

ЗА НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА ЮЖНОСЛАВЯНСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

ЛИЛИЯ КИРОВА

Характерът на реализма в южнославянските страни се обуславя от дълбоките вътрешни потребности, историческото и духовното развитие на отделните народи, от особеностите на техните културни традиции. Известно е, че естетическият идеал на реалистите е свързан с художественото възсъздаване на истината, на „горчивата истина“ за живота. Неслучайно и Лев Толстой вижда в истината своя любим герой. Естетическата мощ на тези художници, силата на пластичните им художествени изваяния е безспорна — ние често цитираме мисълта на Енгелс, че четейки „Човешка комедия“, той е узнал повече, отколкото „от книгите на всички професионални историци, икономисти и статистици от този период“. И южнославянската реалистична проза отразява пъстротата на жизнените процеси, разкрива аналитично социалната среда и нейните противоречия. Внимателният взор на художниците реалисти надниква във всички ключови проблеми на времето; те дават енциклопедично по своята пълнота изображение на историческата епоха, обществената нравственост и бит. За южнославянските писатели обект на анализ е самата действителност, интимният и социалният живот на хората от нашите географски ширини. Творците изследват човека и средата, характера и формиралите го обществени предпоставки в органичната им взаимообусловеност. С изостреното си внимание към съдбата на хората от този малък къс на земята, мост между Европа и Азия, те изобразяват непознати за дотогавашната повествователна традиция социални факти и жизнени противоречия. Вумелия критически анализ на тези факти и противоречия виждаме една от най-важните отлики на жизнено правдивите им произведения.

Изследването на общите особености, начала и свойства на реализма в южнославянските страни допринася да се разкрият своеобразието на литературния развой и отношението му към европейския модел на художествена еволюция. Несъмнено този развой е своеобразен и по-различен от класическия път на европейските литератури. Един от неговите важни, характеризиращи белези е, че той е редуциран и ускорено-съгъстен — тъй като за съвсем кратък период по силата на историческите обстоятелства ние преброяваме пътища, извършени от другите европейски нации за столетия. Именно поради спецификата на обществено-националните условия на Славянския Юг в кратки исторически периоди се вметват цели литературни епохи. А ускореното движение на културните процеси довежда до взаимопроникване на художествените белези, до преплитане на разнородни естетически тенденции. Съществена типологическа черта на литературите на балканските славяни в периода на възникването и развитието на реализма е характерното смесване и преливане на литератур-

ните движения и форми — без оная традиционна последователност и разгърнатост, отличителни за културите с по-органично развитие. Както е подчертавано вече, при южнославянския развой последователната смяна на направленията (класицизъм, сентиментализъм, романтизъм, реализъм) и борбата на съответстващите им естетически принципи протичат в специфични форми. Поради това тук откриваме твърде малко цялостни литературни структури, изразяващи стилового единство на дадена епоха. При съгъстените темпове на литературно движение и ускорената поява на нови естетически концепции отделните формации се застигат и смесват, без да са се разгърнали напълно, без да са се диференцирали ясно една от друга. Сходни явления на забавено-ускорен художествен развой наблюдаваме и в изобразителното изкуство. В България, да кажем, през миналия век по едно и също време се създават творби, които следват утвърдената традиция и средновековната иконография, и произведения, носещи новите ренесансови белези. „Съжителството между двете живописни системи — средновековната и ренесансовата, трае почти до края на Възраждането, като двете тенденции постепенно се разминават в своето динамично движение, за да се достигне до пълната победа на новата.“¹

Още при възникването на реализма в някои южнославянски и балкански литератури въпреки безспорния стремеж към новото направление се налага съжителството на реалистични и романтични елементи. Както с основаие акцентува акад. Н. И. Конрад: „Литературата на реализма сякаш се стреми сама, вътре в себе си, да запълни недостатъчното развитие на необходимия предшествуващ период. Реалистичната литература сякаш сама известно време продължава романтизма и продължавайки го, го преодолява, откъсва се от него.“² Ето и доказателствата — нашият П. Р. Славейков, пишейки романтична и сентиментално-любовна лирика, прави и първите си стъпки в реалистичното изкуство. В творчеството му се появяват „елементи и на критически реализъм, ала по принцип, по характер, по изобразителна система, със силните си наleti на сентиментализъм и романтизъм то е творчество на предкритическия реализъм, който подготвя критическия“³. Интересно несъответствие между настойчивите изисквания за строг реалистичен рисунок и романтичния и сентиментален подход в изграждането на образите и конфликтите виждаме в Каравеловите повести „Войвода“, „Турски паша“⁴. Или, известно е, че важна особеност на „Под игото“ е съчетаването на битово-реалистичните изображения с „ярките ефекти на една романтична струя, пронизала не само сюжетно-композиционната, но и образната, и стилистично-езиковата система на романа“⁵. И през 90-те години у този представител на критическия реализъм непрестанно се смесват романтизъм и реализъм. Изобщо в България реализмът се оформя, проправяйки си пътека през сентиментализма и романтизма. Опитът на романтичната поезика се оказва необходим момент от развитието на реалистичния стил на редица творци.

В Сърбия също се извършват подобни динамични процеси, също ще срещнем контрасти и несъответствия, плод на парадоксите на културно-историческото развитие. Реалистичните кълнове в творбите на Й. Ст. Попович, Б. Радичевич, И. Игњатович, които по същество са стихийен реализъм изведнъж са изтласкани от романтичната прозаична вълна в началото на 60-те години, чийто представители са Й. Йованович Змай, Дж. Якшич, В. Джорджевич, Л. Костич, К. Новакович, Д.

¹ По-подр. вж. у: В. Д и н о в а. Формиране на новата живописна система през Българското възрождение. — Първи международен конгрес по българистика. Доклади. Т. III. С., 1983, с. 185.

² Н. К о н р а д. Запад и Изток. С., 1979, с. 459.

³ П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1977, с. 26.

⁴ По-подр. вж. у: И в. Р а д е в. Историческата трилогия на Любен Каравелов и началото на българския роман. — Проблеми на новата българска литература. С., 1978, с. 66.

⁵ М. Ц а н е в а. Писатели и творби. С., 1980, с. 178.

Павлович и др.⁶ По-късно в творбите на сръбския реалист Янко Веселинович, изобразяващ селската среда, намираме непреодоляно романтично фабулиране и романтични характеристики на героите. И в сръбската, и в българската литература формирането на реализма не е само проблем на изкрystalизиране на качествено нова художествена система, а и въпрос на функционално преобразуване на съществуващите похвати за художествено изображение.

В Хърватско както романтизмът се нагажда с оглед национално-дидактичните задачи на литературата, така и в редица реалистични произведения наблюдаваме непосредствено преплитане на романтизъм и реализъм. Дори в творба като „В регистратурата“ на А. Ковачич (1888), оценена от критиката като едно от най-добрите реалистични произведения на своето време, срещаме грубо нарушаване на каноническата структура на реалистичния роман⁷. Сходен е случаят с т. нар. натуралистични романи и разкази на Евгени Кумичич с тематика от загребския живот; в тях ще забележим редица черти от романтичната проза. Подобни отлики притежават творбите на много други южнославянски писатели от 80-те и 90-те години. Несъмнено това е важна типологическа черта на южнославянския реализъм, свързана с диалектиката на историко-литературния процес. В онзи преходен период бяха настъпили редица специфични изменения в реализма в южнославянските страни, той никъде не бе абстрактно „чист“ и потвърждаваше по индиректен път сложността на естетическите процеси на Балканите. (Ала нека отбележим, че абсолютно „чисти“ форми няма — естетиката на един Балзак или Стендал също не е свободна от следите на романтизма и това на свой ред изключва и техния „чист реализъм“. Първите европейски реалисти се смятали за романтици и ние говорим за наследство от романтизма дори у такива могъщи майстори на реалистичното изкуство като Гогол, Дикенс, Балзак, Стендал.) Южнославянският XIX век е различен в много отношения от западноевропейския и е напълно неуместно да „измерваме“ естетическите феномени в него с чужди мерки. Нашите литератури се развиват като литератури от европейския културен кръг, ала редица аспекти на културно-историческите процеси, на художествените явления имат своя мотивировка, свои закономерности и логика.

На преден план идва проблемът за някои типологически близости и общи черти в повиците за реалистично изкуство в южнославянските страни. Пак във връзка с превратностите на народностното битие на Славянския Юг, със съствяването на социалните и естетическите феномени тези повици предхождат, изпреварват литературната практика. Авторите им имат изострено чувство към новото и съвременното. Будни, търсещи умове, те отговарят на нагнетените обществени и духовни нужди на епохата и неудовлетворени от постигнатото, разкриват основните принципи на едно ново изкуство, очертават нови литературни перспективи. В една епоха на политически трусове, на крупни естествено-научни и философски открития и теории, на нови форми в социалния живот и нови идеи в духовната култура те оказват решаваща роля за насочване на писателите по пътя на реализма. Южнославянските дейци разкриват представата си за смисъла и предназначението на изкуството и призовават важна тенденция в произведенията да бъде откриването и лечението на „социалните болести“. Без да игнорираме националното своеобразие на отделните позиции, ще подчертаем, че важни техни акценти са изискванията за жизнена правдивост, поставянето в едър план на познавателната функция на художествената литература. За сравнителното съпоставяне на концепциите на необходимо да из-

⁶ По-подр. вж. у : Д. И в а н и ћ. Српска приповијетка између романтике и реализма (1865—1875). Београд, 1976, с. 25.

⁷ По-подр. вж. у А л. Ф л а к е р. О реализме. — В : The art of the word. Zagreb, 1969, s. 127.

тъкнем, че всички настойчиво пропагандират конкретно-историческото изображение на действителността, т. е. един от крайъгълните принципи на реализма, утвърждават потребността от развитие на прозата⁸. Същевременно посочват, че слепото подражание не води до създаване на национална литература. И важно условие за възможване на отделните литератури и култури е сродяването и приобщаването към постиженията на другите народи. „Нужда имаме — проповядва нашият Н. Бончев — да изгледаме внимателно всички оня път на духовния живот, който е измислен от другите народи. Кога познаем това, тогава лесно ще ни бъде и себе си да познаем, и своя подлежащи нов духовен живот.“⁹

Любен Каравелов, който живее в края на 60-те години в Белград, допринася с дейността си на критик, публицист и белетрист за насочване на сръбската литература по пътя на реализма. Неговите литературнокритически статии, бележки и рецензии, разнообразни в тематично отношение, написани с остър полемичен тон, полагат здравия фундамент на материалистическата естетика и критика в сръбската книжовност и благоприятствуват за решаване на актуалните обществени задачи на времето. Каравелов отхвърля сантиментално-риторичните книжки за блудкаво забавление и утвърждава творбите, раздвижващи националното съзнание, служещи на нуждите на народа. С присъщата му ерудираност и темпераментно перо той призовава преди всичко към правдивост на изкуството: „Всяка поезия трябва да бъде истинска, вярно да описва нравите и обичаите на народа.“¹⁰ Очевидно тогавашната сръбска литература му дава материал, за да разкрие естетическите си въззрения, да открие за пример произведенията, пълни със „здрава и човечна мисъл“, отразили „духа и сърцето на сръбския народ“¹¹. Убеден привърженик на руската реалистична литература и революционндемократичната естетика, той съветва читателите да се запознаят с руската книжнина, с Гогол, Белински, Чернишевски. В критическите му писания в „Матица“ проличава, че за него постиженията на руската литература могат да подпомогнат сръбската книжовност — да я преориентират към правдиво изображение на живота¹². Проповядващ някои от основните реалистични принципи, отхвърлил всяко подражание на западно-европейската сантиментално-романтична литература и откъсването от проблемите на тогавашната социална действителност, в статията си „Книжнина. Критика“ той заявява: „Живот и наука — това е единственото убежище, в което човек може да се подслони от различните опасности, които ни обкръжават. Те ще ни излекуват от всякакви предразсъдъци, така че ще можем с почисти очи да гледаме света и човека.“¹³ Нашият писател и критик упорито отстоява възгледите си за новите идейно-естетически задачи на изкуството, за създаване на народностна, проникната със социални тенденции литература.

Статиите на Св. Маркович, сръбския събрат на Каравелов в битките за демократични преобразования на обществото, също са своеобразна програма на реалистичната формация („Поезия и мислене“ (1868) и „Реализъм в поезията“ (1870). С аргументираната си критика на тогавашната литература той в края на 60-те години поставя основите на теорията на реализма в Сърбия. Няма ни-

⁸ Ср. Ю. Д. Беляева. Концепция реализма в югославской критике конца 50—70-х годов XIX века. — В: Реализм в литературах стран Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 193, с. 164.

⁹ Н. Бончев. Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им. — Периодическо списание, I, 1873, кн. 7—8.

¹⁰ Публицистиката на Любен Каравелов (1860—1869). Т. I. С., 1958, с. 431.

¹¹ Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. VI. С., 1966, с. 106.

¹² По подр. вж. у: Л. Воровъв. Любен Каравелов. С., 1985, с. 150.

¹³ Публицистиката на Любен Каравелов. . . , с. 481.

що по-неприемливо за него от откъснатостта на изкуството от обективната реалност — необходимо е изкуството „да повдига съвременни въпроси, да изобразява истинския живот на народа от позициите на съвременната наука“. Маркович има към художественото творчество изисквания, аналогични на Каравеловите. Както българският писател строго заявява, че няма смисъл да се пише за „любов и райски птици“, така и Маркович осъжда сантиментално-идиличното в тогавашното изкуство: „Нашата съвременна поезия е смесица от любовни изявления, фантастични фрази и смешни глупости.“ Статиите му оборват старите канони, мумифициращи изкуството, и имат програмен характер („Моята цел не е да разглеждам отделни предмети на нашата литература, а да определя общата ѝ насока“). Той настоятелно изисква художественото творчество да разкрива реалния живот и желае да обърне погледите на творците от „великите и славни“ дни на миналото към обществените отношения в съвременността; повежда борба срещу онези „поетични симулянти“, както ги нарича духовито по-късно Скерлич, чиито стихове са далеч от живота. „Животът на народа — ето съдържането и реалността на поезията“ — формулира Маркович и поставя като главна задача на литературата да служи на обществото, на народа. По същото време и нашият Петко Славейков ще отбележи в статията си „За романа“ (1870), че „истинският задатък на романа или по-право на писателя на романа е да се углъби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат този живот, развитието на тези мисли и техните разни судьбини. . .“¹⁴ Има редица сходства в съжденията за болезните на новия тип изкуство, в акцентуването на непосредствената връзка между народността и правдивостта в литературата от първите южнославянски писатели и критици, ускорили окончателното утвърждаване на новите принципи за реалистично изображение. Очевидно на Славизкия Юг програмите и повиците за реалистично изкуство предшествуват самото изкуство¹⁵. Трябва да се има предвид, че статиите и бележките на Каравелов и Маркович, известни като своеобразни манифести на новото направление, не разкриват в детайли проблемите — и това е напълно естествено. При тогавашните исторически условия преди всичко се систематизират и определят „правилата“ на литературното творчество, акцентува се най-много на обвързването на литературата със съвременните проблеми.

През 60-те години А. Шеноа също обръща внимание, че хърватската литература е далеч от действителността и че нейната основна задача е да въздейства на живота на нацията. Август Шеноа, романист, драматург, фейлетонист, театрален критик, преводач и дългогодишен редактор на списанието „Виенац“, призовава творците да разкриват самия живот и посочва множество подходящи за отразяване политически и културни проблеми. Както Каравелов възкликваше с гняв „Ние още нямаме своя книжовност. . .“, така и Шеноа, отнасяйки се критично към съвременната си литература, отбелязва в програмната статия „Нашата литература“ (1865), че почти всичко в онзи момент, което се създава в Хърватско, няма голяма стойност за „душевната еманципация“ на народа. Олицетворяващ цяла епоха в хърватското изкуство, идеите и стременията на едно преходно време, той е първият хърватски писател, разбрал, че една от главните задачи на литературата е да разкрива историческата съдба на народа, схванал необходимостта от пресъздаване на целокупния обществен живот. От основната му констатация, че творците не използват за сюжетите си националното минало и съвременния народен живот, произлиза и изискването за новата роля, която трябва да поеме литературата. Интересно в схващан-

¹⁴ П. Р. Славейков. Избрани произведения. С., 1956, с. 416.

¹⁵ Срв. Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971, с. 246.

ния на писателя за целите на художественото творчество е, че той поставя на първо място социалната проблематика в една творба — без да пренебрегва национално-просветителската ѝ функция, акцентувана още от предходниците му.

В своите полемични размисли за литературата, театъра и хърватската култура Шеноа подчертава значението и на социалния роман като своеобразен връх на литературното творчество, играещ важна роля за утвърждаване на истинска национална литература. Предоставяйки на твореца свобода във фантазията, той изтъква, че не бива да се нарушават „законите на живота, правдата на живота“¹⁶. Хърватският критик осъжда непреодолените сантиментали увлечения, романтичната и псевдоромантичната продукция и очертава ролята на реалистичното изображение. (Впрочем, както изтъква М. Шицел, програмните писания от времето преди Шеноа навеждат на мисълта, че и тогава се е осъзнавала необходимостта от реалистичен метод.)¹⁷ Накратко, той гледа на литературата като израз на живота и поука, а главните му критерии са народният дух на произведението, оригиналността на стила. „Хърватският поборник за реализъм“ е един от първите критици, започнали да следят системно книжовния живот — тъй като Враз, Вебер или Юркович преди него повече разкриват пътищата и задачите на изкуството, а по-малко оценяват конкретните художествени произведения¹⁸.

Осмисляйки новите изисквания на обществения и културния живот, както и художествения опит на другите европейски народи, първите южнославянски застъпници за реализъм акцентуват върху националното своеобразие на литературата и практически очертават пътищата за народностно самобитно изкуство. Да си спомним колко точно А. Шеноа формулира, че именно чрез тематиката, навлизаща в дълбините и сърцевината на народния живот, хърватската литература ще съхрани своето своеобразие. Каравелов също защитава творбите, благоприятяващи „да изучим народния си език, народа си, неговата история и неговия дух...“

Откроявайки значимостта и сходните черти на първите концепции и позиции за реализъм, не може да не подчертаем, че с аргументираност и дълбочина на съжденията се отличават и критическите писания на Фран Левстик и Фран Целестин, стимулирали словенските писатели да усвояват нови форми за художествено познание. Ф. Левстик в литературнотеоретичното си есе „Пътуване от Лития до Чатеж“ (1858) и статията „Грешки на словенското писане“ посочва, че писателите трябва да пресъздават отшумелия и съвременния народен живот така естествено, че народът да се огледа в творбите им като в огледало: „Не е работата в това да се пише само. Основен въпрос е „какво и как да се пише“. Той констатира, че народът най-добре се справя със „свещените книги“ — и това може да се обясни с изкуствеността на езика и съдържанието на другите творби, предназначени за народа. Основното в литературната програма на Левстик за по-нататъшния развой на словенската литература е тя да бъде създавана „на домашен език, с домашни мисли, на основата на домашния живот“.

Строгий в преценките си критик утвърждава и необходимостта от единство на чувствата, въображението, идеите и израза в една творба. Освен това посочва необходимостта от съединяване на обективното и субективното в изкуството, на индивидуалното и типичното. Главното в произведението според Лев-

¹⁶ A. Šenoa. *Sabrana djela*. Zagreb, 1964, knj. IX, s. 579.

¹⁷ M. Šicel. *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb, 1972, s. 336.

¹⁸ По-подр. вж. у: M. Šicel. *August Šenoa kao kritičar hrvatske književnosti*. — *Radovi zavoda za slavensku filologiju*. Zagreb, 1982, 51—52.

стик е в действието, в логичността и динамичността на сюжета, във вътрешната логика на жизнените обстоятелства¹⁹. Подчертал недвусмислено, пръв в словенската литература, че поетическото произведение „трябва да бъде огледано за своето време“, той упреква подражателите на немския романтизъм и воюва за изобразяването на съвременната словенска действителност. Всичките му разсъждения за драматизма на историческото развитие на обществото, за необходимостта от конкретен анализ на социалните явления и контрасти трасират пътя за сближаване на словесното изкуство с реалните нужди на времето. За да се разберат характерът и патосът на неговата критика, трябва да имаме предвид своеобразието на тогавашния книжовен живот и трудната борба за запазване на словенската народност.

За утвърждаване на реалистичните разбирания за изкуството свой дял има и Фран Целестин. Пропагандатор на руската реалистична литература, той предявява нови критерии към писателите с оглед критическото разкриване на тогавашните социални отношения.

Особените условия и интензивността на общественото развитие, при които се утвърждава и у нас реалистичната критика, целите, които тя си поставя, безусловно определят нейния характер и форма. От Петко Славейков до Христо Ботев всички изтъкнати културни дейци посочват съществени принципи, обуславящи съзидането на пълноценна национална литература. Р. П. Славейков чрез превода на началото на глава седма от „Мъртви души“ (в бр. 398 на „Цариградски вестник“, 1858) за пръв път подхожда „диференцирано към типа писател, към творческите му позиции и стил, към романтизма и реализма като литературни направления. Чрез отсенки и акценти в своя превод Славейков се солидаризира с Гогол за суровото, но отговорно поприще на писателя-реалист“²⁰. По-късно редакторът на „Македония“ написва теоретичната статия „Що е роман“²¹ и в нея се обявява за художествени творби, които са „повест от дружествения (обществения) наш живот“. Отхвърля сантиментализма и утвърждава реалистичния начин на отражение — макар сам да създава три години след това известната си романтична поема „Изворът на Белоногата“. (Ето още един типичен пример за разминаването на идейно-естетическите схващания и непосредствената художествена дейност у творците в онзи преходен период.) Статията показва, че Славейков иска да насочи вниманието на българските писатели върху „руския начин на писане“. Българският поет и критик говори за нуждата от реалистично изобразяване на обществения живот — „такъв, какъвто си е, с всичките си дреболии и завръккулки“. Въпреки голямото си преклонение пред руската литература той посочва, че основно изискване е българските писатели „да пишат романите си на наше народно основание“. Задачата на романа според него е „да представлява човеческия живот в разнообразните му отношения“, „да се угълби в народния живот, да изнесе от него мисли, които движат тоз живот“. Критическите прояви и на други български възрожденци свидетелствуват за бързото възприемане в онези условия на основни принципи на реалистическата и материалистическата естетика. И тук този ускорен процес изпреварва непосредствената художествена практика²².

Създаденото от словенските, българските, сръбските и хърватските критици и писатели през 50-те и 70-те години не само дава тласък на националната книжнина в отделните страни. С естетическите си прозрения творците отстоя-

¹⁹ По-подр. вж. у: F. Levstik. Zbrano delo. Ljubljana, zv. VI, 1958, s. 280.

²⁰ Д. Лек ов. Литература, общество, култура. С., 1982, с. 288.

²¹ Читалище, I, 1870, кн. 3.

²² Срв. Г. Дим ов. Основни насоки в развитието на националната ни литературно-теоретическа и критическа мисъл през XIX в. — В: Проблеми на теорията и историята на литературата. С., 1984, с. 264.

ват новото реалистично направление в южнославянските литератури, осмислят дотогавашните постижения в критиката с нови проблеми и идеи, изказват интересни съждения по редица въпроси както на литературата, така и на цялостното обществено-културно развитие, на социологията, философията и т. и. Необходимо е да се подчертае, че своеобразните програми и манифести в по-голямата си част съдържат остра, немилосърдна критика на тогавашната книжовна продукция и предизвикват разгорещени полемики. Затова и творците, определили първи принципите на реалистичното изкуство, нападат непреодолените сантиментални увлечения, осмиват лириката, изпълнена с любовни въздишки, слънца, луни, звезди, и възвръщат правата на обикновената, делничната действителност (Каравелов, Маркович, Шеноа).

В борбата за обществено-действено изкуство първите теоретици на реализма осъзнават необходимостта от възприемане опыта на по-развитите и естетически зрели литератури, от усвояване и пренасяне на собствена почва постиженията на общочовешката култура и преди всичко на руската демократическа теоретико-критическа мисъл. И това е също важна особеност на техните въззрения. Изобито стремехът за духовно общуване, за извеждане на литературата до равнището на европейските образци много рано ляга в системата на културния живот на балканските славяни, които са далеч от националното изолиране и „самозатваряне“.

Поискаме ли да посочим най-същественото, ще изтъкнем, че своеобразните програми на авторите, които възвестяват новата литературна ориентация още през 60—70-те години, бяха предвестници на жизненоправдивата художествена литература. Все още животът на тогавашния човек и тогавашното общество с цялата си вътрешна противоречивост и динамика не бяха намерили място в произведенията на южнославянските творци. Макар че бе подготвена почвата за окончателната победа на реалистичния тип художественообразно мислене, формите на реалистично обобщение все още съжителстваха с други художествени тенденции и формации. Тези автори все още не бяха изrekli думите на словенския прозаик Янко Керсник: „Само истинското знание е единствената основа на литературното развитие. *Les extremes se touchent* — мястото на идеализма заема реализмът“²³. За нас е важно да подчертаем, че първите теоретически дирения и платформи в южнославянските страни предшествуват художественото творчество. Реалистичното изкуство обикновено се характеризира като вярно отражение на действителността. Но реализмът е заедно с това и естетическо утвърждаване на реалния свят като цяло, а не на една или друга сфера от явленията на действителността²⁴. За всичко това, за отразяване на реалния процес на живота в цялата му вътрешна дълбочина са необходими редица обществено-исторически и естетически предпоставки. Ала първите южнославянски дейци несъмнено стимулират движението към реализъм и художествената практика. Тяхната дейност е в хармония с народностно-обновителните процеси в ония години в младите литератури.

Една от особеностите на литературния процес в южнославянските страни в периода на реализма е, че пътищата на прозата и поезията не вървят успоредно. Ако по-рано постиженията са в областта на поезията, която първа откликва на измененията в живота на обществото, сега водещи са повествователните жанрове. Те доминират и в повечето литератури в Европа, в които романът заема централно място и определя до голяма степен характера на литературния процес. В южнославянското словесно изкуство голямата епична форма обаче чувствително закъснява. В Сърбия например тя рано се появява, но труд-

²³ J. K e r s n i k. Zbrano delo. Ljubljana, 1952, zv. V, s. 344.

²⁴ По-подр. вж. у: Г. М. Ф р и д л е н д е р. Поэтика русского реализма. Л. 1971, с. 27.

но си пробива път. Там романът „присъствува“ през цялото минало столетие, ала заема скромно място в йерархията на литературните жанрове²⁵ и едва в края на века бележи значими постижения. И най-изтъкнатите романописци Я. Игњатович и Св. Ранкович не достигат успехите в разказа на един Л. Лазаревич или С. Матавул²⁶. Сръбските писатели усвояват романната форма в първата половина на столетието (Стойкович, Видакович и Й. Ст. Попович), но не съумяват да влеят в нея истинско национално съдържание²⁷. По-късно романът също не става водещ жанр; едва на синора на двата века той набира скорост (Веселинович, Матавул, Сремац, Ранкович, Чипико, Станкович и др.).

Новата българска литература както сръбската в самото си начало не успява да сътвори истински, художествено пълноценни романи. Нуждата от това белетристично четиво се запълва с преводи²⁸. И у нас дълго време след националната епопея „Под игото“ няма естетически зрели романови структури. Интересът към най-сложното епическо произведение се повишава едва между двете световни войни и след Септемврийското въстание. Това е вторият етап на българското „време на романа“, когато той се утвърждава като масово четиво. Нещо повече, писането на исторически романи в края на 20-те и през 30-те години, както изтъква Г. Цанев, става доходно занятие: „исторически романи пишеха не само призовани писатели, а и много посредствени“²⁹. След току-що преминалите обществено-политически трусове българските творци започват да създават с увеличена активност широки епически произведения, огледало на богатството на националния живот. Очевидно тогава възникват предпоставки за по-големи платна и обществени фрески. Ала без да омаловажаваме създаденото у нас в рамките на този жанр от Освобождението до Втората световна война, без да подценяваме постиженията на Вазов, Страшимиров, Ст. Загорчинов, зрелият романен епос в българската литература се създава през последните три десетилетия³⁰.

Несъмнено утвърждаването на реализма в България и Сърбия се извършва на терена на кратките и средните по обем прозаически форми — разказът и повестта стават „герои“ на литературния процес. В последните десетилетия на XIX век именно тези белетристични форми се оказват най-удобни за спонтанен художествен израз, за широко и свободно изобразяване на новата историческа действителност. По-малките повествователни форми: феъретоните, очерците, разказите и повестите с различен обем (на Глишич, Веселинович, Лазаревич, Вазов, Влайков, Константинов, Кирков, Доманович, Нушич, Матавул, Ел. Пелин) разкриват размислите за коренните промени в живота на хората и отговарят на новите литературни нужди. Ако разглеждаме словесното изкуство и по-специално прозата като самопознание на един народ, ще видим каква голяма роля играят тези наративни жанрове в последните десетилетия на века — с тях творците проникват в социалните истини и човешката психология, реагират на животрептящите съвременни конфликти и извеждат на показ странните метаморфози в балканския свят.

²⁵ По-подр. вж. у: I. Đepetiћ, Српски роман 1800—1950. Београд, 1981. с. 11.

²⁶ Още през първата половина на XIX в. обаче романът заема най-лично място сред преводната сръбска литература — превежда се от немски, английски, руски, френски и др. езици.

²⁷ Пак там, с. 32. Смята се, че Ат. Стойкович (1773—1832) написва първия сръбски роман „Аристид и Наталия“ (1801), който има сантиментално-поучителна тематика.

²⁸ Само чрез гръцко посредничество стават достъпни на българския читател през миналия век няколко романа от френски и един роман от италиански автор. Превеждат се и гръцки оригинални романи като „Цариградските потайности“ и „Любовникът и неговите в Цариград от любов приключения“.

²⁹ Г. Цанев. Историческият роман в българската литература. С., 1976, с. 142.

³⁰ По-подр. вж. у: Б. Ничев. Съвременният български роман. С., 1978, с. 7.

През 70-те години поетичните творения в Хърватско също отстъпват място на прозата. Канонизиран прозаичен тип в оня период е историческият роман на Шеноа. Той благоприятствува за развитието на хърватската проза, макар и да затруднява насочването ѝ към изразителните форми на социално-аналитичните белетристични структури. През 80-те години вече редица хърватски писатели прибягват до романната форма, тъй като тя е най-удобна за синтетично осмисляне на обществения живот и проблемите на националната история и съдба. Изобщо тук тази форма се утвърждава по-лесно и се оказва особено подходяща за изобразяване на действителната сложност на процесите на епохата. Именно чрез романа могло да се обхванат широкият кръг от жизнени явления и множествовото социални и политически проблеми. Подобна е жанровата еволюция и в словенската литература. Йосип Юрчич осъществява литературната програма на Левстик и става автор на първите словенски романи „Десетият брат“ (1867) и „Доктор Зобер“ (1876). Много важни са и усилията на Йосип Стритар да създава романи по европейски образци (автобиографичния роман „Зорин“ (1870), педагогическия „Свещеникът Миродолски“ (1876). И двете литератури изграждат по-рано обособени романови структури и романописците в онзи период са до голяма степен под влиянието на англичанина У. Скот.

Защо романът, тази универсална литературна форма за художествено изследване и осмисляне на миналото и съвременността на един народ, закъснява в южнославянските литератури? Все още не са изяснени причините за това закъснение. Дали той си извоюва право на съществуване, преминавайки през своеобразни „полуроманни“ форми, или идва на бял свят благодарение на усвояването на чужди модели и става изведнъж „готов жанр“? Каква е ролята на модификациите на белетристичното мислене през миналия век или на тенденциите към циклизация в прозата? Естествено тук се впитат и въпроси от естетиката на романната форма — а именно кардиналните промени „в самата художествена реч, в словесната материя“³¹, водещи до нейната поява.

Очевидно при „ускорено закъснялото“ развитие, при съчетаването на явления и компоненти от разнолик исторически и естетически порядък, с една дума, при специфичните условия на Славянския Юг съществуват сериозни прегради по пътя на формирането на романа като огледало на националната съдба и характер. Когато българските и сръбските реалисти, да кажем, започват да създават своите кратки повествователни форми, в развитите европейски литератури вече е започнал процесът на дезинтеграция на крупните епични жанрове и настъпва времето на големите майстори Мопасан и Чехов. Наистина на различни степени от историческото развитие на словесното изкуство можем да говорим за определени жанрови доминанти, известно е например, че по време на класицизма процъфтяват трагедията и комедията. Неслучайно Белински изрича: „Ако има идеи на времето, то има и форми на времето.“ В периода на реализма в България и Сърбия по-малките форми на повествоване, при които писателят е в непосредствена близост с жизнения материал, са за дълго време най-подходящи, за да се разкрие текущата действителност. При това, докато трудно изкрystalизира по-обемната организация на художествено повествование, кратките форми се радват на най-широк прием и бързо се утвърждават. Впрочем по какви пътища идват тези форми в българската и сръбската литература? Каква е връзката им с предшестващите ги жанрови традиции? Бахтин неслучайно подчертава паметта на жанра: „жанрът живее с настоящето, но винаги помни своето минало и своето начало. Той е творческата памет в

³¹ В. Кожин ов. Происхождение романа. М., 1963, с. 131.

процеса на литературното развитие. Именно поради това жанрът е способен да осигури единството и непрекъснатостта на това развитие.³²

И писателите реалисти в края на столетието можеха да се облекчат на установената от техните предходници прозаична традиция. Южнославянските литератури започват с повестта. Първите повести се „родят с някои публицистични жанрове, като очерка, етнографската проза и т. н., и се раждат като хибридни образувания между тях и зачатъчните форми на едно по същество белетристично повествование“³³. От съществено значение е и фолклорното наследство. Както в България, така и в Сърбия свежето изкуство на устното народно творчество е един от най-важните фактори за формирането на редица писатели, за цялостното развитие на литературите. В развитието на българската възрожденска култура например фолклорът „участва като определена система от художествени принципи в творчеството на отделни писатели, в тяхното естетическо възпитание, в създаване на основните особености, които характеризират литературното им дело“³⁴. Същевременно южнославянските писатели трудно се откъсват от документалното и преживяното, те дълго време не познават ролята на творческата измислица — необходим принцип в художествената литература.

В началото на миналото столетие и в българската, и в сръбската литература се развива усилено документалната проза, автобиографията (форма, в която има най-много романни елементи), мемоарът, пътеписното четиво. Освен Доситей Обрадович в Сърбия в края на XVIII и първата половина на XIX в. пишат автобиографии Герасим Зелич, Милован Видакович, Прота Матея Ненадович и др. У нас тази форма също дава своя принос в еволюцията на художественото съзнание. Съчинения като „Разговор с един бесарабски българин“ и „Жизнеописание на Николай Димчов“ от Неофит Бозвели, „Автобиографията“ на Онуфрий Попович, „Дневника“ на Неофит Рилски, „Неповинний българин“ и „Житието“ на Г. С. Раковски, „Записки за България и за българите“ от Л. Каравелов потвърждават насоката на мемоарно-биографичната проза.

Изобщо в новата българска и сръбска белетристика изпъква повествованието-биография, стоящо „най-близо до непросветения и неизкусен още в литературата български или сръбски масов читател. Лишен все още от онова специфично въображение, което се изработва от досега с творбите на изкуството, чужд на условния характер на литературното въображение и внушение, стъпил здраво на земята със своя прагматичен и до голяма степен недоверчив поглед за света, той предпочита достоверното или дори документалното описание.“³⁵ Това предпочитание към мемоарно-летописното и историческото, афинитетът към автентичното обясняват до известна степен защо не се развива изкуството на романа, който още преди четири века английският писател Фр. Бейкън нарече „измислена история“. (Неслучайно в своеобразната енциклопедия на българския живот от последните години на робството, романа „Под игото“ все още присъства летописно-мемоарното начало. А и в много Вазови творби от романтично-реалистичен тип границата между документалното и фикционалното е неуловима.)

Еднa от причините за бавното създаване на романови структури е и недостатъчният литературен опит на тогавашните възприематели, предпочитали по-достъпно и лесноразбираемо четиво. От друга страна, при тогавашните не-

³² М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 142.

³³ Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. . . , с. 203.

³⁴ П. Диников. Между фолклора и литературата. С., 1978, с. 49.

³⁵ По-подр. вж. у: Ст. Елефтеров. Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX в. — В: Литературните жанрове през Българското възраждане. С., 1979, с. 132.

развити обществени и културни условия и самите творци нямат необходимия творчески опит за създаване на „модерен буржоазен епос“. У тях все още отсъствува онази „историческа и психологическа яснота“, която чехът Ян Неруда изтъква като отличително качество на романиста. Южнославянските автори не умеят да разкриват връзката между съдбата на отделния индивид и развитието на обществото, да рисуват многообхватно значителни събития, да изразяват в широки платна на основата на конкретно-битовото реалните проблеми на тогавашната действителност.

Очевидно съзряването на условията за епично осмисляне на националното самосъзнание е сложен процес. И ако романът бе основната прозаична форма в Англия, Франция и Русия през последните два века³⁶, в южнославянските страни той наистина трудно се формира като епос на новото време. Тук нямаше необходимите предпоставки за създаване на „литература за частния живот“. М. Бахтин посочва как именно големите епични форми разрешават проблема за изобразяване „на частния живот и частния човек“³⁷. Да си спомним как в романа си „Дядо Горио“ Балзак разкрива правдиво живота във Франция, повествувайки за обикновени обстоятелства от частния живот. Несъмнено тази жанрова форма разкрива социално-интимната страна на живота³⁸.

В Славянския Юг обаче положението е по-различно. Едва в края на XIX в. от бивши турски провинции със средновековна политическа и социална структура балканските страни променят управлението си, а заедно с това и изпитват силното влияние на западноевропейските държави. В тях закъснява самият процес на „огражданяване“ — явление с голяма психологическа стойност. Преходът от затвореното селско битие към „огражданяването“ се извършва бавно и продължително³⁹. Да вземем например изоставането на градското развитие през миналото столетие в Сърбия, където само столицата Белград изпъква с относителната си големина, а всички останали градове са в категорията на най-малките — до 10 000 жители⁴⁰. Известно е, че селото е своеобразна консервативна, изолирана общност за разлика от града, който далеч по-бързо се усъвършенствува и развива. През миналия век световъзприемането и културата на хората от нашите географски ширини (особено в България и Сърбия) са обусловени до голяма степен от принадлежността им към ограничени „човешки конгломерат“ в малките селища. Макар много села постепенно да придобиват полуградски вид, основната народна маса са селяните. Тук трябва да изтъкнем и сравнителната неразвитост на отделната индивидуалност. Неразвитостта се проявява до голяма степен във второстепенното място, което заема „аз“-ът на патриархално-традиционния селянин в неговото съзнание.⁴¹ По наше мнение за дългото отсъствие на „епоса на частния живот“ допринася именно тази необособеност на индивидуалното съзнание особено през първата половина на века, късното пробуждане на интереса към личността, към субекта. Неслучайно Ив. Хаджийски пише: „... Отделният селяк задругар нямаше откъде да получи подтик да схване своята личност като нещо обособено от другите. ...“⁴² Затова в земите, които не бяха под властта на Хабсбургите, трудното формиране на големите епични платна е свързано и с характера на литературната комуникация. Тук масовият читател е преди всичко селският човек, а той по-лесно възприема кратките повествовател-

³⁶ По-подр. вж. у: W. Allen. The English Novel. London, 1967, p. 37.

³⁷ М. Бахтин. Въпроси на литературата и естетиката. С., 1983, с. 313.

³⁸ П. Зарев. Теория на литературата. С., 1979, с. 354.

³⁹ П. Зарев. Българска народопсихология и художествена литература. С., 1983, с. 379.

⁴⁰ Н. Тодоров. Балканският град XV—XIX век. С., 1972, с. 320.

⁴¹ По-подр. вж. у: М. Драганов. Душевноста на българския селянин. С., 1974, с. 80.

⁴² Ив. Хаджийски. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966, с. 75.

ни форми, свързани пряко с фолклорните традиции. Разбира се, причините за закъснението на романия тип повествование са най-различни и най-разнообразни, ала непременно трябва да отчитаме разликата в социокултурната среда на балканските славяни, живеещи на територията на тогавашните две империи — Османска и Хабсбургска.

Така, въпреки че редица теоретици и застъпници на реализма на Балкани-те почувствуваха нуждата от роман и обосноваха неговата поява, той трудно се вкорени в южнославянската литературна почва. И това е една от проявите на историческото своеобразие на нашите литератури, важен типологичен признак на жанровото им развитие в епохата на реализма.

Никой, мисля, не би се наел да оспорва факта, че сродният характер на редица явления в литературния процес в отделните южнославянски страни се дължи на близката историческа участ на народите. Своеобразната диалектика на южнославянския общественно-културен живот се извява и в сферата на литературата. След периода на османското иго, изправил стена между балканските славяни и големите европейски държави и поставил ги в продължителна културна изолация, пълната промяна във всички области на живота в последните десетилетия на XIX в., възможностите да се влиза в контакт с постиженията на напредналите страни предизвикват стремеж да се надмогне изоставането.

Позакъснелият с появата си на историческата сцена на Славянския Юг капитализъм е не само жизнен, но и хищен. Творците от последните десетилетия на столетието са поразени от бързата социална диференциация и остротата на обществените конфликти, от грубото потъпкване на моралните норми и схващанията за човечност, от буржоазната деформация на народните идеали: „Рози садихме, а само трънъто им поникнаха!...“ Преходът от стария патриархален свят към новите буржоазни порядки и обществото на егоистичната материална сметка е в основата на редица произведения на Милован Глишич, Янко Веселинович, Лаза Лазаревич, Стеван Сремац, Бранислав Нушич, Радое Доманович, Михалаки Георгиев, Тодор Влайков, Антон Страшимиров, Евгени Кумичич и др. Живеейки в период на дълбоки общественно-икономически промени, всички те имат критично отношение към съвременността и дават своеобразен отпор на новите жизнени форми и „етика“. Някои писатели, пресъздавайки народния бит и неписания нравствен кодекс на людеите от селската патриархална задруга, ги идеализират. Оттук и своеобразието на техния реализъм, проникнат и от автентично изображение, и от поетична романтика.

Наистина реализмът на XIX век се отличава с изобразяване живота на обществото и човека в тяхното развитие, с историческото разбиране на действителността. Разочарованието на южнославянските творци от нелепите и алогични човешки връзки, дошли да сменят вкоренените патриархални отношения и моралното равновесие, огорчението от проявите на политическа безцеремонност и гаснеща човешкина предизвикват тревожни въпроси и призови за освестяване.

Българските и сръбските автори, въвели битието на обикновените селски хора в литературата и направили селото обект на изображение, са много чувствителни към разрушаването на патриархалната общност. Познаващи добре селската среда, схващания и говор, влюбени в патриархалния морал, те неслучайно идеализират нравствените стойности и красотата на отминалите дни именно за да ги противопоставят на „етиката“ в обществото, издигнало в норма безотговорността. Писатели, които винаги търсят действителните факти и издирват реалните измерения на явленията, те осъждат своята съвременност. Същевременно „в ужас от настоящето“ чувствуват нужда да се опрат на па-

триархалния свят, за да напомнят за устойчивите нравствени ценности на народа, за етичните му идеали. Затова много от творците в тогавашната епоха, проследили прехода от патриархалната идилия към онази политическа и морална действителност, в която нищо не се съгласува с логиката и простия здрав смисъл, прибегват до идеализация. Радостта от сговора и труда, обаянието на задружния живот, на любовта и песните, на здравия морал и устойчивите народни добродетели създават идилията, пропила техните „картини от селския живот“. С каква нежност например Лаза Лазаревич описва стария патриархален ред в „На бунара“. Според писателя буржоазната цивилизация е разрушила моралните норми, равновесието, спокойствието. И Янко Веселинович гледа на селото от най-хубавите му страни — като на една щастлива идилия, където има само песни и любов, „райски души“ и благородни чувства. Българският Т. Г. Влайков също е влюбен в патриархалната старина, разкрива образи на приказливи, набожни и работни люде, на предани старци и стари жени, носещи със себе си обаянието на „доброто старо време“. Творбите му — своеобразна жанрова амалгама, затварят читателя в идеализирана старина, издигната над съвременността⁴³. Тази романтична струя в произведенията на българските и сръбските реалисти от 80-те и 90-те години както в стила, така и в светоотношението им заслужава особено внимание. Те със сърцето си са апологети на старите жизнени форми и бранят настойчиво идеала си. Връщането към някогашното идилично време и патриархално минало в творбите им е несъмнено отклонение от обективността на реалиста. Балзак в предговора си към „Човешка комедия“ отбелязва, че френското общество пише своята история, а той само я записва като негов „секретар“. В края на миналия век южнославянските реалисти далеч не бяха само „секретари“, а произнасяха енергично присъди и изричаха анатемии срещу съвременното им общество. Всичко това придава на българската и сръбската литература от онази епоха тенденциозност, която се проявява както в критическото осветяване на действителността, разрушила най-съкровените идеали и блянове, така и в идеализацията на патриархалния свят и неговите ценности.

Тук ще отворим една скоба, за да подчертаем, че с концентрирането върху селото като обект на изображение българският и сръбският реализъм в последните десетилетия на XIX век проникват в нови жизнени пластове и дълбочини и обхващат по-пълно обществения живот. Нека не забравяме, че голяма част от писателите, за които говорим, излизат от селото или малките провинциални градчета и патриархалните форми на живот са им особено скъпи. От друга страна, именно селото по онова време е най-добрата сцена, на която могат да се наблюдават разпадането на старите устои и погубването на патриархалния порядък, разрушителните сили на новото време. Както пише Елин Пелин, в последните десетилетия на столетието градът нямаше още „своя собствена физиономия, нямаше градски облик, нямаше градска душа. В града имаше нещо безлично. Градът приличаше на квартира, която се изпразваше от наематели, които си отиват завинаги, чистеше се и се приготвяваше за непознатия, който трябва да дойде. А селото живееше с носията си, с традицията си, хваляло здраво корен за земята. И естествено тогава нямаше граждански интелект. В душите господствуваше селското, народното“⁴⁴. Ще отбележим, че селското начало в българската и сръбската белетристика в онези период се откроява най-добре, ако потърсим паралели с хърватски литературни явления, където произведенията, изследващи психологията на селото, са в подчинено положение спрямо творбите за живота в града. (Главният ге-

⁴³ По-подр. вж. у : П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. II. С., 1977, с. 417.

⁴⁴ Ц. Гинчев, М. Георгиев, К. Величков, Т. Г. Влайков, Ц. Церковски в спомените на съвременниците си. С., 1964, с. 320.

рой на целокупното творчество още на Август Шеноа бе Загреб или по-точно една своеобразна романтично-реалистична визия за този град⁴⁵.) Разбира се, „селската линия“, макар и ярко изразена в онова време, далеч не изчерпва картината и на българската литература. Градът привлича погледа на писатели като Вазов, Алеко, по-късно Стаматов и т. н.

Общ е обаче стремежът на южнославянските писатели да обхванат обществения живот в неговата цялост, да отразят политическите, икономическите, националните и културните процеси. Морално и социално заангажирани, те анализират и оценяват явленията; не прибегват до „отбрани теми“, а извличат персонажа си от всекидневната реалност. Произведенията на хърватските реалисти например разгъват цялостна картина на живота в тогавашно Хърватско и дават отговор на низ от актуални въпроси. Сложната политическа ситуация, конфликтите между хърватските партии, отношенията с Унгария и Австрия, измененията в социалната структура, осиромашаването на селячеството намират пряк израз в литературното творчество от 80-те и 90-те години. Достатъчно е да разгърнем произведенията на Ксавер Шандор Джалски — първият хърватски писател, стремящ се да даде всеобхватен литературен синтез на обществото, в което живее. Или творбите на Анте Ковачич, постигнал широка панорама на социалните отношения в града и селото, а в най-значителната си творба, романа „В регистратурата“ (1888), успял да отговори чрез съдбата на героя Ивица Кичманович на един актуален проблем на времето — превръщането на селянина в буржоа и нравственото му разложение. Изобщо цяла редица от явления в хърватското общество от онова време би останала незабелязана и необяснена, ако литературата не бе ги точно регистрирала: раждането на пролетариата, пропадането на задругите, проникването на чуждия капитал, разслояването на селячеството, масовата емиграция. Затова литературата тук, както и в България, Сърбия или Словения, носи белега на необикновена социална отзивчивост, тя се натоварва със задачи, които произтичат от особеностите на социално-историческия момент и обществения климат. Вървейки по пътя на реализма, южнославянското словесно изкуство служи на обществения живот и се отличава с ярка гражданска отзивчивост. Оттук и специфичните нюанси на художествено фикционалното в южнославянските литератури.

Нуждата тези литератури да решават актуални задачи и да бъдат неотлъчни от идейните тежнения на времето (достатъчно е да напомним как народникът Т. Г. Влайков идеализира патриархалните стопански форми или как един от най-борческите правашки в Хърватско Анте Ковачич разголява язвите на тогавашния политически живот в своите „Писма от Бомбай“ (1883) налага на реализма в последните десетилетия на века своеобразен печат. Произведенията на писателите реалисти са проникнати от определен обществен и етичен идеал. Впечатлението за нещо „утилитарно, педагогическо“⁴⁶ в тях се подсилва от присъствието именно на този идеал. Б. Ничев посочва, че идеалът в литературите на Славянския Юг носи в себе си остра критическа струя, съпроводена с настойчиви търсения на обществени и нравствени положителни начала, от позициите на които да се осмисли пресъздаваният живот⁴⁷. Несъмнено този идеал усилва реалистичното начало в творбите, насочва писателите към аналитично изследване на действителността и на неразкъсваемата връзка личност — общество. (За някои от българските и сръбските реалисти, изживели болезнено и мъчително разрушаването на компактната пат-

⁴⁵ По-подр. вж. у: *Povjest hrvatske književnosti*. Zagreb, 1976, s. 478.

⁴⁶ Пак там, с. 478.

⁴⁷ Б. Ничев. Цит. съч., с. 239.

риархална общност, както видяхме, този идеал бе в идиличните форми и нравственост на отминалия свят.)

Едва ли можем да откъснем специфичните черти на южнославянското реалистично изкуство, дълбоката съпричастност на творците към участието на обикновените люде, дейната им ангажираност с големите проблеми на епохата и свързаността с политическите и идеологическите насоки на времето от влиянието на революционно-демократическата идеология на Балканите. В тази епоха на остър исторически завой е особено силно въздействието на идеите на Хр. Ботев и Св. Маркович, на дълбоките им социални и духовни прозрения. Двата южнославянски дейци се опират на най-прогресивните сили на времето и имат примера на руските революционни демократи⁴⁸. Известно е, че идеен стимул за цялата идеализация на сръбския патриархален живот са съчиненията на Маркович, който е убеден, че сръбското общество „не трябва да минава пред „пургаториума“ на капитализма“. Неговите твърдения оказват решаващо влияние и стават отправна точка за редица писатели от 70-те и 80-те години, започнали да творят под борбеното знаме на сръбския социалист (Глишич, Лазаревич, Веселинович, Нушич). Както идеализацията, така и критиката на новото общество, които откриваме в техните произведения, са своеобразен отглас на схващанията на Св. Маркович, убеден, че природното, естественото състояние на обществото е идилията. А идилия според него е било довчерашното патриархално общество. В своите политически и социологически статии Маркович анализира точно тези обществени процеси, които ще станат сърцевината на сръбската реалистична проза⁴⁹. Изобщо в Славянския Юг революционно-демократическата идеология изиграва „ролята на идеен катализатор за дълбоки естетически процеси“⁵⁰, допринася за утвърждаването на реалистичните принципи на изображение.

Подчертаният афинитет на българските и сръбските творци към живота на село, който има свои социално-исторически корени, не оставя отпечатък само върху тематиката. Той е свързан и със затвърждаването на поетиката на реализма. Писателите създават творби, вярно огледало на народния живот, постигат живост на изображението, в произведенията им нараства ролята на социалната мотивировка, на детайлите и народната реч. Това, което искаме да подчертаем обаче, е, че развитието на реалистичните структури в двете литератури през последните десетилетия на XIX век става на базата на определен тип проза, свързана с устната повествователна традиция (М. Глишич, Я. Веселинович, Л. Лазаревич, Т. Г. Влайков, М. Георгиев). Ненапразно Вук Караджич препоръчва на сръбските писатели още в първата половина на столетието словесното поетическо изкуство — огледало на народния дух. Като имаме предвид естеството на българското и сръбското общество във втората половина на миналия век, социалната структура на българската и сръбската интелигенция, както и тогавашното състояние на белетристиката, специфичната връзка на младата реалистична литература с народното творчество е лесно обяснима. Самият стремеж на ранните български и сръбски реалисти да изразят чувствителността на селския човек и да покажат селската патриархална среда ги насочва към народните умотворения, където могат да се открият подходящи образци.

При това тези южнославянски реалисти са здраво свързани с устното творчество не само във формите на повествованието, а и в етическите си идеали.

⁴⁸ Михаил Димитров смята, че Хр. Ботев се е запознал с „Комunistическия манифест“ чрез статии на Св. Маркович, печатани във в. „Будучност“. Вж. М. Димитров, Христо Ботев, С., 1948, с. 121.

⁴⁹ По-подр. вж. у: Деретић, Историја српске књижевности. Београд, 1983, с. 378.

⁵⁰ Б. Ничев, Цит. съч., с. 244.

Пролели много сълзи по прогонената идилгия на селския живот и загиващит морални добродетели, разочаровани от жестокото си съвремие, те търсят пристан в хуманната нравственост на народа, открояваща се най-добре в произведенията на фолклора. Затова именно патриархално-фолклорната нравственост става за тях мярка (преди всичко у Влайков и Веселинович), а личният им морален кодекс се базира до голяма степен на народната етика. Между творбите на тези реалисти и устната проза съществува не само формална близост, а и близост в отношението към живота и в интерпретацията на жизнения материал. Както народният разказвач, така и българските и сръбските писатели не крият своите симпатии и антипатии и не се стесняват да покажат пристрастията си. Дори понякога те ни се представят като автори, по-близки до виждането и сътоусещането на народния разказвач, отколкото обективни и последователни реалисти.

Затова едно от най-важните сходства, свързано с процеса на утвърждаване на новата поетика на реализма в българската и сръбската литература, е използването на модела на фолклорната проза, своеобразното „претопяване“ на някои фолклорни форми в реалистичните творби. Отгук идва и простотата в темите, композицията и изобразителните средства на южнославянските произведения, концентрацията на проблематиката върху основни жизнени проблеми⁵¹. Авторите регистрират преди всичко онова, което може да уловят със сетивата си, без да се вглъбяват в душевността на героите си. Тези герои обикновено са представени като членове на голям колектив и преживяванията им са близки до духовния строй на народа. Отчуждението им от колективното съзнание е само временна. Сам по себе си патриархалният свят е нравствено устойчив и душевно здрав, а народът е вечна и непреходна сила. Неотлъчни от тези идейни и нравствени концепции са и фактурата на творбите, разпределението на светлините и сенките в тях, самото възприемане на света без особени нюанси. Понякога писателите възлагат художествени функции и на типично етнографски детайли.

Именно фолклорният тип на повествуване (анекдотът, т. е. краткият хумористичен или сатиричен разказ, приказката, легендата) става онази основа, от която тръгват някои разказвачи в последните десетилетия на миналия век, за да пресъздадат народния живот. Голяма част от разказите на М. Глишич, познавач на народния живот, имат за ядро един или повече народни анекдоти, които се ширели тогава в устната комуникация („Рога“, „На око шта“, „Учитель“, „Редак звер“, „Шетња после смрти“)⁵². Някои автори въвеждат и приказката (народната фантастика) в ядрото на разказа си (Вукичевич, Глишич, Веселинович). М. Глишич написва и няколко фолклорно-фантастични разказа, в които под Гоголево влияние обработва народни предания за вампири и нечисти сили. При обрисовката на редица от образите си Т. Г. Влайков използва похватите и езика на фолклорната проза. От стилова гледна точка няма голяма разлика и между „картините от селския живот“ на Я. Веселинович и неговите разкази, създадени на базата на народни песни и приказки. Този сръбски писател, в чиито творби намира отражение поезията на селския живот, се стреми настойчиво да запази тона и стила на народната проза. В сборниците си „Картини от селския живот“, „Полско цвете“, „От сърце до сърце“, „Райски души“, „Стари познайници“ утвърждава сръбския разказ като един от най-развитите жанрове и заедно с това съхранява свежестта и привлекателната сила на устното поетическо творчество — онова русло, където се е натрупвала

⁵¹ Срв. З. К л а т и к. Сръпска, украинска и словачка реалистичка приповетка. — Книжевна историја, 24, 1974, кн. с. 604.

⁵² По-подр. вж. у: Д. В у ч е н о в. Трагом епохе реализма. Крушевац, 1981, с. 101.

през вековете духовната енергия на народа. Голям брой от разказите му имат и характерни подзаглавия — „по народна песен“, или „по народна приказка“. Дори неговото понятие за красота е преди всичко фолклорно (добро доказателство за това е начинът, по който поетизира очарованието на селските жени) и по нищо не се различава от понятието за красота, открояваща се в романтичната поезия, инспирирана от народното словесно изкуство⁵³. Изобщо ранните южнославянски реалисти използват богатството на народните песни, обрзността и известни повествователни и стилни похвати от народното творчество. В словото им откриваме познатото образно мислене на народния разказвач.

Фолклорни форми като анекдота се оказват изходни точки в творчеството на редица южнославянски писатели и по-късно — на синора между двете столетия (Нушич, Сремац, Доманович, Константинов)⁵⁴. Струва ни се, че трябва да потърсим в анекдота изворите и началните тласъци на повествователния подход на сръбския сатирик Радое Доманович например. Анекдотичен характер имат „Подарък за краля“, „Шуле“, „Митрополитово благо“, „Не разбирам“, известната му сатира „Страдия“. Ролата на анекдота е още едно свидетелство, че народното словесно изкуство способствува за закрепване на реализма в последните десетилетия на XIX век — особено у изобразителите на селския живот. Разбира се, връзката на писателите с тази проза е най-разнообразна и е в зависимост от наторела и творческите им предпочитания, невъзможно е отделните случаи да се подведат под един общ знаменател. Редица творци обаче не само не се отчуждават от фолклорната традиция, а се облягат на художествения опит на народния разказвач, актуализират структури, идващи от дълбоките пластове на народната повествователна култура. Във всичко това се оглеждат отново специфични белези на южнославянския литературен развой. Според нас значението на инклинацията на българската и сръбската селска проза към фолклора, продуцирувана от литературно-историческа необходимост, ролята на устната повествователна традиция за бързото и плодотворно развитие на реалистичната литература, не бива да остават недооценени.

За да окръглим картината на младия български и сръбски реализъм, ще изтъкнем, че отделните автори се стремят колкото се може по-автентично да разкрият действителността, да бъдат пределно точни в жизнените си изображения, да се движат по пресните следи на съвременността. Колко е убедителна достоверността на живота у един М. Георгиев — неслучайно д-р Кръстев нарече метода му „микроскопически реализъм“. Писателят със сурова прямота ни разкрива новия егоистичен свят, времето, изискващо „железни ръце и каменни гърди“. „С тебешир и въглен“ например е своеобразна горчива поема за бедния селски човек, безпомощен пред стихията на това време. Той е показан на фона на една действителност, в която всред упоенето от звука на метала никой не се досеща за участието на малкия човек. „Всеки от образите в моите произведения има свой прототип в реалния живот“ — споделя и Т. Г. Влайков. И тъкмо тази близост до суровия жизнен материал е характерна за неговите произведения. У този сладкодумен разказвач всичко е подчертано репродуктивно, близко до реалността и това допринася за свежестта и непосредствеността му. Я. Веселинович също заявява, че нито едно събитие, нито

⁵³ По-подр. вж. у В. Глигорић. Сръпски реалисти. Београд, 1956, с. 187.

⁵⁴ Както аргументирано доказва Б. Ничев „голяма част от южнославянската белетристика с преминаването си на пътя на началния реализъм (а и след това) става „анекдотична“. (Вж. Б. Ничев. Увод в южнославянския... с. 204). Динамичният, лесновъзприемчив анекдот създава в дълбините на фолклора микроформи, които по-късно се поглъщат и модифицират в произведенията на южнославянските автори.

един тип в „неговите разкази не е измислен или измайсторен“. В тази насока се налагат сходните черти на произведенията и на други сръбски реалисти — някои от тях схващат литературата като своеобразна хроника на народния живот или като „преснимане“ на обществените нрави. (Сам Св. Маркович, позовавайки се на Писарев, разглежда изкуството като по-малко или повече успешно „подражаване на природата“⁵⁵).

При изясняване художествено-повествователния характер на тази проза не може да не ни направи впечатление, че със своята близост до достоверното, преживяното, „виденото и чуто“, с напора на самите факти от живота, тя все още не се е откъснала и е притегляна от силните традиции на мемоарно-документалното начало през първата половина на XIX век, макар вече художествено фикционалното да е основен принцип в нея.

Същевременно с това за българската и сръбската белетристика от последните десетилетия на XIX век е характерен пълноценният критикореалистичен начин на изображение. Уместно е да посочим за пример творчеството на първата генерация сръбски реалисти, между които М. Глишич е най-типичният реалист — при него се откроява най-добре социалната компонента в мотивировката на събитията и образите; той вижда злините в селската среда и насочва сатирично копие срещу тях. Макар в творбите му да откриваме идеализация на старото село и фолклорна фантастика, Глишич преди всичко е реалист, който със средствата на хумора и сатирата се старае да даде вярна картина на действителността⁵⁶.

Нашият М. Георгиев също е изключително изобретателен в изнамирането на комични ефекти, ала игривата веселост на хумора му е неделима от изобличението и обвинението. Кораби и непревили се пред злочестините, открито протестиращи, жизнелюбивите му герои стъпват на литературната сцена от онова време — с неподправената си чародейна реч, с мъдрата си философия и жив хумор. Така те проправят пътина и на героите на неспокойния А. Страшимиров. Силата на таланта на писатели като М. Глишич и М. Георгиев е в умението да наблюдават, в дарбата да проникват в същността на „шарения свят“ около тях, да създават монументи на реалистична убедителност. Обичащи да се надсмаят над пошлото и ниското, над „дребните характери“ на новия ден, имащи остър поглед за същината на дадено явление, открито в зародиша му, те нанасят характерни багри върху панорамата на сръбския и българския критически реализъм. Нека имаме предвид и че творбите на хрониста на селските делници и празници Влайков също са критически. Както отбелязва М. Василев „съвсем не е необходимо да се търси откритата социална тематичност на Влайковото творчество, за да се докаже критико-реалистичната позиция на писателя“⁵⁷.

Критичността на реализма на българския и сръбския селски разказ се изостря в творчеството на Антон Страшимиров, Радое Доманович, Светлик Ранкович. Те показват най-ясно разслояването на някогашното хомогенно село, „плодовете“ от дългогодишния конфликт между новия и стария жизнен порядък, злочестините, които ражда формирането на новата хищническа класа. Страниците, написани например от Страшимиров и Ранкович, са далеч от всякаква идеализация и идейни схеми — с такива сурови реалистични черти преди тях селото не е показано в българската и сръбската литература.

За нас в случая е важно, че откриваме значителна родственоост в кратките и средните прозаически форми в края на XIX век преди всичко у българските и сръбските пресътворители на селото, създали самобитни творения за нрав-

⁵⁵ По-подр. вж. у: М. Најдановић. Цит. съч., с. 35.

⁵⁶ По-подр. вж. у: Ј. Деретић. Цит. съч., с. 382.

⁵⁷ М. Василев. Българският разказ до Първата световна война. С., 1973, 51.

ствената същност на народа, за жизнеността и несломимата му сила. В произведенията на тези простосърдечни писатели от 80-те и 90-те години ще срещнем мил наивитет и подражателство на народното словесно изкуство, описателство и натурализъм в изображението. Те не бързат, разстилат бавно описанията си, предпочитат обстоятелственото повествование и словесното изобилие. Дескрипцията тече равно, праволинейно, с множество детайли, които се прибавят и натрупват един след друг. Писателите далеч не търсят строгата обективност на изказа, характерна за класическия реализъм, а се стремят към пряко изразяване на своите идеи и нескрита субективност. Разглеждайки техните творби, забелязваме редица сходства в авторовите поетики. Преди всичко се налага емоционалната наситеност на произведенията, която понякога се превръща в сантименталност. Разказвачът коментира действието и постъпките на героите, откроява чувствата си, взема позиция, ангажира се със заключителни сентенции. Веселинович например сякаш го задушават емоциите и изтръгват бурни възгласи, одобрение или несъгласие, смях или сълзи. Честите възклицания са отличителни и за творбите на Т. Г. Влайков, който разказва като очевиден, пише „приповдигнато, в итимна близост с героите си, неотлъчил се напълно от тяхната духовност. Едва по-късно Елия Пелин ще раздели автора (субекта) от героя (обекта), като ще запази в повествованието само следи на лиризма“⁵⁸.

М. Георгиев също е очевиден на разказваното. Текстовете му са изпълнени с авторски коментар и разсъждения; той се обръща многократно към читателя, сякаш с желание да подискутират за „черните дни“ в младата държава. Тревогата му за човека от народа се излива в непосредствени възгласи, публицистични интонации и отстъпления. „Георгиев не говори с обикновената авторска безличност, не се крие, а сякаш сам взема участие в излаганото събитие. „Аз говоря, аз разказвам“ — това веднага се налага на вниманието, още с първия ред на разказа — а вие слушате.“⁵⁹ Примерите естествено могат да бъдат увеличени, за да се убедим, че повечето писатели реалисти са чужди на позицията на ненамесата и рядко се придържат само към предметно-пластичния рисунок.

Те отправят идейни и морални проповеди, имат „самостоятелно поле на действие“ в своите творби и трудно биха изrekli като Флобер в едно писмо до Жорж Санд: „Аз събрях, като се изразих, казвайки Ви, че „не е нужно да се пише със сърцето“. Исках да кажа: не е нужно да се показва своята собствена личност. Мисля, че голямото изкуство е научно и безлично.“ Тук долавяме онези специфични нюанси на реализма в южнославянските литератури, които дават база за становището, че му е присъща романтична окраска.

Един от общите белези на произведенията, които стояха в началото на реалистичната магистрала в края на миналия век, е и наивната и непертенициозна красота на техните герои. Те обикновено са социално конкретизирани, но рядко са надарени с определени индивидуални черти. Писателите обявяват за позитивни или негативни цели обществени категории. Изострената социална диференциация в онзи период и моралната ангажираност на творците предопределят тяхната позиция: патриархалното селячество като цялост е положително, а властниците, ограбвачи селския труд, са изцяло отрицателни. (Подчертаната поляризация на позитивни и негативни персонажи и чернобялата техника в повествованието е характерна до голяма степен и за творбите на хърватски-те реалисти от онази епоха⁶⁰.) В „картините от селския живот“ на Янко Вес-

⁵⁸ П. З а р е в. Панорама на българската литература. Т. II. С., 1977, с. 418.

⁵⁹ Българските писатели. Литературно-историческа библиотека. Т. IV. С., 1929, с. 152.

⁶⁰ По-подр. вж. у: М. Š i c e l. Op. cit., s. 86.

линович например човешката природа и човешката психология са твърде опростени. Неговите „едновалентни“ герои са все още далеч от сложните характери на зрелия реализъм. Нашият Т. Г. Влайков също „... разправя повече за виденото, без да очертава героите си като характери или характерни типове“⁶¹. Той и М. Георгиев надникват в душевността на чисти, наивни люде, неспособни да се приспособят към „нормалното“ течение на буржоазния бит, у който прозират черти от устойчивата нравствена характеристика на българина. Ала всички те са примитивни, елементарни като характери. Много бързо след това, в началото на новия век, най-обективният и класически ясен наш белетрист, Елин Пелин, ще вplete в разказите си по-сложна психическа материя, ще се вгълби в по-сложна душевност. Несъмнено широката панорама на младия български и сръбски реализъм има свои отличителни черти и багри. Всеки автор в зависимост от индивидуалния му опит и склонности, от цялостното му светоотношение и творчески темперамент също има свой облик и профил. Ала независимо от различията, изследователят забелязва и редица характерни типологически белези у художниците реалисти.

Общ кръг от теми, сходни мотиви и още редица средства в поетиката и системата на езиково-образните средства ще открием и през следващия етап от развоя на българския и сръбския реализъм — на границата на двете столетия и през първото десетилетие на новия век. Тогава белетристичното изображение придобива по-голяма пълнота и многообразие, нова насока на развитие. Художниците се еманципират от „етиографския“ реализъм, налагат една висока мярка и се приближават към хуманистичните и естетическите дирекции на европейската белетристика от същия период. Несъмнено става дума за по-аналитична фаза на реализма, отличаваща се с обогатяване социалния разрез на обществото, с по-дълбоко проникване в психологията и душевността на героите. Разбира се, всяко подобно разделение и изтегляне на демаркационни линии е до голяма степен условно, тъй като притъпява сложността и богатството на явленията. Ала заедно с това то по-ясно откроява тенденциите в еволюцията на художествените обобщения.

За сравнително-типологическата характеристика на южнославянския реализъм е особено важно делото на Б. Станкович, в чиито произведения отекват дълбоките обществени и морални сътресения на епохата. Той вътква в изкуството точно това, което не достига на формацията преди него: дълбокия, страстен интерес към човека и проблемите на неговата екзистенция. Процесът на рушенето на старите патриархални отношения, характерен за творбите и на предходните сръбски прозаисти, у него е осветен от вътрешна перспектива, пречупен е през призмата на бурния емоционален живот на героите. Както Станкович прави за пръв път достойние на сръбската литература едип непознат дотогава, раздира от противоречия малък свят, така и българският художник реалист от с. Байлово на границата на двете столетия изпълва творбите си за „шопското“ село с богата психологическа атмосфера и внася едно жилаво, земно светоусещане. Могат да се набележат редица паралели в отношението на двамата писатели към региона. Но преди всичко е важно умението им да уловят общочовешките стойности в малкия, първобитен, затворен свят, да открият в „моралния континент“ на Враня и софийските села пресечните точки на балканското с нравствено-общочовешкото.

И двамата творци, в чиито произведения реализмът до войните добива най-завършения си израз, черпят образи от едно преломно време със съзнанието за непредотвратимостта на социалните и духовните промени в него. В тяхната художествена вселена откриваме хора, здраво враснали в земята, без

⁶¹ М. Василев. Цит. съч., с. 55.

романтични ореоли, люде, у които социалното и неповторимо-индивидуалното са взаимно свързани. За Станкович е характерно разкриването на душевни състояния с пределно напрежение, навлизането в противоречивия вътрешен живот на людетe. При него завършва процесът, започнал в разказите на Лазаревич и продължил в романите на Ранкович — процес, при който сръбската реалистична проза се обръща от обективното към субективното пресъздаване на явленията⁶². И нашият Елин Пелин, макар в някои от творбите му да личат ясно фолклорните традиции, също отклонява литературата от традиционните за селската проза рамки и довежда до голямо съвършенство българския разказ и повест. И двамата изявиени лирици на южнославянската белетристика, чиито произведения впечатляват с етичния си патос, не робуват на документалната точност и непосредствените жизнени впечатления. Творбите им, възсъздаващи един далеч не безконфликтен и хармоничен свят, представляват не-обикновено проникване в сложността и многоликостта на човешката природа, на страстите, бушуващи в душите на хората. Заедно с това в тях са стаени дълбоко поетични елементи и възвишена човечност и ние имаме всички основания да наречем двамата автори, разкрили поезията и драмата на тогавашните малки балкански селища, лирически реалисти.

Може би тук му е мястото да обърнем внимание, че при Елин Пелин социалните стълкновения дават първоначалните импулси за многобройни беди и злощастни развръзки, че „социалната принадлежност на героя е факторът, който в последна сметка определя неговите постъпки и съдба. . .“⁶³. Същевременно белетристът с остро критическо чувство, в чийто модел на света ясно се разграничават двата лагера със своята социална същност, създава герои, които са пълнокръвни личности, надарени с духовна извисеност и богати индивидуални черти. В творбите му се налага както определеният социален адрес на персонажа и несломимата солидарност към онеправданите и „сиромашта“, така и „прекият контакт с душата на селянина“⁶⁴, въведен с присъщата на майстора на словото мярка. В своите разкази, романи и драми пък Станкович съсредоточава вниманието си преди всичко върху противоречивия вътрешен живот на героите, върху „вечните свойства“ у човека, макар и за миг да не се губи дълбоката социална мотивировка на образите и ситуациите. Струва ми се, в отличие от творбите на „майстора на късия разказ“, където социалната принадлежност на героя непосредствено движи сюжетното развитие⁶⁵, при него ударението пада върху психологическите и емоционалните колизии на личността, която е средищен център на всички случки. Различията между двамата писатели са различия между две белетристични индивидуалности. Всеки от тях има собствена вътрешна територия от единното поле на южнославянския зрял реализъм, при който акцентите вече се поставят както върху социалните компоненти, така и върху сложния духовен и емоционален живот на персонажа. (Интересно е да се отбележи, че според някои изследователи за разлика от 80-те години, през които доминира критическият реализъм в Хърватско, 90-те години там се отличават с т. нар. психологически реализъм, тъй като психологическият аспект при пресъздаване на действителността е един от основните. Това не означава, разбира се, че секва прозата на критическия реализъм, традицията от предишното десетилетие продължава, но сега творбите са обогатени с „проникване в дълбочина“, с пресъздаване вътрешния свят на героя⁶⁶).

⁶² J. Deretih. Цит. съч., с. 472.

⁶³ По-подр. вж. у: И. Панова, Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа. С., 1967, с. 31.

⁶⁴ М. Василев. Цит. съч., с. 150.

⁶⁵ И. Панова. Цит., съч., с. 31.

⁶⁶ M. Šicel. Op. cit., p. 80.

Би могло да се открият не малко общи белези и в стремежа на Ел. Пелин и Б. Станкович към обективност в изображението, в което навлиза мощният поток на живота със своята динамика, пълнозвучие и „греховност“, в естествения, непринуден поток на разказа, отличаващ се със „задкулилната“, невидима роля на повествователя и смяната на повествователните ракурси. Някои от тези въпроси ще бъдат поставени и на друго място.

Това, което трябва още веднъж да изтъкнем, е, че писателите реалисти от края на XIX и началото на XX век, навлизайки в социалната и психологическата проблематика на времето, обогатяват южнославянското изкуство с хуманитарното съдържание на творбите си. Ярките им, плътни картини се съизмерват с постиженията на европейската художествена култура. Заедно с това, както видяхме, южнославянският реализъм има свои специфични характеристики и в никакъв случай не е повторение на известни стереотипи. Литературното развитие на Славянския Юг, макар и неразлъчно сродено с европейския естетически развой, има свои неповторими белези.