил и комуто целия си живот драговолно съм искал да посветя.“

Раковски не ни обяснява какво разбира под думите автор, писател, но ни разказва как му е дошло решението да започне да пише. Организатор на въстаническите легии, борец и войник, Раковски решава да включи и словото като оръжие на своята армия: „Словото и мечът трябва да се обединят, за да се постигне успех в борбата.“⁹ В писмо до В. Минчович от 29. XII. 1856 г. Раковски съобщава за себе си: „В мое уединено обиталище почнах да раздухвам отодавно остатная в мене искра словесности, за да и аз в Мъдрия храм една малка свешица запала; аз зная, че мой принос народу нашему е весьма малък, нъ разположе-

⁸ Г. Димов. Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965, с. 29.

⁹ П. Динев. Раковски и поемата „Горски пътник“. — В: Очерци за български писатели. Ч. I. С., 1973, с. 246.

ние приносящего е велико. Сия ест жертва, приносяема от сърце. . . "Традиционното самопринизяване се долавя отново в думите за малката свещичка, за малкия принос, но цялото писмо звучи и като осъзнаване на своето високо послание. Авторът подчертава у себе си искрата на таланта и горението за народна полза. Цялата терминология на писмото е взета вече от поетическия арсенал на романтиците: искра, храм, свещ, жертва, жарко разпалено сърце, народна любов, заря, светило и т. под. Фигурата на Раковски стои сякаш на пътя, на прехода от просветителите към Ботев. В своето главно произведение, романтичната поема „Горски пътник“, Раковски най-тясно от всичко се приближава до Ботевата линия. Образите на автора и на лирическия герой тук се сливат. Повествователят — „поет и войвода под същата премяна“ (използвайки точното определение на Вазов) — и неговият герой-хайдутин вече ни приближават към най-добрите поетически страници на Ботев.

В някакъв смисъл предшественик на Ботев, в чиято поезия се сливат индивидуалното жизнено съдържание и поетическото обобщение, е и Бачо Киро. Без да бъде от най-талантливите поети, макар че е съчинявал стихове на няколко езика, Бачо Киро Петров с целия си героичен живот, с борбата си и своята гибел доказва правдивостта и истинността на своя поетически идеал. Той е един от разпространителите на Ботевите стихове, в тях той свободно мени заглавията, допълва стиховете, измисля нови варианти.¹⁰ Както в старата литература старите преписвачи са били и съавтори на преведеното или преписаното от тях произведение, така и Бачо Киро няма представа за авторската собственост, за неповторимостта и ценността на Ботевия стил. В своята поезия той е близък на първите възрожденски поети-учители, на даскалската поезия, но създаденият от него образ на героя-борец за свободата на народа, отдаващ живота си в тази борба, влиза в плеядата герои, създадени от Раковски, Чинтулов, Петко Славейков, Ботев. Много негови стихове са написани направо в първо лице, поет и герой са неразривно слети:

Слушайте ви, неверни османци,
що ви казвам, клети отоманци. . .

.....

остра сабя садба ша отсече,
турска кръв ще вече да протече. . .

Доколко дълбоко разбира той значението именно на поетичната, на стихотворната форма на призива, говорят думите:

На вас казвам, неверни, проклети,
тези стихови добре размислети!

Тук жанрът съвсем не е случаен, дори е деклариран; и пред съда Бачо Киро гордо заявява, че той е даскал вече 25 години и поет. Гордото, последователно осъзнаване на себе си като творческа личност продължава — в съда той отговаря на разпита със стихове. Като пречи на защитника да го спаси, Бачо Киро прави пак в стихове гордо признание:

Аз един Бачо Киро съм,
без страх от турчина комита съм. . .

...

въжето на врата си сам метнах!

Автобиографичните мотиви, чувства и преживявания на автора Бачо Киро изразява и в своите пътни бележки, и в автобиографични стихове. Идеята за ве-

¹⁰ П. Динев. Христо Ботев в развитието на българската литература. — В: При изворите на българската култура. С., 1977, с. 157.

ликата жертва живее и в стиховете, и в прозата му. И той умира като борец и поет. Трудно е да се намери в българската литература от друго време такава трагична наситеност на понятието за авторството. През епохата на Възраждането самото време е раждало героите.

Съзнанието за поетическата значимост на собствения талант и отговорността на писателя за неговия талант пред народа се появява в поезията на Петко Славейков. В творчеството му образът на автора се слива с образа на народния учител, проповедник, будител. За поетите е присъщо да пишат програмни стихове, те обичат да издават литературни манифести, използвайки характерна символика, да живописват образа на поета, да говорят за неговите задачи, за смисъла на своята поезия. Петко Славейков превежда и преработва програмните стихове на Пушкин и Лермонтов за поета и поезията. Забележително е, че той говори за себе си като поет с други думи, подбира донякъде друга символика в сравнение с руските автори. У него поезията се слива с проповедта, а образът на поета — с проповедника. Славейков разбира задачите на поезията като учительство, като проповед на необходимите истини за народа. И за дядо Славейков — народния учител — това е показателно.

Образът на поета се оформя у Славейков и в много негови прозаически произведения, бележки и очерци с мемоарен характер, а главното — в неговите стихове. Повече от който и да е от възрожденските писатели Петко Славейков е свързан със старата българска литература и с времето на прехода към Възраждането. За това свидетелствува и неговата любов към житийните повествования, значението на „История славеноболгарская“ за идейното развитие и целия му живот, интересът към живота и писанията на Софроний Врачански. . . Наред с въздействието на народното творчество традициите на родната, българската литература несъмнено са повлияли върху творчеството и идейното развитие на народния поет. И отношението му към понятието „автор“ изминава своеобразно развитие от старите аспекти към съвсем нови трактовки. В неговите биографични бележки, писма, скици ще усетим живо оттенъка на старото „самоприпизване“, довеждащ накрая до трагични съмнения в своята полезност за общото дело, в необходимостта от собствената поезия за народа — в стиховете от 1870—1873 г., в „Не пей ми се“, и до мисълта за неспособността на народа да разбере своя поет. Както и Паисий, той пише за своята необразованост. И при него това е по-скоро поетическа, традиционна формула, само че в нея той точно изразява трудностите, свързани с формирането му като писател, като поет: „Като самоук и самозван писател ние сме се подвизавали както сме знаели и додето сме могли: чирак за писател не сме седели, в прогимназии не сме избадали, в гимназии за калфалък маторитетен изпит не сме държали.“

Убедеността в необходимостта да се труди за народната полза свързва П. Славейков с просветителския етап. „Потребное народу“ е неговият критерий и лозунг. Той оценява себе си като труженик на литературното поле, подготвящ това поле за бъдещите сеитби, за по-талантливите поети и стихотворци. Тук удивляващата скромност се съчетава със схващането на думата „талант“ в истинската ѝ същност. П. Славейков действително е бил литературен труженик. През целия си дълъг живот той пренася искрената и неугасима любов към работата. Той не може да стои празен — или чете, или пише. Любимите му книги са от руската класика, под нейно влияние се формират убежденията и индивидуалният му авторски стил. Горещата любов към народното творчество засилва багрите на неговата поезия. В писмо до Палаузов от 21 март 1853 г. той моли да му изпратят книги от Пушкин и Гогол: „книги, към които имам особена наклонност“, и по-нататък обобщава: „прочитането е душа на перото за всякого, а най-много за мене.“ Той изброява книгите от своята библиотека — явно, това са литературните наставници на поета: съчиненията на Карамзин, христомати-

ята на Галахов, много популярна сред дейците на Българското възраждане, и сръбският „Телемах“. „Че как да не жажда за книги“, „от които да се ползувам, что-годе да се поведат или подражание да направя“. Оценката на собственото творчество засага е твърде скромна. В продължение на дългото развитие и поезията, и отношенията на Славейков изминават сложна еволюция. Започвайки с пребезкористно за полезността на своя труд за народа. „И Вий, както и аз, се трудим за народното добро“ — пише той на Палаузов. Но скоро на смяна на преводите и преработките идва личното творчество, на смяна на просветителските — демократичните идеи за народно освобождение. Още в същото писмо до Палаузов Славейков съобщава за своите планове: „От някое време насам аз се занимавам, доколкото ми е известна българската история да я правя на народни песни. . . В отсъствие гения (да река) аз искам да се занимавам с превод. . .“ Славейков също недооценява донякъде своята поезия, вижда песните засега само като илюстрация към историята, но вече говори и за гения, макар и в шеговита форма. Необходимостта и ценността на поетическия талант в литературата скоро ще стане ясна и за писателите на Възраждането.

Славейков е разбирал дълбоко и възвишеността на поетическите цели, и трудностите на писателския занаят. Отново в писма, този път до децата си, където по-лесно се разкриват съкровените душевни движения на поета, Славейков съобщава: „не е тъй лесно да служи някой на рода си и на отечеството си“. И отново отбелязва: „Аз се занимавам с книгите си.“ Писмата му са пълни с такива забележки: „Ти знаеш, от масата си не ставам, все пиша“ или: „... не мога да стоя празен, въобразете си колко се огорчавам и как обливам перото си със сълзи, кога пиша нещо, че огаждам недостатките на знанията си. . .“

Поетът Славейков, автор на множество преработки и преправки, високо цени оригиналното творчество. Той пише с гордост за драмата на Друмев „Иванко“: „не е нито превод, нито преправка, но е оригинален труд, . . . който прави почет на книжнината ни. . .“ Кое още в художественото произведение той оценява високо? Също както и Раковски — правдивостта: „Характерите са одържани до поразителна вяност.“ По-нататък — отражението на въпросите, вълнуващи съвременния читател и зрител: „няма нищо несвоевременно и несвойствено на положение“. Заради идейната дълбочина и актуалността той е готов да извини недостатъците на формата: уморителността на монолозите, слабата развързка, дългите думи. И така изискванията на Славейков към литературата включват в себе си оригиналност, правдивост, съвременност. На същите правила той се стреми да подчини и собственото си творчество.

За осъзнаване на писателското му творчество свидетелствуват и неговите шеговити-сериозни „десетте заповеди на писателите“, където влизат: краткост, точност, правдивост, отново краткост и съдържателност, умение да се привлече вниманието на читателя. Тук, както при Паисий и Софроний, на първи план стоят краткостта и простотата, достигането до адресата. В статията си „Що е роман“ Славейков се замисля и над въпросите на литературната теория. Поучен от опита на руския реалистичен роман и революционно-демократичната критика, той предявява реалистични изисквания към романа — да отразява човешкия живот в неговите разнообразни отношения. Предмет на изучаване от писателя е животът в цялото му разнообразие. Писателят трябва да се задълбочава в н а р о д н и я живот, той счита за погрешно изобразяването на необикновени характери, на свръхестествена борба, като тук отново се приближава до теориите на Раковски.

В статияте, размислите и в поезията на Славейков се открива неподправена, вярна и безкрайна любов към литературата. И съчинителството за него се прави със страст и душевна болка, от една страна, като важно дело, полезно за наро-

да, от друга. „Възбуди се у мене и страст да съчинявам стихове и да кроя поеми.“ Той ту шеговито-небрежно оценява писателството подчертано ниско: „ако е занаят това, дето драще човек каквото му скимне и занимава каквото му се ревне и което му нему харесва. . .“, ту горчиво се оплаква, че писателството няма да изхрани своя автор: „и се принудих пак да се уловя за старото си занятие — учителството — за прехрана“. Но постепенно се ражда и увереността в себе си, и схващането му за високите задачи на писателството. Отначало отново полушеговито, че той е решил „да се помъча да стана нещо като писател български“. После признаването на новаторството на своите произведения, като че ли неохотно, случайно, и забележките за своята все растяща известност: „За това мое стихотворение, новост в него време, с което осмивах и духовито подигравах гръцките въобще владици, се разчу не само в Търново, но и в околността.“ „В качеството на редактор на „Македония“ аз бях известен по име вред в Македония. И накрая гордото и скромно признание: „бях съчинил песните за тоя случай — пише той за Освобождението, — които по-после обнародвах. Туй обстоятелство и уважението, на което се наслаждавах между гражданите, както и известността на името ми като народен деец. . .“ Дълбокото себеосъзнаване като поет, схващането на същността на творческата работа се отразяват в стиховете на Славейков, в които той се нарича брат на Пушкин „по муза“.

Така под перото на Славейков изразително се формират новите, възрожденски представи за същността на авторската, на творческата личност. Образът на поета в поезията и прозата му, отначало представящ се на самия него в символичните одежди на вдъхновения проповедник, а после в простото облекло на народния учител, все повече се слива с народния певец, автор и лирически герой на българския фолклор.

Но към осъзнаването на революционното съдържание на поезията и на висшия смисъл на понятието за авторството пристъпва вече само Христо Ботев. Той за първи път с право осъзнава и дълбочината, и силата на своя талант, и с толкова по-голяма мъка пише за страшните условия на живота си, за непоносимите трудности за реализация на таланта. В писмата си до Иван Драсов от 1874—1875 г. той съобщава: „Тая неделя гладувах два дни, а печатница вече имам; но не казвай никому. Днес съм добре. Такъв живот ми убива способностите, но дано не се продължи дълго време.“ И отново отчаяни думи: „Самоволната сиромашия уби и таланта ми, и живота ми, и родителите ми. А каква полза принесох на отечеството си?“ На Тулешков той пише, че е останал в Букурещ с намерението да стане учител в българското училище, „но силно се излъгах. Достигнах до такова жалостно положение, което не можа ти описа. Живея съвършено бедно, дрипите, които имах, се съдраха, и мен ме е срам да изляза дене по улиците. Живея на самия край на Букурещ в една ветърничава воденица, заедно с моя съотечественик Васил Дяконъ. За пропитанието ни не питай, защото едвам на два и три деня намираме хляб да си уталожим глада. . .“ Въпреки отчаяното положение Ботев продължава да съчинява, пише, бори се. През последните три десетилетия преди Освобождението на България политическата тематика става водеща в литературата. През това време просвещенската идеология се прелива в революционно-демократичната. Мирогледът на Левски и Ботев представлява неин връх. В неговото творчество образът на автора-творец се слива с образа на борца и патриота. При него традицията продължава с подчертаване първостепенната важност на своето дело, но едва сега то получава революционна борческа пълнота.

Борбата става главно съдържание на цялото му наследство. Ботев намира удивителна символика, за да подчертае борческия характер на своята поезия: „Аз ще направя ръцете си на чукове, кожата си на тълпан, и главата си на бомба, пък ще да изляза на борба със стихийте. . .“ — пише той в писмото си до Т. Пеев

от 12 февруари 1876 г. Тези думи предизвикват множество литературни асоциации и със знаменитите редове на Юго: „над батальоните с александрийски стих пренесох вихъра революционен“, и с вдъхновените стихове на Маяковски: „песента и стихът са бомба и знаме и гласът на певица класата вдига. . .“, и със стиховете и жизнената съдба на Шандор Петьофи, Никола Вапцаров, Муса Джалил. И личната героична саможертва на Ботев върху олтара на народното спасение осветява с нов пламък още по-ярко неговите стихове.

За смисъла и задачите на поезията си Ботев пише и в своите песни, такъв програмен поетичен манифест става и стихотворението му „Моята молитва“. Главната му мисъл е желанието да се бори за свободата на своя народ и с меч, и със слово. Поетът иска гласът му да бъде чут. Той моли бога да не го остави:

И гласът ми да премине
тихо като през пустиня!

Той знае и вярва, че неговият глас, неговите песни ще пробуждат народа за борба. В тази борба той е готов да пожертвува всичко — своя живот:

Вдъхни всекиму, о боже,
любов жива за свобода, —
да се бори кой как може
с душманите на народа.

Подкрепи и мен ръката,
та кога встане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!

Идеята за високата революционна жертвеност преминава през много редове на Ботев, но не придава песимистичен оттенък на поезията му — напротив, жертвата се трактува при него като висше изпълнение на поетичния и революционния му дълг. Трагичното и героичното в неговата поезия са единни¹¹; при това и едното, и другото е предадено чрез необикновената сила на личната, интимна убеденост, пропуснато е през самата душа на поета.

Лирическият герой на Ботев обикновено се слива с авторския образ. Той винаги се явява като част от кръвта и плътта на народа, винаги чувствава необходимостта да бъде чут и разбран от своя народ:

Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки,
юнаци по планините,
и мъже в хладни механи. . .

Неговият герой чувствава у себе си юнашко сърце и глас на певец: „Аз нося сърце юнашко, глас имам меден, загорски. . .“ Песните му трябва да прелетят над горите и долините, трябва да бъдат чути от неговия народ:

песента ще се пронесе
по гори и по долища —
горите ще я подемат,
долища ще я повторят. . .

Поетът и неговият герой са удивително силни, цялостни личности. Именно личното, индивидуалното изпълва поетическите откровения на Ботев, определя неговия авторски стил. Но дори обръщенията му към своите близки, към майката, братя, неговата най-интимна любовна лирика, обръщението към любимата са пълни със стремеж към високите идеали, с жажда за подвиг, с възвишена

¹¹ Срв. П. З а р е в. Христо Ботев. Богатството на гения. С., 1977, с. 46.

жертвеност. В стиховете си Ботев често говори от първо лице, като че ли води диалог, разказва за своите чувства, за трагичното си светоусещане, разкрива героичните пориви на своя лирически герой. Интимното и общественото, личното и народното отново и отново се сливат в едно — в трайната сплав на най-чистата, най-висшата поезия.

Ботев не просто разбира дълбоко своите авторски задачи, но вярва и в новаторския характер на творчеството си и в народната оценка. Той пише на Иван Драсов: „Аз събирам сили и материал и вярвам, че брошурата ми или политическата рубрика на „Знаме“ ще да направи епоха в живота на емиграцията ни.“ Публицистиката, сатиричното творчество и литературнокритическите статии заемат голямо място в творчеството на Ботев в Букурещ, в неговата журналистическа работа. И в стиховете, и в прозата си той отделя много място на въпроса, каква трябва да бъде истинската литература, какъв трябва да бъде авторът. Във великолепната сатира „Защо не съм?“ той излиза против всичко онова, което е излишно в борбата му за истинска народна култура, против старомодните оди, маловажната, незначителна тематика, неустойчивата политическа позиция на литератора, униинето и разочарованието и особено против верноподаническите молитви „на нашият цар-създател. . .“ Ботев се бори за творческа индивидуалност в литературата — поетът трябва да бъде дълбоко оригинален, да не подражава нито на Славейков, нито на Войников, нито на Пърличев, нито още повече на Пишурка или на Владикин. С рязка критика са изпълнени и неговите фейлетони. В един от най-добрите си фейлетони „O, tempora! O, mores!“ той дава сатирично изобличение на всички неприемливи за него в литературата. Заклетите врагове на народа и революцията, защитниците на буржоазната държавност, „литератори, поети, вестникари, чорбаджии, учители и прочие раби божии. . .“ се осмиват безжалостно от поета. Ботев се бори за висока идейност и художественост в литературата. Той обича и уважава руските писатели, оценява високо общественото значение на творчеството и реформаторската дейност на Тредиаковски, осмива бездарните подражатели на Сумароков като поет на личната тематика. Цялата журналистическа дейност на Ботев е насочена против „враговете на нашата пълна и съвършена свобода“. Вътрешната, заветната цел на неговото творчество на журналист и публицист е „за да се поддържа ози революционен дух, което е покрил вече нашата народна нива и който ден на ден чака своя жътвар. . .“ Като групираме основните изказвания на Ботев по въпросите на поетиката на литературата, виждаме, че той се бори за нейната народност, за революционен дух, опитва се да направи от вестниците и списанията поле „за политическа пропаганда“, подчертава необходимостта за писателите „да се съобразят с живота, със стремленията и потребностите на народа“. Борбата за съдържателност на литературата, за правдивост на изображението, за идейност и художественост е важен етап във формирането на революционно-демократичната естетика в българската литература и критика. Както поезията на Ботев, така и неговата публицистика са винаги дълбоко лично, преживяно, почувствувано от писателя изказване. Той търси и намира навсякъде връзката на литературата с революцията: „И науката, и литературата, и поезията, и журналистиката, с една дума — всичката духовна деятелност на неговите водители би трябвало да вземат характер на политическа пропаганда, т. е. да се съобразяват с живота, със стремленията и с потребностите на народа. . .“ — пише той във в. „Знаме“ от 4 януари 1875 г.

Той размишлява и за художествения талант и вярно забелязва, че е необходима връзка между талантливостта и идейността. Тази мисъл не се проследява винаги последователно, но тя присъства в критиката на Ботев. На талантливия писател е необходима не несъзнателна интуиция, божествена надареност — тази терминология при него се осмива безжалостно, — а трайност на

обществените позиции, прогресивност на възгледите, умение да види реалното настояще и бъдещите тенденции, които скоро ще станат реалност.¹²

Необикновената индивидуалност на Христо Ботев, героичният и възвишен авторски облик се проявяват на всяка страница от неговото незавършено гениално наследство.

Още първите наченки на новата българска повест дават и новото схващане на проблема за авторството, рисуват по нов начин авторския облик. В публикуваното през 1859 г. в Русия произведение на Василаки Попович „Отрывок из рассказов моей матери. Поездка в виноградник (Болгарская повесть)“ авторът, като завършва разказа, се обръща към читателя:

„Чудесно умеят да предават миналото старците и стариците, но ти ми прости, ако не съм успял да ти предам тоя кратък разказ с по-голяма занимателност и изящество на стила. Прости, ако се натъкнеш при чтението и на моите българизми!

Записвам тоя разказ и го предавам като достоверен факт, чут от мене от очевидец. . . моята седемдесетгодишна майка. . . аз се заклев — писмено, в печата или по какъвто и да е друг начин — да го предам и на другите, подобни на мен млади хора, дори и на старците и изобщо на всекиго, у когото сърцето и душата не са напълно закоравели. . .“

Един от първите български прозаици, Попович не се чувства писател, а по-скоро просто книжовник, записал действителни факти. В неговите извинения и обяснения, защо е трябвало да хване перото, все още се чувства старата традиция. Но новото време, руската обстановка с високите ѝ литературни образци също не са могли да не окажат влияние и в думите на Попович са налице съвършено нови, непознати преди това изисквания към литературата: не само реален материал и правдивост, но и занимателност и изящество, т. е. художествените достойнства, необходими в новата проза.

Така е и с първите български драматурзи: например Добри Войников, продължавайки да се грижи за просветителската полза от своите трудове, поставя високо и художествените достойнства. В предговора към „Криворазбраната цивилизация“ той пише за необходимостта от такъв театър в България, чиито пиеси биха поучавали и поправяли нравите, защото в театъра „народът под едно приятно забавление може действително да намери душевна храна“, в театъра той вижда както училище за народа, така и забавление. Писателите, поетите и драматурзите вече мислят за достигането на съвършена форма на своите произведения. Именно от тези позиции той особено цени от всички драматургични жанрове „историческата драма“ и „характеристическата комедия“. В полемика с Друмев, критикувайки неговата драма „Иванко“, Войников отново подчертава, че оценката за всяка пиеса зависи от това, какво е действието ѝ: „доколко то е поетическо и доколко то е позорищно“, т. е. оценява сценичността и художествената форма на драматичната творба. За съжаление в собствените си произведения Войников се показва преди всичко като еkleктик: школуването у френските автори, особено у представителите на класицистичното направление, насажда у него склонността към нормативност и към консервативни в много отношения художествени вкусове. Той развива и делото на българските просветители; както и при тях, така и при него се повтарят старите изисквания за краткостта и яснотата, но и за вероятността и занимателността на литературните творби. Последният критерий — занимателността — говори за ново отношение към литературата, за преодоляване на предишния ѝ служебен, епическо-монументален характер. В подхода към литературата, в схващането за ав-

¹² Срв. Г. Димов. Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965, с. 345—399.

торските задачи и поетическото послание у Войников все пак си пробиват път и моменти на ново, съвременно отношение, или, както той самият забелязва, растат нови филизи: „крехките клончета на новоразцъхваното наше народно дърво...“

Прозаикът и драматургът Васил Друмев също счита за необходимо да обясни причините, поради които е трябвало да хване перото. С традиционна скромност той отбелязва в предговора към своята повест „Нешастна фамилия“: „аз не можах да търпя, като гледах и гледам, че всеки един учен българин с неуморими усилия се труди да принесе веществена полза на отечеството ни — не можах, казвам, да търпя и се реших... да принеса и аз нещичко майше си...“ Към старата традиция води тенденцията за самопринизяване, на друго място старата формула е използвана още по-явно, когато той пише, че не е учил граматика, че всички негови знания за българския език са възприети от Раковски. Думите за полезността на неговия труд се отнасят към просветителските възгледи, а думите, че именно собствените преживявания („не мога да търпя“) са го направили писател по неволя, заставили са го да започне своята повест, са проникнати от новия сантиментално-романтичен дух. От литературна гледна точка Друмев, както и Попович, особено подчертава правдивостта на своята повест, излизайки рязко против произведенията, чието съдържание е „повече измислено“. Художествената фантазия, измислицата все още трудно си проправят път и през възрожденския литературен период. Все още, както и в старата литература, се цени повече историческата достоверност, фактическата правдивост на авторското изображение. Остатък от старото е и стремежът на Друмев, както и на Чинтулов, да печата анонимно (всичко, което е обнародвано в органа на Българското книжовно дружество, е останало неподписано). Но принципите на неговия подход към художественото творчество в много отношения са новаторски. Висока оценка за литературата и за авторския труд звучи в думите му за „важността и святостта на книжовното поле“, в отзивите му за писатели и критици: „проповедник на истината, учител на доброто, полезното и хубавото“. Към писателя той предявява твърдите изисквания да знае какво пише и как го пише. Главното в литературата по неговите думи е: „1. Предметът, за който се заема да пише, и 2. Народът, за когото тъкми да съчини“ писателят своето произведение. Писателят, авторът излиза по страниците на Друмевите съчинения като народен автор, пишещ произведения с високо обществено съдържание. Изискването за висока художественост все още отсъства, но и това ще дойде. В българската публицистика се формира и основата за литературна критика. Перото взема Нешо Бончев, предявил високи критерии към българската възрожденска литература, стремейки се към изработване на нов висок естетически идеал.

Към осъзнаването на значимостта на авторската личност Любен Каравелов достига чрез сатиричното изображение на онова, което пречи на изпълнението на неговия революционен, патриотичен дълг. При него авторът се проявява и като сатирик, изобличител, и като борец за „правата на човека“ и „правата на народа“. Особеност на творческия маниер на Каравелов е наличието у него на авторски отстъпления, на сентенции-обобщения в прозата, а особено често — във фейлетоните му. Личните чувства на автора могат да се проявят у него във формата на страстни взривове на негодуванието, когато авторът не се спира и пред оскърблението, пред ругатните. Несдържаността и страстността на неговата авторска натура се проявява особено на страниците на публицистиката му. В лирическите му отстъпления има и други оттенъци на авторските чувства. Например горещата любов към отечеството в знаменитото отстъпление: „Обичам те, мое мило Отечество.“ И тук чувството е страстно и неудържимо, но то е чистата и страстна любов към родината: „Обичам те, мой родни краю, оби-

чам те с цялата си душа, обречен на тежки страдания и неволя! Каквото е останало в моята душа до днес добро и свято — всичко е твое!“ Но авторът рядко дава с такава откровеност да погледнем в душата му, по-често се прикрива с иронията, понякога — и със сарказма. „Аз, като учен човек, или като български писател, обичам да си подържам — четем в повестта „Маминото детенце“, — . . . когато на писателя непременно иска се да поблести, то негова милост пуша в пълен ход езика си и дава му свобода да гради високи кули под облаците или да гони вихрите. . .“ Присмехулният образ на българския писател, на „съчинителя“, с преливащо от буйност въображение за сетен път подчертава високите критерии, с които Каравелов подхожда към понятието български писател, неговите реалистични естетически позиции.

Каравелов създава сатирични образи и в стиховете си — в тях, както и прозата му, има много автобиографични моменти. Като осмива българските чорбаджии, фалшивите родолюбци, невежите учители, закъснели с просвещението на българския народ с цели десетилетия, Каравелов въздига до пиедестала на герой хъша, хайдутина, честния, свободолюбивия, бедния човек. В стихотворението „Пролет дойде и пиленце. . .“ Мургаш, разговаряйки с Балкана, изразява заветните мисли на самия автор:

Аз не искам и за напред
мирно да робувам —
за свобода, за паштие
само да бълнувам. . .
Не вярвам аз, че калугер
ще спаси раята, —
свободата не ще екзарх, —
иска Караджата.

Така в донякъде необичайни образи намира въплъщението си авторският лирически герой, сливащ се и с образа на самия автор, на поета — това е хъшът, хайдутинът, Караджата, планината, гората, Мургаш, самата величествена българска природа.

Заедно с Нешо Бончев Любен Каравелов е направил много и за повишаване на естетическото равнище на българската литературна критика. Ученици на руските революционери-демократи, двамата автори предявяват към българската литература преди всичко изисквания да изобразява реалистично действителността, — след това — да бъде високохудожествена по форма, и накрая активно да участва в освободителната борба на своя народ. Б. Ничев точно оценява тяхната позиция като „естетически утопизъм“¹³. Но трябва да се отбележи, че двамата критици си дават сметка за трудностите, стоящи пред тях и пред тяхната народна литература. Каравелов пише в бр. 13 на в. „Свобода“ от 1870 г.: „Ние, българите, трябва да захванем отначало, защото още нямаме почти нищо, за да градим тая къща, която се нарича отечество; за да я изградим, нам трябва барут и книги, пушки и читалища, ножове и училища.“ Той вижда зависимостта на литературата от равнището на нейния народ — толкова по-обширни и наситени задачи стоят пред писателите: революция в обществото, революция в науката и литературата.

Каравелов повдига и темата за писателската индивидуалност в творческия процес. Той счита, че талантът е изразител на общия дух на епохата, който въплъщава в себе си проблемите на своето време. Той осмива привържениците на теорията за мистичната същност на изкуството, за поета като несъзнателен творчески съд и подобни. Поетът, писателят трябва да познава живота и да умее да

¹³ Б. Ничев. Към историята на българското сравнително литературознание. (Основни развоини насоки и проблеми до Втората световна война). — Литературна мисъл, 1980, кн. 10, с. 33—36.

го възпроизвежда в емоционално наситени и действени форми и картини. Българските автори от това време не пишат литературни манифести, не създават литературни школи — главната им цел е да бичуват всичко отрицателно, вредно, да осмиват посредствеността.¹⁴ С трудовете си те спомагат за окончателното отделяне на понятието „писател“, „поет“, творец от понятието „автор“ — изобщо, а от много широкото поле на писмеността, на книжовността — на понятието „художествена литература“.

Любен Каравелов, писателят, направил особено много за развитието на реалистичното направление в три славянски литератури: руската, сръбската и българската, създава на страниците на своите художествени и публицистични произведения и образа на писателя-реалист, притежаващ поетически гений и социална ангажираност. С него завършва окончателно периодът, когато българската литература се развива със закъснение и с ускорени темпове, идва времето на реалистичната, модернистичната и съвременната литература.

Много характерно е, че в българската литература, преди всичко във възрожденската проза, белетристите пишат по метод, който би могъл да се нарече предреализъм, просветителски реализъм или просто формиращ се реализъм, който се приближава в много отношения и до традициите на собствената си стара литература. Така, както и древните летописци или агиографи, те се стремят към правдоподобност и външна достоверност, скривайки измислените моменти, оценявайки отрицателно фантазията и въображението; дълго време се скрива или се прикрива по различни начини и самоличността на автора. Дори когато образът на автора влиза трайно в българската литература, у някои автори остават нотки от старите традиции, от скромността, анонимността и т. н.

Дори до средата на 90-те години повестите се пишат на тематика, близка до действителността, като се стараят да убедят читателя, че всичко разказано е достоверно, правдиво. Авторите много често крият и следите от своя собствен жизнен опит, скриват биографичното родство между себе си и литературните си герои.¹⁵ Най-често те се стремят да употребяват трето лице в изложението на действието. Само когато на мястото на историческата достоверност идва художествената условност, започват да отстъпват и старовремските традиции и ограничения, и образът на автора с пълно право заема своето място на страниците на новите книги.

Произведенията, в които образът на автора заема централно място — автобиографиите, мемоарите, — влизат в българската литература в преходния период. Фактически първата автобиографична повест пише Софроний. През 1861 г. Раковски печата житието на Софроний, пише собствено житие, автобиографични бележки създават Геров, Славейков, Онуфрий Хилендарски, Иван Селимински, Любен Каравелов, Панайот Хитов и др. В новия, формиращ се жанр се проявява по нов начин и авторският образ. Формира се новата тенденция за осъзнатостта на авторското значение. Едното е тясно свързано с другото. Стремешът към себепознание води българските писатели към оформяне на мемоарните жанрове, а написаните от тях биографични бележки и мемоари задълбочават реалистичната представа за личността на твореца.

В мемоарите като жанр на авторското присъствие прекият контакт с читателя има особено значение. У Раковски, както още у Софроний, авторът като личност е тясно свързан със съдбата на своето общество, със своя народ, индивидуализацията почти отсъства. Характерен детайл тук е, че Раковски недооценява и

¹⁴ Срв. Г. Димов. Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965, с. 229—345.

¹⁵ С т. Елевтеров. Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX в. — В: За литературните жанрове през Българското възраждане. С., 1979, с. 137, и др.

формата на изложение от първо лице и разказва житието си от трето лице, неговият герой е направо Раковски, а не „аз“. В много мемоари отделянето на първи план на авторската фигура, в съотношение с която и в зависимост от която са показани останалите персонажи, води до окрупняване образа на автора. В същност само той е нарисуван като положителен герой — останалите персонажи съставят черния фон. Обикновено това е при авторите, приближавани се до романтизма, и у същия Раковски. Често в мемоарите обобщението си остава главният начин за типизация — само в мемоарите, написани от българските реалисти, обобщението и индивидуализацията, художествената условност и фактичестката достоверност се сливат в наистина единна художествена сплав. За преобладаващия брой български автобиографични и мемоарни произведения са характерни стремежът към достоверност и вниманието към историческите събития, типизацията чрез обобщение, показването на своя герой като част от неговия народ, като типичен представител на България през епохата на Възраждането.

По такъв начин през възрожденския период заедно с интереса към човека възниква новото схващане и новата трактовка на проблема за автора. През първия етап Паисий Хилендарски и Софроний Врачански не осъзнават значението на авторското „аз“, но оценяват подчертано високо своето дело, неговата богоугодност, неговата посветеност на общото благо.

През следващия просветителски етап на Българското възраждане Петър Берон, Неофит Рилски, Бозвели, Фотинов, Априлов и др., бидейки едновременно писатели и общественици, учени и преподаватели, филолози и политици, не разглеждат себе си като творци, а като просветители и наставници на народа. Над всичко те поставят просветителското значение, практическата полза от своите книги.

Едва с романтизма и в периода на прехода към реализма започва съзнателното отношение към проблема за творческата личност и за авторската индивидуалност. За първи път Христо Ботев с пълно право говори за своя талант. При него традицията е продължена чрез подчертаването на първостепенната важност на делото му, получило сега революционна пълнота. Образът на автора-творец се слива с образа на бореца и патриота. У Петко Славейков се проявява осъзнаването на отговорността на писателя за своя талант пред народа. В поезията му образът на автора се отъждествява с образа на народния учител, на проповедника, на будителя.

В периода на подема на българската повест и на литературнокритическата, публицистичната мисъл окончателно се отделят понятията „писател“ и „творец“ от общия термин „автор“.

От схващането за литературата като богоугодно дело към революционния образ на автора-творец — по такъв път е вървяла еволюционната линия, процесът на осъзнаване на писателската личност през Българското възраждане.

Преведе от руски Ралица Маркова