



ГЕОРГИЙ Д. ГАЧЕВ

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ВЪЗНИКВАНЕТО НА ЛИТЕРАТУРАТА КАТО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ*

САНТИМЕНТАЛНОТО ПЪТЕШЕСТВИЕ НА НАЙДЕН ГЕРОВ

Става дума за пътните писма на Найден Геров, написани през май-юни и октомври 1846 година по време на завръщането му от Одеса в България, в Копривщица.¹ Те не са обикновени писма и не случайно изследователите не могат и досега да установят точно до кого са адресирани. Те са „писма без адрес“ и дори това, макар и външно на пръв поглед обстоятелство, ни кара да виждаме в тях не само факт от личния живот на Найден Геров, но и явление на българската литература от онова време. Защото всяко литературно произведение е своеобразно писмо без конкретен адрес и в това по-специално се изразява обобщеният характер на съдържанието му.

Изследователите на българската литература неведнъж са обръщали внимание върху художественото значение на пътните писма на Геров. Иван Д. Шишманов поставя прозата на Геров по-високо от неговата поезия: „Много по-силен е Геров в поетическата проза. Виж особено хубавото и духовито описание на пътуването му от Русчук до Копривщица и пр. (Архив на Н. Геров, т. II, стр. 936 и сл.), което напомня вече стила и хумора на Алеко Константинов. Геров заслужава несъмнено да бъде разгледан един ден и като художествен писател, като се има предвид колко слаба беше още нашата проза² в 40-те години.“²

Михаил Арнаудов е посветил специална статия на пътните бележки от Геров — „Геров и художествената ни проза“, в която отбелязва тяхната художественост и особено психологизма им: „в тях ние четем първия опит у нас за стилно предаване на настроения и впечатления“.³ Обаче Арнаудов не разглежда прозата на Геров във връзка с българския литературен процес. Последното е задача на нашата статия.

★

Основна черта на българския литературен процес през XIX век е неговата стремителност: за половин век, преодолявайки своята историческа изостаналост, България измина почти същия път, който другите

*Статията е написана специално за „Литературна мисъл“.

¹ „Из Архива на Найден Геров“, кн. II, изд. БАН, 1914 г., 2999—3002, стр. 928—944.

² И в. Д. Шишманов, Студии из областта на българското възраждане. Сб. БАН, кн. VI, 1916 г., стр. 136.

³ Вж. „Училищен преглед, г. XXII, 1923 г., стр. 747.

страни при по-благоприятни исторически условия изминаха за много столетия. През първата трета на XIX век сред българските читатели будеха голям отклик някои жития на светци (вж. „Житието на Алексия“ от Огнянович, 1833 г.), а в края на века възникват и модернизъм и пролетарска поезия. Обаче стремителността на процеса не означава, че той е хаотичен. В натрупващите се едно върху друго литературни явления се забелязва определена закономерност. Тя може да се обясни само с това, че развитието на българската литература през XIX век носеше органичен характер, характер на саморазвитие. Не случайно то тръгва от „История славянобългарска“ на Паисий. Тази книга бе типично произведение на синкретичната литература, характерна за неразвитите обществени отношения на добуржоазното общество. Тогава нямаше разделение на труда и литературата не беше една от формите на обществено съзнание заедно с философията, науката, изкуството, религията, морала, политиката и др., а представляваше единна, универсална, неразчленена форма на съзнанието. Какво представлява „Историята“ на Паисий или руската „Повесть временных лет“ — история, литературно произведение, политически памфлет или богословско съчинение? — И едното и другото и третото и т. н. — и нищо отделно, а всичко заедно. А когато вече възниква буржоазното производство, което се характеризира с развита система на разделение на обществения труд и съзнание, синкретичната литература се разпада. На нейно място идват различните форми на съзнанието: философия, наука и др. и в това число истинската художествена литература.

В своя труд „Форми, предхождащи капиталистическото производство“, който е извънредно важен за изясняване разликата между литературата през добуржоазната и буржоазната епохи, Маркс писа: „Историческият процес се свеждаше до разединяване на елементите, свързани преди това помежду си. Ето защо неговият резултат бе не изчезването на всеки един от тези елементи, а това, че всеки от тях започна да действа в отрицателно отношение към другия.“¹ Разпадането на синкретичното съзнание и на литературата в България става очевидно през 30—40-те години на XIX в., когато заедно с развитието на капиталистическите отношения материалното и духовното производство започват да се освобождават от занаятчийско-средновековния си характер и да придобиват по-разчленен вид. Религията не е вече универсална идеология, каквато бе през феодалния период, и в процеса на превръщането на културата в светска се отдалечава в своя специална област. Обособява се и моралът: във връзка с отделянето на града от селото и социалното разслоение се формират нови норми на обществено поведение, противоположни на селския патриархален неписан обичай. Тези норми се записват в различни зерцала, христоития (срв. „Христоития“ от Райно Попович — 1837 г.). Обособява се в чист вид и сферата на обществения живот — политиката и нейната първа конкретна форма — борбата за национална черква (срв. дейността на Бозвели през 40-те години). Обособява се и науката, преди всичко хуманитарната — филологията (споровете за езика от края на 30-те години). Именно тогава започва да се оформя истинската художествена литература, литературата като изкуство. Първите симптоми на това ново качество на литерату-

¹ К. Маркс „Формы, предшествующие капиталистическому производству“. Москва, Госполитиздат, 1940, стр. 39.

рата са стихотворенията и пътните писма на Найден Геров. Безспорно тази степен бе подготвена от цялото предходно развитие на българската литература и особено от дейността на литературата през първата половина на XIX век — от Софроний до Априлов и Неофит Рилски, Огнянович и Райно Попович. Не може обаче да се мисли, че възникналото през 40-те години в литературата естетическо съзнание се среща и у писателите от предходния етап — със същото качество и съдържание, но само в по-малко количество. Тук ние се сблъскваме не с обикновено количествено нарастване на съществуващите от по-рано елементи, а с преход на литературата към ново качествено състояние. Става определено прекъсване на постепеността. В нашата статия ние наблягаме именно върху изясняването на това ново качество на литературата. Ето защо ние съзнателно подчертаваме и заостряме много от издигнатите тук положения, за разлика от другия, широко разпространен метод на изследване на литературния процес, чиито последователи търсят в миналото само количествените натрупвания на елементите, от които се появяват по-късните литературни форми.

Появяването на самостоятелно художествено съзнание е свойствено на целия български литературен процес през 40-те години на XIX век. В една или друга степен то проличава и в диалозите на Бозвели, и в белетристичния материал на „Забавника“ от Огнянович, и в издаването на народни песни от Богоров, и в поезията на Геров и Чинтулов. Най-интересното за нашето изследване е не нисшето или висшето стъпало (не Бозвели и Чинтулов), а средното, в което най-ясно може да се проследи самият преход от старото към новото. Ето защо в центъра на изследването си поставяме именно Найден Геров — защото това е най-плодотворната призма, през която може да се огледа и осмисли литературният процес през 40-те години, неговото минало, настояще и бъдеще, — а не защото Геров е чак толкова значителен и изведнъж от някаква празнина подарява на България художествена конституция. По такъв начин за нас характеристиката на Геров не е цел, а средство.

Не бива да ни смущава и обстоятелството, че Геров е известен като доста умерен и дори консервативен деец в политическата и социалната област. Първо, през време на интересувания ни период и пребиваването му в Одеса от 1839 до 1846-г. младият Геров е бил настроен много по-радикално,¹ отколкото по-късно, когато се заселва в България като официално лице — руски консул в Пловдив. Второ, в случая с Геров срещаме несъвпадение на социалната позиция с литературното значение на писателя. Неговият по-възрастен съвременник Неофит Бозвели на пример, който е бил настроен много по-метежно — трибун, агитатор, борец, в своите диалози показва неизмеримо по-ниска литературна култура от Геров.

И още една предварителна забележка. Тъй като социалната основа на извършващите се в България през 40-те години идеологически процеси — развитието на капиталистическите отношения е вече изследвана в главни линии от науката, сега трябва да се опитаме да вървим по-нататък и да изясним по какъв начин тези социални процеси (в случая — раждането на буржоазното производство и индивидуалистичното съзнание) действуват върху специфичните литературно-художествени форми.

¹ Вж. стихотворенията с историческа и патриотична тематика, близки по дух до „бунтовните“ стихове на Чинтулов. Намират се в архива на Н. Геров и Историческия архив при Държавна библиотека „Васил Коларов“.

Благодарение на голямата си надареност и извънредно благоприятно индивидуално развитие Найден Геров се оказа най-подготвен да осъществи прехода към художествено съзнание в българската литература през 40-те години.

Учейки се до 1839 г. в България, той възприема завоеванията на предходния, даскалския период в литературата. Традицията на рационалистично мислене, възприето от него, се развива в брошурите и изказванията му на филологически теми в Одеса през 40-те години. Запознаването с руската художествена литература помага на Геров да осъществи прехода от рационалистичния стадий на съзнанието, към стадия на чувствителност, което е било предстояща задача на българското литературно развитие. Този преход ярко личи в стихотворенията на Геров¹. Той започва със съчиняването на басни, анакреонтични стихотворения и оди (срв. стихотворението „На Ч.***“ — свободно подражание на одата на Державин „Велможа“), т. е. пише все още в жанрове, типични за рационалистичния стадий в литературата (класицизма), а след това преминава към сферата на интимната лирика, характерна за пробуждащото се индивидуално съзнание.

Пробуждането на индивидуалното съзнание е най-главното в пътните писма на Геров. За да имаме представа за характера на тези писма и за да не изглеждат голословни нашите по-нататъшни разсъждения, ще цитираме съдържанието на първото писмо — от 10 май 1846 г., в което се описва пътуването от Одеса за Букурещ. Весела компания от младежи напуска Одеса. Първата нощ прекарват в Овидиопол „не като пътници с почиване, а като да бяхме ся събрали да ся веселим със смях. Освен едно шише, нямахме с какво друго да подкрепим веселието си, но недостатъка на вътрешни средства ни замени нашият домакин. . .“ (стр. 928). В такъв лек, шеговит тон започва Геров своя разказ. С друга интонация обаче разказва той за впечатленията си от следващия ден, когато пътниците минават през местата, заселени с български преселници в Бесарабия: „И вместо това да мя развесели, друга една среща мя фърли в вѣсьма нерадостни чувствования.“ Той вижда колко тежък е труда на българите в чуждата земя и сърцето му се залива от горчивина. На това унило настроение отговаря и голият степен пейзаж — „сѣ равнина и равнина, . . . няма что да ти влезе в очи“ (стр. 928); той мечтае за родината и в далечината му се мяркат очертанията на Стара планина. Всичко привлича вниманието на любознателния пътешественик, ето „десятина душъ солдати на страшен бой с мамалига. Като обиколили паницата, па я подстъпили та и духът ѝ не остана. Като ги видях, помислих си: тамам за вас неприятел! М а м а л и г а д у ш м а н л а р а!“ И така навсякъде Геров съобщава не само какво е видял, но и мислите и чувствата, изникнали у него. Неговият разказ понякога напомня простотата и строгостта на руската класическа проза. Съдейки по долуцитирания откъс, Геров изглежда е познавал прозата на Пушкин и по-специално неговата „Капитанска дъщеря“ — „Офицеръ-то остана на кордона. Времето беше вѣсьма добро, но връз

¹ Вж. десетки неиздадени стихотворения на Геров в Архива на Държавна библиотека „Васил Коларов“.

реката не можехме да връвим скоро. Човек в добро расположение може да ся наслаждава с весьма прелестни видове на турската страна на Дунав. . . Пътят бе доста дълъг и преди да стигнем на място, времето са промени: заизлезе доста голям вятър и удари ситен дъжд“ (страница 929). Прощавайки се с град Галац, Геров дава жива характеристика на неговите нрави: „Галац видом е същия турский град, а по хората е карикатура на турските градове. Който дойде там, като да е дошъл на урзузлука си и за урзузлук. Кога ся срещнат двама стари или млади, богаты или сиромаси, няма да чуеш да си проговорят сладка дума, като Господь дал. Един ще нарече другий магаре, а той ще му каже свиня или друго нешто по-лоше: един ще закачи другий, а той ще го тласне или още по-добре ще го удари. В кафене ли идеш, сякаш че си отишъл в кабак. . .“ (стр. 929). Недалеч от Браила нашият пътешественик ще обърне внимание, че „в ресторана служеше весьма хубавичка немка“. Геров предава с хумор страданията си в друсащата каруца по пътя за Букурещ: „Кога да тръгнем като припляскаха ония ти камшици, като завикаха ония ти сюруджии, отпръв път аз ся загубих и не знаях де ся намирам, а най-много тегли моя Прити, тя не намираше в колата място де да ся скрие от тоя тресък, от тоя вик“ (стр. 931). Ние недоумяваме, що за нов персонаж е Прити, за който с такава сериозност пише авторът. Оказва се, че това е неговото куче: с него той не може да се раздели и горчиво преживява момента, когато все пак се налага да го свалят.

Такова е съдържанието на първото писмо. Веднага бие в очи несериозният предмет на повествованието. И днес дори е доста трудно да разберем, че именно в това привидно лекомислие на писмата на Геров се е криело тяхното новаторство. Трябва да си представим добре атмосферата на високо религиозно витийство или даскалски педантизъм и суха ученост, които са царели тогава в българската литература. Писането се е смятало за дар от Бога, който е „научил на книжно изкуство“ избрани хора. Словото е било нещо високо и е изисквало високи предмети, като — бог, нация, държава, народ, неговите вождове или пък истина, знание, наука. И колкото възвишени са били тези предмети, толкова висока е била литературата. Тя се е възприемала като свещенодействие, като служене от страна и на читателите и на писателите.

И ето че се явява писател, който занимава вниманието на читателя с разказ колко весело е прекарала нощта в Овидиопол младежка компания или колко тежко е било на кученцето Прити по време на пътуването. Къде се е виждало да се пише за такива празни работи? Това е звучало като кощунство! А авторът продължава с еднаква основателност да пише и за игривите си мисли след виждане на габровските жени, и за високата меланхолия, която го обхванала, след като видял търновските развалини.

Общото, което обединява тези на пръв поглед несъизмерими предмети, е, че всички те са неговии впечатления. Словото, литературата се сближават решително с човека, с неговото реално битие, с ежедневните му мисли, чувства и преживявания. Книгата се превръща в душевен приятел. А за приятелска беседа е нужно вече не храм, не училище, а домашно огнище.

Книгата се адресира вече не до нацията, държавата или високи лица (срв. адресанта в творбите на Паисий, Н. Рилски, Бозвели и др.), а до отделния човек, до близки приятели или до себе си. В съответствие с

това се изменя и характерът на литературното изказване: мястото на проповедите и поученията се заема постепенно от изповедта и оттук изникват нови жанрове — дневник, писма (срв. многобройните романи във формата на дневник или кореспонденция в западноевропейската литература¹ през епохата на чувствителността — втората половина на XVIII век — романите на Ричардсон, „Новата Елоиза“ и „Изповед“ от Русо, „Страданията на младия Вертер“ от Гьоте и др.).

Тези извънредно важни изменения в характера на литературата, възникването на интереса към личния, душевния живот на човека се обяснява с формирането на личността, с обособяването ѝ от общественото цяло, в което е била безсъзнателно разтворена по време на добуржоазните формации. Този път е бил придружен с велики завоевания и с не по-малко велики загуби за човечеството и литературата. Паисий още нямаше развито индивидуално самосъзнание, той не съзнаваше себе си, своята мисъл като нещо особено, различно от всеобщото битие и съзнание. И в това е била великата сила и общо значение на неговото слово. Паисий, призовавайки своя народ да се вдигне от сън, се е чувствувал като пророк, орган на божественото откровение. Той не е смятал своята мисъл — например, че българите са велик, избран от бога народ, който само временно е трябвало да пострада под робство зарад греховете на бащите и сега е дошло времето да си върне старата слава и могъщество — само за свое лично мнение, с което другите могат да не се съгласят. По времето, когато се появява Геров, обществото се развило дотолкова, че личността се проявява като нещо относително обособено от цялото съществуване. Сега обществото и личността действуват като две противоположни явления, които в същото време не могат да съществуват едно без друго. Личността не може вече да говори непосредно от името на цялото (и в това е невъзвратимата загуба на литературата) — тя отговаря само за себе си, но затова пък за себе си тя говори с пълно съзнание за собственото си достойнство. Ако по-рано от Паисий до Бозвели българските писатели казваха за себе си — „аз, недостойний“, а Софроний писа за себе си — „грешний, непотребний и смиренный раб божи“, то Геров с пълен глас, със съзнание за значителност говори за себе си, за своите чувства и впечатления. Човек е открил с радост цял свят в себе си и сега неуморно се вглежда в себе си, изучава своите реакции на всичко, което го заобикаля.

За първи път у Геров в българската литература се ражда психологическият анализ, започва осмислянето на парадоксите на човешката психика. Така например, самонаблюдавайки се в момента на приближаването до Копривщица, Геров забелязва неочаквано за себе си, че душата му не изпитва оня трепет и вълнение, които съвсем логично би следвало да се предполагат. Откривайки това психологическо явление, авторът го сравнява с друг, аналогичен момент от душевното си състояние, а именно раздялата с Одеса:

„... Кога излязох от Одеса, сърдце ми ся беше заключило и пръв път ся обърнах назад от ладия на Днестровский лиман, за да видя колко сме ся отдалечили от брега, така и кога ся приближявах към

¹ Съпоставката с литературния процес в другите страни ни е нужна, за да си представим в чист вид онези явления, които не са могли да се осъществят напълно в България. Само тогава ще можем да разберем спецификата на българското развитие, когато приложим към него по-общ критерий.

дома никакво вътрешно чувство не испираше ми гръди, само необикновено много говорих“ (стр. 944). По-точно казано, Геров се учудва не на отсъствието на възмущение — такова все пак има макар и скрито, а на неочакваната форма на проявата му: необикновена приказливост.

Егоцентризмът на писателите от оня период, тяхната съсредоточеност върху собствените им усещания и мисли създадоха в литературната наука доста разпространено мнение за крайната субективност на тяхното виждане: те, казва се, виждат само себе си и не виждат обективната действителност, отразяват я крайно изопачено в произведенията си, за разлика от ясната, пропорционална представа за света, която дават писателите от предходния, рационалистическия или от по-късния, реалистическия период в литературата. Това твърдение е вярно само в най-общ смисъл. Въпросът се нуждае от по-конкретно разглеждане.

Как вижда и отразява света нашият пътешественик? Предавайки чувствата си при влизането в Търново, Геров прави много дълбоко наблюдение: „Кога влизах в Търново, чиняше ми ся, че гледах града като през многогранно стъкло, през което един предмет ся види като много, разсипани насъде и с различни видове. Като завъртиш стъклото и сичкити мнимо предмети ся изменяват, тъй и като престъпиш една стъпка Търново ся показва с нов вид по-хубав, по-чюден. . .“ (стр. 938). Коя е тази многостранна призма, през която писателят възприема живота? Нищо друго, освен вътрешният свят на човека. Колкото по-богата е душата на човека, толкова повече въздействия, толкова по-голямо съдържание от реалната действителност може да обхване и усвои. Именно поради това, че на дадено стъпало човек става чувствителен, душата му е открита за всички веяния на живота, той придобива способността да вижда всеки предмет в обективния свят не плоско и едностранчиво, а обемно,¹ всестранно, или както великолепно се е изразил Геров „един предмет ся види като много“. Такова виждане поражда способността за пластично възпроизвеждане на предметите и явленията.

Характеристиките на Геров са субективни, те носят печата на настроението му. Авторът се грижи най-вече да предаде своето отношение към виденото, т. е. за емоционалната достоверност. Така например в неговите писма е отделено много място на разказа за пътуване на султана из българските земи. По онова време това е било важно събитие. И естествено би било да се очаква, от гледна точка на господстващото тогава рационалистично съзнание, че Геров ще сподели своите съображения за причините и целите на пътуването, за неговите последствия, за икономическото и политическото положение на Турция и поробените от нея народи. Така биха написали за пътуването на султана напр. Априлов или Фотинов. Такава характеристика би задоволила разсъдъка, като обективна и пълна. Нищо подобно няма у Геров. Той се увлича от описанието на второстепенни от гледна точка на разсъдъка неща: рисува подробно церемонията на посрещането, предава реакцията на тълпата, своите впечатления и мисли; разказва как избягали с приятелите си от церемонията и се заглеждали в една красавица-гъркиня. Всичко това е изглеждало съвсем несолидно в очите на съвременника. Но дали е толкова незначително това, за което пише

¹ Този вътрешен пълнеж на душата обяснява и възникването на перспективата в българската живопис от средата на XIX век.

Геров, и не дава ли ни то в някои отношения много по-дълбока представа за същността на турския деспотизъм, отколкото стотици страници политически разсъждения? Да чуем самия писател:

„За да видя добре султана, аз не му ся поклоних, а си свалих само шапка и го изгледах твърде добре. Възрастът му трябва да е среден, брадата му късичка и червена като и мустаките му. Лицето му доста правилно, но грапаво. Носът му среден. Ако да му беше малко нешто по-голямо лицето, щеше доста да прилича на Ямщицкий (вероятно общ познат в Одеса — Г. Г.), а сега има доволно сходство с един чиновник от канцеларията на попечителя. Живост обаче няма в лицето ни като единий, ни като другий. Като го погледнеш, познаваш го за восточный властител, но не такъв, на чиято воля сичко ся покорява и нищо не смее да повдигне и очи връз него, а властител роб на обстоятелствата и изнемощял под узда на чужда воля. . . . Тая превита церемония, при жалобний писк на децата, при глухото бърбурение на старите, при печалната турска свирня и при мъртвото пристъпяне на султана, повече приличяше на великолепно погребение, нежели на торжественно шествие на гордий восточний властител; повече декарваше униние, нежели удивление на восточно великолепиe.

Аз не можах да ида до Паша-капъса да видя как ще слезе царят. На чершията видях в един дюкян девойка с чюдна хубост, очите и огън горяха, веждите като две дъги на небо, устата и . . . лицето ѝ като изписано. . . като я видях, се запрях, а не можах да ида при нея през пътя, че връвяха войска“ (стр. 934).

Пред нас се разкрива картина, в която е фиксиран миг от живота. С помощта на художника ние ставаме очевидци на това, което е възприемал само той. Геров предава и зрително-живописни впечатления, и звукови (мъртвото мълчание на силните на деня и жалният писък на децата, глъчката на тълпата и скръбната музика). Благодарение на тази живост и емоционалност на изображението изведнъж ни става достъпно онова, на което едва ли би обърнала внимание рационалистичната мисъл: ние усещаме света в неговите контрасти — тържествената походка на султана и неговата свита се придружава от потискация плач и страх на тълпата, в който прозира народното мнение, отношение. По такъв начин чрез тоя не логичен, а чисто емоционален момент ние получаваме представа за турския деспотизъм като жестока, но в същото време безжизнена, обречена на гибел сила. Не случайно Геров се вглежда тъй внимателно в лицето на султана. Зад чертите на лицето му той търси душа — и не я намира. Този психологически портрет израства в обобщен образ, символ на цяло обществено явление. И не случайно погледът на нашия пътешественик се отвърща от мъртвото и бездушно лице на султана и си почива в съзерцаването на обикновената девойка: у нея всичко говори за живот, красота, човечност.

И така, онези моменти от описанието на Геров, които за повърхностния поглед изглеждаха безредно прескачане на мисълта от един предмет върху друг, имат в действителност дълбока вътрешна връзка. С помощта на това съвсем субективно, х у д о ж е с т в е н о — време е най-последно да произнесем тази дума — виждане на света ние често пъти проникваме в същината на нещата по-дълбоко, отколкото с помощта на разсъдъчното знание. Привидният краен субективизъм на съзнанието в този стадий на чувствителността представлява в определен смисъл решително навлизане в обективния свят и дълбоко познание на последния. Чрез осъзна-

ване на безкрайното богатство на своето „аз“ човек стига до осъзнаване на безкрайното богатство на обективния свят. Оpozнавайки света, човек опознава и себе си и обратно, опознавайки себе си, опознава света. Защото последният дава съдържание на личността, макар че само с помощта на човешката дейност и съзнание той става действителен и жив за човечеството.

В писмата си Геров пише за себе си, както за света и за света, както за себе си, възприема живия трепет на всяко явление, долавя душата му. Като вижда в Търново развалините, следите от смърт и разрушение, нашият пътешественик съживява камъните и си представя живия живот, който е протичал тук преди петстотин години. Пристигайки в един или друг град, в своите характеристики Геров се спира не на външните черти (разположение, изглед на къщите, занятие на жителите и т. н.), а дава психологически портрет, предава н р а в и т е — нещо недостъпно за географите от школския период (вж. Землеописанията на Бозвели, Фотинов и др.); срв. неговата характеристика на Галац или Букурещ.“

Изтънченият разум и чувство на сантименталния пътешественик долавят такива явления в света, на които писателите от разсъдъчния период са гледали, но не са ги виждали и са оставали глухи за тях. И най-голямото откритие на съзнанието е откритието за непрекъснатото д в и ж е н и е, което се извършва в света, и за п р о т и в о р е ч и е т о като негова причина. Разбира се, и едното и другото са съществували и по-рано, но само обективно, „в себе си“, а не „субективно“, осъзнато.

Сантименталният пътешественик е откърмен от цивилизацията, той е неин изтънчен продукт, той я носи в себе си като свое съдържание. Геров пътува из Турция с гордото съзнание за своето проевъзходство. Той пътува като че ли с машината на времето назад: пред него преминават преодолени вече от европейското развитие и от собственото му съзнание етапи на общественото развитие. Феодалният деспотизъм от източен тип се разкрива пред него не толкова в своята живописна екзотика, отколкото в съзнатата си застоялост и безжизненост. Свикнал с интензивния кипеж на духовния живот в Одеса, той възприема с погнуса вцепенения стил на живота: „Ето Ви сега прехвалений сладкый восточный живот! — възклидава той. — Четири дни го гледам и ми омръзна, а не дай боже, ако мя осъдеха на него, тогава трябваше жив да мря!“ (стр. 935).

Събудил се е критическият разум на личността и тя не изпитва пиетет към нищо. Геров стои в тълпата от посрещачи на султана не като верноподаник, а като изследовател на нравите. Така за пръв път в България критиката на деспотизма (макар и елементарна) прозвучава от позициите на свободната личност, на социалната (в буржоазния смисъл на думата) свобода. (Призивите за освобождение от робството, които България чу от Паисий и Бозвели, бяха призови за национално освобождение на народа като цяло). Не случайно именно в периода на късното просвещение, през стадия на чувствителността общественото съзнание в Европа създава такива революционни социални идеи като идеите на Русо и Радищев.

Друга същност, в която човек намира опора, е природата. Именно тя е безкрайно отзивчива и дава отклик на най-малките душевни движения, макар че в същото време тя стеснява и потиска смъртния човек със спокойното си величие и невъзмутимо безсмъртие.

Българската литература до Геров не виждаше природата. Съзнанието на българите от Паисий до Бозвели бе изцяло запълнено с обществена

действителност: религиозна, държавна, просветителска. Дори когато техният поглед се спира на околния свят (в различните землеописания) те виждат само онова, което е създадено от човека: градове, занаяти, търговия, манастири и т. н. — с други думи, техният поглед не излиза от границите на онова, което по-късно Горки нарече „втора природа“, т. е. природата, създадена от човека. Понякога и те все пак се сблъскват с недокоснатата природа, но я възприемат като враждебна и без духовна сила. В „Житието“ на Софроний има някои места, например разказът за преминаването на Искъра и Дунава или как той нощем бяга от Враца из планината, които ще сравним с планинския пейзаж на Геров.

У Софроний: „Нощ тъмна, времето беше дъждовно, а планината стръмна, висока. Колко пъти падах по пътя, докле да отидем на Черепишкия манастир!“ А оттам отново на път. „И станах да отида на други манастир, що е в Софийската епархия. Ала там планини високи, кон не може да се язди, а мене ме боляха нозете — не можех да ходя пеш. А възлизане и слизане има пет часа. И докле възлеза и слеза, наистина със сълзи оплаках живота си!“

У Геров: „Кога поехме пътя въз Стара планина много връхове, които напред ни ся показваха високи, оставаха под нас и на всяка стъпка са снисяваха повече и повече, и ако и да ся показват сичкити еднакви, представяват голямо разнообразие и с голямо наслаждение человек ся обръща назад да ги поразгледа. . .“ (стр. 942). Или пък Геров се приближава вече до родната Копривщица, още един връх и той е вече у дома си, но и предвкушването на срещата с близките му не засенчва пред него красотата на природата. „Кога ся искачих горе на Чумена поляна, аз забравих, че съм наближил до село, кога поразгледах наоколо Стара планина, какъв вид! Във вашите Херсонски пустини никакво описание не може даде понятие человеку за таква величествено нещо. Ние стояхме на това място отдето Стара планина е отпуснала клон и на клона и на хребета високити връхове огряло слънце, а по-нискити покрыл облак. Из по-высоки дерета искачат клъбия мъгла и ся тръкалят по планината, докле да паднат пак в някое дере или да ся растелят по полето. По сичка Стара планина колко око види надлъжъ ся провлякал облак, като пояс. А от върха ѝ ся извил над полето до отсрещный клон един полукръг колкото може да бъде, ясна дъга. Тоя вид бе по-высок от всякакво описание“ (стр. 944).

Разликата между възприятието на природата у Софроний и у Геров е колосална. У Софроний имаме активно отношение към природата. У Геров то е съзерцателно. Софроний пише за природата само дотолкова, доколкото тя е представлявала за него в оня момент практически интерес, а именно — била е препятствие, което е трябвало да се преодолее, за да си почине в манастира. Геров, напротив, забравя близкото домашно огнище и близките си, които не е виждал с години, и се спира смаян от красотата. Неговото отношение към природата е лишено от практически интерес. Ако Софроний бяга, пада и отново бяга, за да се избави по-скоро от проклетата напасть — природата, то Геров стои, оглежда се назад и се наслаждава. Ако у Софроний се говори за нощ (на видело той не чувствува природата, тъй като денем тя не причинява никакви неприятности), то у Геров се говори за ден, той описва подробно осветлението и багрите на вдъхновилата го картина.

Софроний пише само за своите физически усещания (болели го краката, не могъл да върви пеш), височината на планините се възприема от него само като физическа преграда. Геров пише за нравствените си усещания: височината на планините събужда у него благоговейно усещане за величие и т. н. По такъв начин във всяка клетка на тези картини виждаме противоположни отношения на човека към природата: в първия случай човекът се намира в безсъзнателно единство с общественото цяло, а във втория човекът стои сам и за него според израза на Хамлет „се е скъсала връзката между времената“. Софроний не може да се спре и да се полюбува на природата именно затова, защото той не може още да погледне и да се полюбува на самия себе си. Да се обърне назад „без сериозна причина“, а само за да съзерцава красотата — такава подбуда е била недостъпна и на Софроний и на Бозвели. Те са били хора на делото, вървели са напред и не са се оглеждали.

Кой от двата типа отношения към природата и от двата пейзажа е за предпочитане? Разказът на Софроний е по-енергичен, изпълнен със сила и динамика. Той не е пейзаж, а именно картина — действие. Пейзажът на Геров е проникновен, одушевен и в средата на XIX век в България именно такава изображение на природата е отговаряло на оная фаза от общественото съзнание, през която е минавал българският живот.

За сантименталния пътешественик всичко природно, естествено, придобива необяснимо очарование. В неговото възприятие изкуствената красота, създадена от цивилизацията, отстъпва далеч пред природната красота. (Ще добавим обаче в скоби, че именно сега човек можеше да види красотата в природата и да погледне критично на цивилизацията, защото преди това именно цивилизацията просвети неговия ум и сърце). В тоя смисъл дълбоко принципиално естетическо значение има онова място, където Геров предава впечатленията си от народната песен. Това описание, трябва да кажем, е толкова изразително, че би доставило жива наслада и на съвременния читател.

„Като слизахме от тая могила надолу към Бяла на едно усойнище работеше жетварка и си пееше.¹ Като чюх нейний глас, рытам ти веке Сеччи-Корси, че и по-добра певица от нея не съм чюл я. Тука не да ся свива одве, не да си напина жилыти като тютюва, не да си обръща джуны-ти и да си бръчи челото за да напълни с гласа си една ничто уграда, като театър, а работи и наведена выкнала, та глас ѝ изпълни хиледи долини, сипе ся по куруби, залюлее шюма и пътници от път запре. Пак да е само у тая жена такъв глас, та и той да не е, а колко ги слушях от после и сега по някой път ги слушям и веке не им ся дивя, а начинам да жаля и да си думам: „зачто не ся дава такъв глас на някоя артистка? Кога на чисто поле носи света и мльния и гръм ти кара в уши, ум ми не побира как ще може да ся претръпи такъв глас в театр на сцена“ (стр. 936).

В тези думи, за пръв път в българската литература е тъй високо оценена безизкуствената красота на народната песен. Трябва да кажем, че за да стигне до осъзнаване на естетическото значение на своя фолклор, българската литература трябваше да измине дълъг път на създаване на собствена литературна традиция. Показателен е фактът, че през първата трета на XIX в. образованите българи, макар и да живеят в народна среда и още с майчиното мляко да всмукват в себе си народните песни,

¹ М. Арнаудов твърде уместно си е спомнил във връзка с тази картина Ботевото „Жетварка пее нейде в полето“. Вж. Училищен преглед, XXII, стр. 745.

не се замислят ни най-малко, че тези приказки и песни, които пее простият народ, имат някакъв общокултурен интерес. И най-лошите стихове, написани през време на урок по риторика, са по-красиви за тях, отколкото някаква си песен за Крали Марко. В края на 30-те години, когато българите започват да събират народни песни за Венелин, те все още виждат в тях само исторически паметници, „стари песни“, както са ги наричали, но не са разбирали естетическото им значение. Чак когато литературната традиция достига определено равнище на „изкуствена красота“, в лицето на новото поколение образовани българи, възпитани предимно в Одеса (Геров, Чинтулов и др.), тя се оказва способна да възприеме естествената красота на националния фолклор.¹

И така, издигайки се до чувството за естествената красота на природата, нашият пътешественик разкрива фалша в изкуствения блясък на цивилизацията. Какво е театърът пред широкото поле и планините? Какво е одеската оперна звезда Сеччи-Корси, която се пъчи и надува — пред волната, неизкуствена песен на жетварката? Какво е въобще животът в душния град пред свободния живот в лоното на природата? И той мечтае да се избави от градската суета и да поживее в къщичка сред селската идилия: „На границата на Търновската каза има една могила (курган), доста висока. Право, ако да имаше наоколо лозя, поне едно лято щях да стана пьдар и щях да заграда к о л и б а на тая могила. Колко „и д и л и и (sic!) ся раждат в ума на човека, кога просне око на поле-то на село Бяла, позлатено с узряли ниви, жълтнали ся изгъстацы-ти за хубость“ (стр. 936). Както виждаме, русоистките, центробежни по отношение на града и цивилизацията настроения съвсем не са чужди на душата на нашия пътешественик. Селото, животът в лоното на природата му изглеждат като идилия (неслучайно той произнася тук тези думи). Той рисува картината на селското благополучие: цъфтящи ниви „везде следы довольства и труда“, както казваше Пушкин в стихотворението „Село“. Но уговорката, че той би желал да поживее сред природата една година, е твърде многозначителна. В паметта на Геров е все още жив конкретният облик на тази идеализирана патриархална идилия, този, по думите на Маркс, идиотизъм на селския живот. Той няма да се откаже зарад него от кипящия живот, от темпа, от висшите духовни наслади, които му предлага интелектуалният живот в съвременния европейски град. По такъв начин в неразвитите страни, току-що приобщици се към благата на цивилизацията (България и отчасти Русия по времето на Кармазин), не е могъл да съществува чист русоизъм.

★

Видяхме по-горе как благодарение на пробуждането на индивидуалното съзнание оживя обективният свят, как се разкриват в него неznайни досега страни (сферата на социалните отношения, природа, любовта като духовно чувство, макар че за последното е по-добре да говорим при анализа на лириката на Геров). В същото време, всмуквайки в себе си това богатство, човешката личност се развива необикновено бързо, съзрява за самостоятелно битие. Тя се превръща в съдържателно и затворено в себе си противоречиво единство, т. е. х а р а к т е р в духа на новото

¹ Не случайно във всички страни интересът към фолклора се пробужда през сантиментално-романтичния стадий на литературното развитие — срв. Хердер, Жуковски и др.

време. Разбира се, това не означава, че преди това хората не са се различавали по душевен строй. Паисий и Софроний, Неофит Рилски и Неофит Бозвѐли — всичките са различни типове на душевна организация. Те обаче се различават принципно от оня характер, който макар и в слаба степен виждаме у „лиричния герой“ на Геров, по това, че те са цялостни, а последният е противоречив характер. В буржоазното общество, както се изразява Маркс, човек става частен индивид, за разлика от пълния, какъвто е бил по-рано. Това значи, че по-рано индивидуалното изразяваше общото непосредно, а сега тяхното единство е конфликтът между частното и общото, между човека и обществото.

За да разберем по-конкретно с какво се обогатиха човечеството и литературата и какво изгубиха, развивайки се в тази насока, нека сравним нашия пътешественик с героя от „Житието“ на Софроний, който също е странствувал и видял не малко.¹ Героят на Софроний учудва с незамътеното си съзнание — всичко му е ясно в света (тази ясност на светогледа е вече недостъпна на Геров — за него всичко е сложно) и никакви въпроси не смущават душата му, освен „проблема“ за физическото спасяване от гоненията. За отбелязване е, че изобщо в „Житието“ липсват обширни размишления по един или друг повод, а от всички чувства само едно изпълва душата му — страхът. Най-честото му възклицание е — „Ами какъв страх имах!“ Той върви по света, гонен от силата на външната необходимост. Той не изпитва „желание за промяна на мястото“ като средство за духовно развитие. Ако съдбата го беше оставила спокоен, той щеше да си живее мирно и тихо като свещеник в Котел, без да желае друг жребий. Но когато той все пак е принуден да тръгне „по мъките“ (раздялата с патриархалната неподвижност се възприема като страдание), той не може да противопостави на враждебния свят нищо друго, освен обикновената си жизнеспособност, инстинкта за самосъхранение.

Друг е нашият пътешественик. Той напуска бащината си къща и странствува по света, воден от свободата на собствената си воля, т. е. , изхождайки от осъзнатата необходимост за интелектуално развитие. У него жизнените явления се сблъскват с гъвкавата реакция на душата му и пречупени през мисълта и преживяването му, остават в съзнанието му. По такъв начин се формира собственото богатство на личността, кръгът от собствени мисли и преживявания, който е неповторим и невъзможен у никой друг. Общото за всички хора съдържание на света тук е индивидуално. Личността и светът сега са равноправни и противостоят един на друг.

Сега човек цени своята индивидуалност. Той е скъпоценна съдина с огромен запас от жизнени впечатления. Той постоянно беседва с най-увлекателния и никога не омръзващ събеседник — със самия себе си. Той се стреми към величаво усамотение, далеч от шумния град; там, където се чува по-добре приятният глас на природата, мисълта, творчеството. „В празник почти сички-ти тръновци и тръновки, — пише Ге-

¹ Когато сравняваме Геров и Софроний и отбелязваме, че Геров стои на по-високо историческо стъпало в развитието на общественото съзнание и литературата, това не означава, че преувеличаваме личните заслуги на Геров и подценяваме делото на Софроний; това не означава, че Геров стои по-високо от Софроний по талант или като личност; това не означава, че когато четем произведенията на Геров непременно изпитваме по-голяма наслада, отколкото когато четем „Житието“ на Софроний. Когато казваме, че социалистическият реализъм е по-висша историческа форма на изкуството, съвсем не смятаме, че всеки съвременен член на писателския съюз, който стои върху платформата на социалистическия реализъм, е вече по-голям и стои по-високо от Омир или Толстой.

ров, — излизат да ся прохождат по лозя-та. Аз обаче не можех да ида и там и на Трапезица“; а предпочетох последне-то, по боле пожелаях да помисля за преминало-то неже ли да видя настояще“ (стр. 940). Откривайки в себе си способност за вътрешно съзерцание и творческо въображение, личността я цени, култивира и съзнателно я потиква и като че ли се възбужда до екзалтация. Така например, тръгвайки за Трапезица, Геров взема със себе си стихотворенията на своя одески приятел и съмишленик по поезия Добри Чинтулов със съзнателното намерение да преживее миг на поетичен възторг върху свещените камъни. „Кога да тръгнем да обидем Трапезица аз зех при себе си Добреви-ти стихове. Като я обиколихме сичката запряхмеся на най-високо място там да ги прочетем. Наистина аз не четях стихотворение, а чувствовах това, четото пише в него и, ω чудесе, кога дойдох до предпоследний куплет, ходжа извика на джамия, что е напред была церква Св. Петка и книга-та ми падна из ръце. Аз ся наведох та я зех и докле слязох долу не продумах дума“ (стр. 940; уместно е да отбележим много хубавия съдържан израз на психологическото състояние чрез физическо движение — Г. Г.). Тук за пръв път в българската литература е показано с такава яркост душевното потресване, предизвикано от преживяване, което е предимно естетическо. Това е миг на вдъхновена самозабрава, близък до творческото упоение.

Голкова голяма е енергията на индивидуалното съзнание, че човек е способен да създаде свой свят и да го противопостави на действителността.

От тук следва, че развитието на индивидуалното съзнание е пълно с противоречие между личността и обществото, което е с тенденция да премине в разрыв между тях (идеите за избраната личност, за поета, гения и инертната тълпа), разрыв между мечтата и действителността, между илюзията и истината. Личността като че ли се раздвоява на лице, което живее и действува, и на лице, което съзерцава, преживява и осмисля живота на първото. Възниква р е ф л е к с и я т а — отличително качество на съзнанието от по-ново време. Ражда се противоречието между идеалния и реалния живот на човека, между това, което е, и това, за което се мисли, между мислите и постъпките. Литературата и изкуството навлизат сега в царството на индивидуалното, за да намерят частичка обща закономерност, резултат на странствуванията. А по-рано, през „доброто старо време“, тя се занимаваше само с общото. То се рисуваеше бързо и лесно. Обаче това общо беше елементарно и абстрактно: в живописиста — икона, в литературата — абстрактен лик на светеца от житието. Струвало си е да се откаже от това безметежно, но бедно откъм съдържание общо и да навлезе в смътния, но затуей пък пълен с живот океан на индивидуалното!

*

Възникването на рефлектиращото съзнание означаваше качествено нов етап в българската литература. Способността за самоконтрол, присъща на рефлексията, позволи на писателите да погледнат с критично око на създаденото от тях, на творческия процес. Възниква художествена възискателност към себе си. В ръкописите на Геровите стихове можем да проследим търсенията на точни думи, „мъките на словото“. По този начин творческата дейност от наивна и непосредна, каквато е била при фолклора и синкретичната литература, се превръща в професия, в съзнателен художествен труд.

Станало е традиционно да се отбелязва в рефлексията субективизмът на мисълта. Но ако я сравним с предходния тип съзнание — цялостно, не разпаднало се, ще видим ясно в нея момента на обективността, на широтата в мисленето. И наистина до 40-те години на XIX век универсален жанр в непреводната българска литература беше публицистиката. (Книгата на Паисий, диалозите на Бозвели, предговорите към школните книги, граматиките и т. н. — всичко това не излиза от рамките на публицистиката), т. е. най-субективната форма на литературата, чисто самоизразяване. Авторите са се грижили да изразят себе си, своята мисъл и чувство. На тях съвсем не им е идвала мисълта, че може да има друго гледище за нещата. Те са изхождали от безсъзнателното убеждение за абсолютното тъждество на своята мисъл и истината за самото явление.

В рефлектиращото съзнание, което открихме у Геров, най-главното е тъкмо способността да погледне от страна на себе си, на своята мисъл като на чужда, вътрешна самокритика. Възниква схващането, че моята мисъл (преживяване) са неизбежно субективни, зависят от много обстоятелства: време, място и дори настроения; че заедно с моята мисъл съществуват безчислено множество други мислящи субекти и за едно и също явление могат да бъдат изказани много съждения, свършено противоположни. Това е важна крачка от формално-логическото виждане на света към познанието на предметите в тяхното многостранно битие, в тяхното независимо от моята представа съществуване, т. е. към материалистическата диалектика. А това има голямо значение и за развитието на художествената способност: сега човек може да разбере другите хора, другите мисли и чувства, да се вживее в тях и да ги възпроизведе със силата на въображението си във формата на собствения им живот. В писмата на Геров има разсипани сполучливи зарисовки на бита и нравите, живи характеристики на хора, жанрови сценки, в които се чувствува ароматът на живия живот.

Разбирайки многообразието на предметите, знаейки, че след миг предметът ще се измени, рефлектиращото съзнание скъпи единичното, неповторимото, стреми се да обхване явлението в пълнота и конкретност. За тази цел е нужно не абстрактно понятие, което се отвлича тъкмо от „неповторимото“, а образ, картина. По такъв начин рефлектиращото съзнание стимулира художественото отражение на живота.

Търсенето на индивидуалното, куриозното прави обаче писателите от чувствителния стадий роби на единичното. В тяхната картина на света пропорциите на предметите се изопачават, главното понякога изчезва, а второстепенното излиза на преден план. Следващите стадии на литературното развитие (романтизъм, реализъм) ще имат за задача да възстановят изгубеното единство и цялостност в изобразяването на света.

С възникването на рефлектиращото съзнание е свързано развитието на хумора.

Бозвели, кипнал от ярост, не намираше думи, за да разобличи гъркоманите чорбаджии и трупаше една ругатня върху друга:

„Откъде са се пръкнали между милите ми рожби, — пита Мати България, — такива сатанински синове и содомогоморски пресмрадни кринове! Аспидояхиднино порождение! Чумохолерное на горките ми рожби поражение!“ А Найден Геров пише в игрив тон за търновския владика, който е грък, глава на християнската църква в България: „След малко време минахме покрай търновския владика. Той нареждаше нешто гръцки. Аз рекох Цанку: Владиката разправя цигански. Цанку отговори:

какво ще прави, кога не знае български? Един българин отпри него ся обади: „Знае той и български“, а аз му рекох: „сой свиня не бръка не в своето си корито“ (стр. 933). На друго място Геров се надсмива над българката, която не му повярвала, че е българин: „по нейнити понятия человек, като ся поотрака и ся облече в по-хубави дрехи, той става веке грък“ (стр. 940). В представата на Бозвели би било кошунство да се говори толкова леко за такива сериозни неща.

И наистина рефлектиращото съзнание като че ли изгубва оная отговорност за своите съждения, която имаше разсъдъчното. Последното допуска само единично съждение за всяко явление и затова го търси и изразява с цялата основателност. Първото пък допуска много съждения, разбира възможната погрешност на своето мнение и затова издига в оценката си момента на относителност. А именно това е истинската почва за хумора, който е призван да долови тъкмо тая неустойчивост на границите между явленията, да разкрива и показва на открито противоречието в тях. По-късно върху основата вече на всестранното възприятие на живота и като всмуква в себе си хумора, отново възниква сатирата, но не като обикновено разобличаване вече, а като обективно изображение (Гогол в Русия, Каравелов в България).

*

Тънката душевна организация на чувствителния човек, многообразието на емоции, които го вълнуват, са търсели своя израз в словото. В отговор на това литературата прави две важни крачки: първо започва преход от поезията към прозата; второ — появява се индивидуалният стил като съзнателно, лично отношение към словото.

Стихотворната реч през оня период не е притежавала необходимата гъвкавост, за да изрази сложните нюанси на мисълта и чувството и за повествование. Известно е, че предходното рационалистично съзнание, когато трябваше да изрази нещо образно, прибегваше до поезията, „езика на боговете“ — макар че в България това по-малко бие в очи, но пък е съвършено очевидно в европейските литератури от епохата на класицизма. В резултат на това стихотворната реч се оказва оплетена от цяла паежина норми и правила, които разсъдъчното съзнание така обичаше да установява. Ето защо не е случайно, че в периода на кризата на рационалистичното съзнание и епохата на късното Просвещение в Европа се развива художествената проза в жанрът в свободния роман: Ричардсон, Стери, Филдинг в Англия; ранните драми на Шилер („Разбойници“ и „Коварство и любов“), „Гьоц фон Берлихинген“ и „Вертер“ от Гьоте; „Писмата на руския пътешественик“ и повестите на Карамзин в Русия. Чак след това, когато прозата разкрепости мисълта, разбие условните формули и канони на израза, — на преден план излиза отново поезията, но вече свободна (през 80—90-те години Шилер и Гьоте минават към поезията; в Англия вместо прозата на просветителския реализъм идва романтизмът, който е изцяло в поезията — Байрон, Шели, Китс, лекистите); в Русия през първата трета на XIX в. също преобладава поезията.

Естествено в България тази закономерност не може да бъде разкрита в чист вид. Обаче самото преминаване от стихове към проза у Геров е знаменателно: в поезията той можеше да изразява предимно една страна от душата си — нейната меланхолия. Когато стана нужда да изрази многообразието на битието, на мислите и чувствата, той се обърна към прозата, към свободния жанр на пътните писма. До Геров стиховете бяха прозаични.

Геров, който написва първите поетични стихове, разширява това веднъж открито художествено виждане на света и го изразява в поетическа проза. Но през оная епоха България като цяло все още преживява първия период на поезията.

Едва през 60-те години ще дойде времето на прозата — Друмев, Каравелов, Блъсков и тогава на нова основа вече ще възникне високата свободна поезия на 70-те години — късният Славейков („Не пей ми се“), Ботев, Вазов.

Индивидуалният стил дължи своето възникване на същото пробуждане на индивидуалното съзнание. Разбира се, и до тогава е имало стил в литературата. Но той е имал родов характер. Така например византийското витийство, религиозното красноречие си имаха строго разработени стилистични норми за различните жанрове — поучения, проповеди, жития и т. н. Личното възприятие на света или се нивелираше, или в случай на могъща индивидуалност (като Паисий или Бозвели) си пробиваше път стихийно, независимо от съзнанието на автора. У Геров забелязваме вече съзнателно отношение към словото. Неговата фраза реагира най-внимателно и на най-малките нюанси от чувствата и настроенията му.

Както бе отбелязано вече по-горе, разказът се води в тона на лека, шеговита беседа. Но ето че пътник се приближава до Габровското училище — тоя светилник на просветата в България и фразата се изпълва с патос, започват да се леят тържествени, архаични слова. Съединявайки ги в безсмислени съчетания, Геров пародира приповдигнатия славянобългарски стил: „Сръдце ми ся биеше и из гръди ми искачаше кога да иде там дето с благо осмотрени с нашим соотечествеников клонили благоотечества вразвати юношества обучени с добро познани образ образовани, училища учредени, в благородни поведение обращени чистота язык сохрание познани увардили“ (стр. 942).

Геров се стреми към живост на повествованието; преодолява монотонността на речта, разнообразява синтактичния стремеж на фразата. У него срещаме и лаконични, извънредно прости изречения и сложни словесни периоди. Обаче за разлика от периодите на Бозвели, Геровите обширни фрази са много гъвкави „прозаични и се строят не според тромавите схеми на византийското витийство, а съгласно ясната синтактична схема, изработена в процеса на развитието на европейските литературни езици (в това число и руския) от по-ново време.

Когато пък в някои случаи у него се появи известна тромавост, тя носи съзнателен стилистичен характер. Така напр. Геров по следния начин разказва за приема, който му оказали в Калофер.

„Сетнина от прельщение и разочарование и аз друго ничто не мога Ви каза сега за Калофер, освен това, какво отидохме право на хана, какво тоя си час ся събраха там сички-ти чорбаджии, какво ни заведоха на училище-то, что го градяха, какво това училище ще стане най-хубаво от колкото съм видвал аз тука, какво ни заведоха при Ботя, какво Ботевица е хубава като калоферка, какво ходих на кафене, какво ходих при калугерки-ти и най-сетне какво като минувах на едно място, на пътя плачеше дете, а жена му думаше: „Мълчи чи ща тя дам на мечката“ и сочяше към мене“ (стр. 943).

Геров иска да предаде досадата, която го е обхванала от нахалното опекунство и самохвалство на калоферци, от тяхното гостоприемство, което напомня баснята на Крилов „Демянова уха“ — и създава фраза — също своеобразна „демянова уха“, в която струпва всичко: на читателя се под-

нася и това и онова: и едно придатъчно изречение и друго, и трето, и още, и още, докато читателят изгуби търпение и не знае вече къде да се скрие от натрапчивата фраза, ядосва се и е готов заедно с автора да излее душата си в някоя силна дума.

Оттук се вижда, че и тромовостта на фразата у Геров произтича не от беден език, както у Бозвели, който не може иначе да излее мисълта си освен във фраза на цяла страница, а е съзнателен стилистичен похват. В същото време Геров се стреми към единство на стила, старее се във всеки определен момент да остане верен на намерения образ и се придържа към него докрай. Разказвайки за страданията на свой другар в Одеса, влюбен и измъчван от ревност, Геров се придържа към образа и стила на библиейското сказание за грехопадението: „Често край нея ся предавал на мисл за бъдеще та глава му ся зашемедявала и той сякаш че е също в рай, а в това време някой от нас, като дявол в човеческий образ дойде та поседна при Катерина Павловна да я прелъщава, каквото нему ся чинило, да вкуси от дръво познания добра и зла и той бягал из рай в друга одая и там на кревата си ся окайва за загубеното си блаженство“ (стр. 940).

По такъв начин у Геров за първи път се появява усещането за литературен стил, разбираан не като благозвучие и гладкост на речта (стрежеж към такава правилност на стила имаше и преди, през школния период и той произлизаше от самите граматични норми на езика), а като гъвкаво отзивчиво средство за предаване на мисълта в многообразните ѝ емоционални нюанси, като своеобразна артистичност, п л а с т и ч н о с т на словото. Това е вече признак на сравнително висока литературна култура. Езикът на литературното произведение става художествен в истинския смисъл на думата.

Стилът на Геров носи печата на онова стъпало, на което се намираше тогава българската литература, а именно — стъпалото на чувствителността. В езика на писмата срещаме много възклицания, обръщения към себе си, „чувствителни думи“, многоточия. Последното е особено характерно. Предходната, разсъдъчната епоха не познаваше многоточията, тъй като беше убедена, че всичко може да бъде изказано ясно, без всякакви мъгляви намеци. Сега обаче, пред лицето на извънредно сложния и тънък емоционален живот, стана ясна ограничеността на словото, откри се сферата на неизразимото, за което словото може само да намекне, а да го изрази може само музиката или мълчанието („И само мълчанието говори ясно“ — писа Жуковски в стихотворението си „Неизразимото“).

Авторът постоянно има за предмет своето сърце, чувство: „Една среща мя фърли в весьма н е р а д о с т н ы ч у в с т в о в а н и я . . . (к. м.) Сръце не ми даде да ся запра да поговоря с них“ (стр. 928).

„Какви мисли, какви ч ю в с т в а кипяха в д у ш а т а когато влазах в тоя град тъй б л и з ъ к д о с р ъ ц е н а в с я к о й . . .“ (стр. 938). Ние срещнахме вече тук и традиционните за сантименталното съзнание колиби, идили и т. н.

Не бива обаче да се преувеличават сантименталните моменти в пътните писма на Геров. В тях няма да срещнем никъде тъй характерната за зрелия сантиментализъм хипертрофия на чувствителността. На Геров е чужда нескромността на крайната субективност. Тази сдържаност на чувствата се обяснява с това, че българската литература току-що е излязла от рационалистичния период на Просвещението, а епохата на Просвещението в България, както и в Русия, трае още дълго, чак до 90-те години на XIX в., до Алеко Константинов и Просвещението ще обхване ро-

мантизма и реализма, макар че в неговите рамки са възникнали вече классицизмът и сантиментализмът. По времето на Геров в България се ценят още много и обективните знания за света и строгата логична мисъл. Геров се стреми да даде в писмата си и някои обективни сведения. В него говори ученият — филолог и етнограф, който се интересува от народния бит. В крайна сметка интересът към обективния свят у него натежава. Пред интереса към самия себе си Геров още не е проникнат от съзнанието за общочовешката ценност на своята душа дотолкова, че да занимава читателя си само с нея и да я изложи смело и гордо на открито с всичките ѝ слабости, както направиха това Стерн и Русо.

Не е случайно, че Геров не публикува своите писма и тяхната интимност не влезе в литературата като фактор за последващото развитие.

★

В пътните писма, както и в поезията на Геров, за първи път в българската литература се оформи оня специфичен комплекс, който е характерен за художественото съзнание (дейност) от по-ново време: възникна неговият специфичен предмет — вътрешният свят на човека в многообразните му връзки с външния. След като бе открито многообразието на действителността, появи се необходимостта от преход — от разсъдъчното към по-гъвкава и жива форма на съзнанието, която отразява явлението в неговата неповторимост и самостоятелна жизненост, т. е. към художествено съзнание като стъпало към диалектическото. Възникна потребността от естетическо съзерцание, разви се способността за художествено въображение; възникна съзнателно отношение към себе си, към своята мисъл, чувство, слово — т. е. рефлексия, артистичност, стил. Макар и в зародишна форма започна да се оформя и нов обществен тип на литературна дейност — литературно направление (тук — романтизъм). В дадения случай имам предвид творческото единомислие между Геров и Чинтулов (вж. епизода, в който Геров на Трапезица чете стиховете на Чинтулов).

Обаче по-голямата част от тези в най-висока степен знаменателни моменти на художественото развитие не бяха известни на българския обществен живот от онова време. Не случайно Геров не публикува своите писма. Той изглежда и сам не е съзнавал ясно тяхното литературно значение. Тези писма са важни като свидетелство за оня процес, който се извършваше в българската литература през 40-те години, тъй да се каже още „в себе си“, а не „за себе си“.

Не случайно, когато Геров и Чинтулов създават в Одеса първите си художествени произведения, в самата България едва започва разцветът на даскалското стихоплетство. За отбелязване е, че самите Геров и Чинтулов, след като се преселват в България, се отдръпват от художествената дейност и осъществяват потребностите, породени още от предходния рационалистичен стадий на българското духовно развитие (педагогика, филология). Не случайно и късните стихотворения на самия Геров („Ода за Александър“, 1856 г., „О царю мохамедански“, 1878 и др.), написани в България, носят върху себе си печата на даскалската поезия.

И така, поради това че в България нямаше единен център на духовния живот, литературните постижения на одеските българи не бяха възприети напълно в самата страна и вътре в България от края на 40-те и през 50-те години отново протича оня процес, който до голяма степен бе изминат вече от българите в Одеса. Този процес е свързан с името на Петко Славейков, който окончателно усвои за България художествената литература като изкуство.