

## ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ И ОБЩУВАНЕТО МУ С ТВОРЧЕСТВОТО НА И. С. ТУРГЕНЕВ

ИВАН РАДЕВ

Поетиката си на белетрист Любен Каравелов изгражда в сложна естетическа ситуация, когато чуждата проза се намесва властно и задължава със своите образци да бъде следвана, когато натрупванията в родната традиция също приканват към оригинални обобщения над съвременността. Може би за възрожденската ни белетристика 60-те години са онова, което бяха вече за поезията 40-те—50-те години. Любен Каравелов съумя да примири тях две начала. Той просто ги сплavi в белетристичното си дело. Без да загърбва опита на чуждите литератури (главно на руската от XIX век), успя да разгърне богата и сложна картината на българския живот, да наложи повествователния си език, ударен и неканоничен, вътрешноразнороден, но отговарящ на мисията му в нашата култура.

Досегашните ми занимания с творчеството на Л. Каравелов, опитите ми да досегна опорните точки, а и самостоятелните измерения на повествователното му изкуство ме задължават да проследя и естетическия ефект от общуването му с романиста И. С. Тургенев. Дял в процеса на изграждането му като белетрист има и идейно-художественият свят на „Рудин“, „Бащи и деца“, „В навечерието“, „Записки на ловеца“. Истината е, че името на техния автор не е сред имената на видните руски писатели, които Л. Каравелов сочи за пример пред съвременниците си през 1873 г., където са Гогол, Шевченко, Херцен, Белински, Чернишевски... (в „Независимост“, 1873, бр. 34). То отсъствува и сред привлечените имена от изследвач като проф. В. Велчев: „Към това можем да прибавим, че Каравелов познава и делото на Глеб Успенски, Писемски, Салтиков-Шchedрин, особено на Некрасов и Огарьов.“<sup>1</sup> Така сам белетристът, а и един от авторите, които са се занимавали както с неговото творчество, така и с рецепцията на цялата руска класическа литература у нас, като че ли предопределят скромните възможности и целесъобразност за наблюдения в тази насока. Но се оказва, че със своя опит на романист, с хоризонтите на белетристичното си мислене Тургенев играе много по-значима роля от видимата за изграждане на Каравеловите естетически позиции. Доколко тази връзка е нетипична и естетически зашифрована, свидетелствува фактът, че досега не е съблзнила познавачите на Тургенев и Каравелов у нас за по-разгърнат поглед към тяхното творчество като проблем на сравнителното литературознание<sup>2</sup>. Това ме задължи в усилията ми за изясняване предпоставките, които подпомагат белетриста възрожденец в майсторството му на повествовател и художник на родната действи-

<sup>1</sup> Вж. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX век. С., 1974, с. 77.

<sup>2</sup> Вж. В. Велчев. Тургенев и България. — ГСУ, 1961, Фил. ф-т, т. 54, с. 713 и сл.; В. Велчев. Л. Каравелов и руската литература. — В: Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX век. С., 1974, 77—111; А. Анчев. И. С. Тургенев — поетика и естетика. С., 1984, с. 164 и сл.; Е. Метева. Първите преводи на Тургенев в България. — Език и литература, 1984, кн. 5, с. 93 и сл., и др.

телност, да тръгна към проблемите около тази школовка с нейната специфика и последици.

Интересното за школовката на Л. Каравелов у Тургенев е, че тя идва с по-други разпознаващи черти и ефект от показателите за връзката му с Гогол, М. Вовчок, Чернишевски. Просто механизъмът на извлечан опит и поуки е принципно различен от онава, което илюстрира творческата му чувствителност и адаптивност към прозата на останалите. Оказва се, че художественият свят на Тургенев въздейства на нашия белетрист по специфично естетически пътища. Той не го приканва към следване на идейния заряд („Крива ли е съдбата?“ — „Какво да се прави?“) или стилистиката в изграждането на персонажа („Българи от старо време“ — „Как се скарали Иван Иванович. . .“), а активизира у него лични инвенции, самостоятелни творчески решения, които в ред от случаите полемично се разминават или противопоставят на идейно-естетическия ефект от обобщенията на Тургенев. Само по себе си наличието на „полемика“ на художествено-белетристично равнище е свидетелство за самостоятелност в търсенията на разглежданите автори, но и за връзка между тяхното творчество. . . Последниците от общуването на Каравелов с Тургеневата проза са с несъмнен дял в укрепването на творческата му индивидуалност. То по-скоро се превръща в лабораторен момент за размисъл, за преценки и равносметка през призмата на националноспецифичните задачи, които има да решава нашият автор като представител на литературата с доста различен тематичен профил и идейно-художествено равнище на обектурата. От света на „Бащи и деца“, „В навечерието“, „Рудин“ и „Записки на ловеца“ тръгват редица идеи и представи, за да се оттласнат от първообраза на белетристичната си защита и да зазвучат самостоятелно по страниците на „Крива ли е съдбата“, „Децата не приличат на бащите си“, „Записки за България и българите“, тръгват черти, които се враждат в концепцията за героя на времето и се включват в поетиката за постигането му като художествен образ.

Основанията за наблюдения над творчеството на Л. Каравелов във връзка с романовото дело на И. С. Тургенев не са свързани с очевидни преки заемки, нито с открояващи се сюжетни сходства или покритие на олицетворяването чрез персонажа. Те са в дълбоки читателски и творчески интерес на дебютирала в началото на 60-те години белетрист към всички актуално и пълноценно в съвременната му руска литература. Ред типологически сходни белетристични търсения и обобщения с отделни свои елементи-акценти свидетелствуват за отправни и пресечни точки на близки в същината си, в социалния си и хуманистичния си заряд, вълнуващи ги теми и човешки съдби. Ето някои от тях: „Записки на ловеца“ (1852) и „Записки за България и българите“ (1867), „В навечерието“ (1860) и „хайдушкият цикъл“ с „Войвода“ (1860), „Бащи и деца“ (1862) и „Децата не приличат на бащите си“ (1874), образите на Рудин и Базаров и образите на Любомир Калмич, Смир, Доктора, Никола и др. На някои малко прибързано те ще се сторят случайни, с далечни връзки, ще им се стори насидено и неблагоприятно успорядването. Но именно спрямо познатото от Тургенев обобщенията на Каравелов като естетическа реалност вече ще дойдат до доразкрит пълноценния художественотворчески смисъл на това общуване, осъществило се в плоскост, различна от онази, в която ни се представя рецепцията на Гогол, М. Вовчок, Чернишевски или Добролюбов в художествената практика на възрожденеца белетрист. Можем да разсъждаваме за причините, които довеждат до тоя по-друг облик на Каравеловата школовка точно у Тургенев — доколко произтича от спецификата на темите и проблематиката на самите романи („Бащи и деца“, „Рудин“, „В навечерието“. . .), доколко е последица от ситуацията, в която те заварват формирането на белетриста Каравелов. За професионалния му интерес спрямо личните му предразположения и творчески задачи е цяло откритие светът на творба като „В навечерието“. Напредничавите политически идеи на съвременността, пречупени в съдбата на герои като Инсаров, Елена Стахова, Базаров, Наталия Ласунска, Рудин и др. са съзвучни с гражданската активност и философско-житийската нагласа на самия Каравелов. Така дилемите и обобщенията на романиста Тургенев, търсенияте от него отговори за смисъла на съвременния живот с много свои страни се превръщат

в опора и начален импулс, в естетическа реалност, която обогатява, без да задължава да бъдат следвани нейните идейно-тематични и жанрово-стилови модели и облик от начеващия разказвач. Така се стига до общуване без „робуване“, до „влияние“ без следи и накръпяване на творческата самобитност.

\*\*\*

Когато Любен Каравелов попада в Москва (1857), вече са излезли „Записки на ловца“ и „Рудин“, вече е факт популярността на техния автор, видно е мястото му след Пушкин, Лермонтов и Гогол в развоя на руската класическа проза. . . В атмосферата на 60-те години творчеството на Тургенев е вече много богато, разнообразно в тематично и жанрово отношение и самият Каравелов става свидетел на полемиките около появата на „Дворянско гнездо“, „В навечерието“, „Дим“, „Бащи и деца“. Знаем неговата възприемчивост, неговия интерес към всичко, което съдържа в себе си помислите по преобразования, зарада на актуални политически идеи. И е невъзможно да допуснем, че образите на Инсаров, на Рудин и Базаров са оставили равнодушна гражданската и писателската му съвест и чувствителност. Трябва да предположим, че още тогава е проявявал избирателност и вниманието му са задържали не повестите, а „Записки на ловца“, не драмите, а „В навечерието“, не „Дворянско гнездо“, а „Рудин“ и „Бащи и деца“. . . Самата наша действителност с повелите си към литературата като че ли го улеснява в „избора“, в опита му да примири началата, на които дава израз с романите си именно Тургенев. В изявата на Каравеловото белетристично мислене проговарят по-общи закономерности, проговаря зрелостта на националния ни духовен живот. Законодател за нашата белетристика на 60-те—70-те години, творчеството му се превръща в свидетелство, как задъхано и властно проблемите и конфликтите на човека от средата на XIX век, които занимават „високата литература“ в лицето на Тургенев, започват да определят идейния заряд и на младата българска проза — през 1860 г. Тургенев отпечатва „В навечерието“, точно тогава Каравелов поставя началото на „хайдушкия“ си цикъл повести, които конкретизират и разгръщат инсаровската всепоглъщаща „любов към родината“; „Бащи и деца“ е публикуван през 1862 г., а през 1867—1868 г. нашият белетрист пише „Крива ли е съдбата?“ . . .

Сравнително малко са конкретните факти позовавания на Л. Каравелов във връзка с творчеството на И. С. Тургенев. Но ще ги уточня и систематизирам, за да се разбере, че не са случайни, нито отразяват епизодичен интерес. Противно на очакванията, преводачески опити се срещат не в началото, а в края на Каравеловия творчески път. Вярно е, че те не добиват завършеност, но и в този си вид са достатъчни да разкрият едно дълбоко познаване и съвременен отклик спрямо показателни черти на Тургеневата проза. Така сред бележките във в. „Свобода“, кратки и информативни, Каравелов включва известието: „В „Московские ведомости“ пишат, че в Париж се поминал Н. И. Тургенев, който беше един от първите писатели в Русия. Тургенев е написал знаменитата повест „Накануне“, в която главна роля играе българинът Инсаров.“<sup>3</sup> Въпреки че в основата на това съобщение, както отдавна се е изяснило, заляга едно недоразумение — починал е всъщност Н. И. Тургенев, а не Иван Сергеевич Тургенев, — оценките се отнасят за великия художник, той е определен като „един от първите писатели в Русия“, неговата творба „В навечерието“ е посочена като „знаменитата повест“, подчертана е връзката ѝ с България. . .

Ще обърна внимание и на друг, също ранен по време, но вече преводачески интерес към делото на Тургенев. Той е насочен към повестта „Несчастная“ и за него узнаваме от кореспонденцията между Л. Каравелов и Ив. Драсов. През годините 1873—1874 Драсов пребивава в гр. Табор. В писмото си от 3 август 1873 г. Каравелов му пише: „В Лайпциг се печатат: 1. „Несчастная“ от Тургенев; 2. „О свободе“ от Джона Стюарта Мила. Ако ги намериш, то можеш да ги купиш, да ми ги изпроводиш. Ще ти платя.“

<sup>3</sup> Вж. Л. Каравелов. Съчинения в девет тома. Т. VI. С., 1965—1968, с. 502.

Следващото си писмо от 26 август 1873 г. той започва точно с това: „Драсов! „Нещастная“ от Тургенева и „О свободе“ Джона Стюарта Милиа са писани и издадени на руски език в Германия. . . “ Доста по-късно, вече през м. юни 1874 г., той пак се връща на интереса си към Тургеневата повест: „Драсов! На чешки не ми пращай „Нещастная“, защото мене трябва оригинала. . . “ Трудно е да се разбере откъде тръгва тази настоятелност и готовност за превеждането именно на тази творба. Излиза, че Каравелов вече е имал възможност да се запознае с нея. И може би е възнамерявал да я включи в поредицата книги, които превежда и издава тогава — може би в „Детска библиотека“, за която става дума в същите писма. . .

Всъщност Л. Каравелов успява да отпечата кратки откъси от два сред най-популярните романи на Тургенев — от „Бащи и деца“ и „В навечерието“. Щях само да спомена тоя факт, тъй като той е привличан от изследвачите (В. Велчев, Г. Германов, А. Анчев), но се налага и да се спра на него, след като и в най-нови изследвания, посветени на руския романист, не се анализират конкретните форми на интерес към неговото творчество от страна на Любен Каравелов. Ето с какво изчерпва наблюденията си за това отношение Е. Метева в статията „Първите преводи на Тургенев в България“: „В съществуващите изследвания се поддържа становището. . . , че първият популяризатор на произведенияму е Каравеловото списание „Знание“ (1875—1878), поместило глава от романа „В навечерието“ в превод от самия Каравелов. Тези твърде интересни сами по себе си данни обаче не се потвърдиха от допълнително направените проверки. Тургеневи произведения не се намериха нито в „Знание“, нито в другите редактирани от Каравелов издания.“<sup>4</sup> Много е категорично, но е неточно. Защото се оказва, и това ще проличи от позоваванията по-нататък, че Л. Каравелов наистина поднася страници от Тургеневата проза на българския читател и че те са първите по време, отпечатани на български език.

Откъсът, който обикновено се има предвид, когато се приема, че Л. Каравелов е първият преводач на Тургенева у нас (В. Велчев, Г. Германов и др.), е от романа му „В навечерието“. Вече знаем неговото отношение към творбата и главния ѝ герой. И е естествено при възможността да представи цикъл от чужди автори (Дж. Суифт, Ч. Дикенс, Н. В. Гогол) на читателите на сп. „Знание“, да включи и Тургенев. За съжаление, точно този седми брой на изданието, както и последните му броеве от 1878 г. не са стигнали до нас. Но бележката „И. С. Тургенев — знаменит съвременен руски романист“, която ни е позната по случайно запазените с. 133 и 136 от бр. 7, категорично отвежда към превод на откъс от „В навечерието“. И ние не можем да се съмняваме в наличието на тази преводаческа интерпретация. Липсата ѝ днес като документиран факт не е вина на преводача или на редактора на сп. „Знание“, а доказателство за проявена немарливост, довела до несъхраняване на последните няколко броя на списанието, излезли в Търново през 1878 г. в условията на вече свободна България.

Но ако преведеният откъс от „В навечерието“ е все пак спорен в очите и разбиранията на някои, не така стои въпросът с друга една проява на Л. Каравелов, намерила място пак по страниците на сп. „Знание“. Тя е важна за нас и като оценка-отношение към делото на Тургенев, и като опит за представяне на фрагмент от романа му „Бащи и деца“. За да се убедим в това, ще цитирам цялото авторово въведение, тъй като то подсказва както лично отношение, така и задълбочено познаване на Тургеневата проза. Ето го: „Пораждането на термините „нихилист“ и „нихилизъм“ е малко познато. . . Славата на тяхното изнамерване трябва да се отдаде г-ну Тургениеву. 1860 г. великият руски романист пътешествуваше по Русия. По негово време не беше въпрос нито за думата, нито за нещото, което тя представляваше. По случай г-н Тургениев срещнал едномо млад доктора, г-на Андреева, който го смалял със своето съвършено равнодушие към всичко, което прави живота обичан. Андреев не вярвал в нищо, не виждал друго в светът освен заблуждение и ипокрисия, имал крайно отвращение към хората и нещата. Със своя разгадателен ум г-н Тургениев разбрал, че няма отпреде си тип на частна лич-

<sup>4</sup> Вж. Е. Метева. Цитг. статия. — Език и литература, 1984, кн. 5, с. 94.

ност, но представителя на нова партия — и Андреев стана доктор Базаров в „Бащи и деца“...“

След като прави такава лаконична, но проникновена характеристика на романа на прототиповата му основа, а и на мястото на Тургенев в руската литература Л. Карвелов дава „късо извлечение от книгата“:

„А г. Базаров — попита Павел Петрович, — какво е той?

— Какво ли е Базаров? — Аркадий се усмихна. — Вие искате ли, вуйчо, какво е той?

— Стори ми, синко, такава удоволствие.

— Той е н и х и л и с т .

— Как? — попита Николай Петрович; но Павел Петрович вдигна на въздух ножчето си, като беше вдигнал една бучка краве масло с върхът му и остана неподвижен.

— Той е нихилист — повтори Аркадий.

— Нихилист — рече Николай Петрович. — Според колкото мога да съдя, това излиза от латински „нихил“, нищо, следователно това ще рече човек, който не вярва в нищо ли!

— Кажете, който не почита нищо — рече Павел Петрович и захвана да нарежда маслото.

— Който е против всичките неща от критическа точка гледане — забележи Аркадий.

— Че не е ли то все същото?

— Не, не е все едно. Нихилистът е човек, който не се преклонява пред никаква власт, пред никакво начало...“<sup>5</sup>

Вярно е, че привлеченият откъс е съвсем кратък и е по-скоро цитат илюстрация в рамките на дадената авторова бележка. Но все пак това е точно приведен фрагмент, с точно указване на изданието, на характера и времепоявата му. И е съвсем логично в периодично издание даден автор да бъде представен и така. Още повече, че в края на Карвеловия текст е и бележката, която внася допълнителни уточнения: „Първото издание на „Бащи и деца“ излезе на 1862 г. „Нихилист“ и „нихилизъм“ мина тутакси в чуждестранните говорими езици. А на български още думата не е станала известна, пък се намериха вече такива хитреци да търсят из България „нихилистки корпорации.“ „Горчивината, която се прокрадва в последната реплика, няма отношение към Тургенев или към романа му „Бащи и деца“. Тя е разбираема за всеки, който познава жизнения път на Карвелов и укорите, обвиненията на някои среди за политическата му неблагоприятност“<sup>6</sup>.

\*\*\*

Интересът на Л. Карвелов не е еднакъв към цялото творчество на И. С. Тургенев. Привличат го само творби, оказвали се съзвучни на проблемите, които лично го занимават и са в отношение към черти и състояния на българския живот. В битието му на повествовател оставя следите си още първата книга, която налага Тургенев като проникновен художник на „руската душа“ и природата — „Записки на ловеца“. Като израз на различия в естетическата им култура, Карвелов ще се насочи към наслов, който по-директно изразява сходна творческа задача — „Записки за България и българите“. Подобно на своя предходник, и той през 1867 г. за пръв път в един документален план и автентична светлина постига същото. Битовата среда, извадените от анонимността на всекидневието човешки типове и съдби, неповторимостта на трайни национално-нагласа — потърсени и пресъздадени по страници на „Записки на ловеца“ и „Записки за България и българите“, — говорят за близост в творческите цели, говорят и за различните пътища, по които са осъществени. На преден план у Тургенев излиза естети-

<sup>5</sup> Вж. Л. Карвелов. Съчинения в девет тома. . . Т. VI, с. 491—492. Вж. превода сега в: И. С. Тургенев. Съчинения в шест тома. С., 1981—1982, т. 3, с. 157.

<sup>6</sup> Още през 1873 г. в писмо до дипломата И. А. Зиновиев сам Л. Карвелов е принуден да се оправдава, че не е „нихилист“. В условията на освобождаващата се България през 1877 г. към него се отнасят подобни обвинения.

зирането на живота, на „чутото и видяното“, като художник той се насочва към неговите извисени чрез конкретното фрески и състояния. Още семантиката на наслова на книгата ни подготвя за това. При Тургенев „записките“ не са „за“ самите неща, а са записки „на“ ловеца за случки и преживявания, заети уж направо от „натурата“, но отлежали в спомена, подобрани сред многото. С не по-малко основание авторът би могъл да ги нарече „записки за руския живот“, но са само „записки на ловеца“. . .<sup>7</sup> Тръгвайки по този път, който се обуславя от веригата „автор — разказвач — персонаж“, руският белетрист постига по-усложнен художествен ефект, възлага го на естетическата дистанция. Още повече, че делегираните права на разказвача върху такава категория като „ловеца“ носят допълнителен артистичен заряд, защото, от една страна, е популярна представата за този тип хора като хора на „разказването“, където се преплитат преживените случки с небивалиците, от друга страна, смяната на предлога — от „на“ при Тургенев в „за“ при Каравелов — също ни подготвя за промените в хода на разказа, за степента на директност в изobraжението. Нашият белетрист не прибегва до посредник, напротив — стреми се да бъде максимален, и то в по-голяма степен от Тургенев, верен на жанровата природа на „записките“.

Обичайната формула начало в повечето новели от сборника „Записки на ловеца“ е вариант на предприето пътуване, на тръгване или завръщане отнякъде: „Вечерта ние с ловеца Ермолай отидохме на „прелет“ („Ермолай и воденичарката“), „Една вечер се връщам сам от лов, с лек кабриолет“ („Борсука“), „Беше през есента. Вече няколко часа скитах с пушка из нивята. . .“ („Канцелария“), „Връщах се от лов с другаща каручка. . .“ („Касян от Красива Меча“), „Една вечер настигнах на връщане от далечен лов. . .“ („Уездният лекар“). . . Така не само се възлага на търсещата доверието на читателя автентичност в разказа, но и се мотивират динамиката и обхватността, обобщаващата му сила. Пътуванията и срещите, реалният или имитиран автобиографизъм в изграждането на героя разказвач в „Записки на ловеца“ умело и естествено повеждат читателското съзнание към идейно-естетическата прелест и овладяване на претворената „народна душа“, на типичния руски пейзаж, на жизнените сокове на всекидневието в руското село. Като изключим въвеждащия фрагмент, който има публицистичен характер и където Л. Каравелов посочва, че целта му е „да разкаже на читателите си виденото и слушаното от нас, т. е. ние желаеме да опишем своите възпоминания“, отделните части на „Записки за България и българите“ са с подобна сюжетна и композиционна постройка, обусловена от „пътуването“, от срещите с хора, със селища, с обичаи и човешки взаимоотношения: „От Копривщица до София“, „От Копривщица до Пловдив“, „Краставо село“, „Просякът в Шипка“, „Тановица“, „Лазар“ — всичко дванадесет относително завършени и самостоятелни творби. . .

От твърде сходната документална, „преживяна“ основа на сюжетите усилията на Тургенев тръгват в посока на художествено-белетристичната им обработка и извисяване, докато Л. Каравелов остава при документалността и не се опитва да естетизира впечатлителните го срещи с хора, природа, човешки прояви до степен на заличаване прототиповите им автентични контури. Така се обясняват хомогенната емоционално-въздействена атмосфера, която царя в „Записки на ловеца“ и неединното звучене на отделните части в „Записки за България и българите“. Защото Л. Каравелов се придържа най-вече към характера на „виденото и слушаното“ за даден момент, в дадената ситуация, и те определят превеса на обобщените и публицистични характеристики, на случките и непосредните човешки реакции, на фолклорно-песенните текстове. . . По този начин „уроците“ на Тургенев чрез „Записки на ловеца“ подпомагат изграждането на една напълно самостоятелна не само по фактологичната си основа картина на българския живот, но самостоятелна и по идейно-естетическите си и стилови параметри на изображение.

<sup>7</sup> Знае се, че всъщност заглавието „Из записок охотника“ идва в резултат на намесата на И. И. Панаев — редактор на спис. „Современник“, като подзаглавие на първия публикуван тук разказ от поредицата („Хор и Калинич“). Но това не променя нищо, тъй като Тургенев сам го приема като наслов на книгата.

След като сме приели определена гледна точка за отношението на Л. Каравелов към творчеството на Тургенев, не бива да ни изненадва ефектът на творба като „В навечерието“. Още повече, че според В. Велчев в проучванията сред имената на личности, послужили като прототип за главния герой на повестта, се среща и Любен-Каравеловото име<sup>8</sup>.

Идейно-революционният патос, който възпява образът на Инсаров, изцяло определя характера на поредицата от повествования, които Каравелов създава в началните си стъпки на белетрист. Без да познава признанието на Тургенев в писмо до Аксаков, че го е ръководила „мисълта за необходимостта от съзнателно-героични натури“, когато е писал „В навечерието“, нашият автор като че ли именно нея следва от „Войвода“ (1860) до „На чужд гроб без сълзи плачат“ (1866). Истина е, че нито една от тези повести, както и нито една от следващите („Богатият сиромас“, „Децата не приличат на бащите си“, „Мъченик“), създадени в насоката на онова, което определя жизнения път в съдбата на Тургеневия герой, не са близки по сюжет и изобразявана среда на „В навечерието“.

Но преди Л. Каравелов да се насочи към революционно-романтичния свят на своите повести, преди него с опита си да го изобрази с само поемата „Горски пътник“ (1857) на Раковски и релефната му, запомняща се характеристика чрез патриотичната отдалечност на Тургеневия Инсаров. Както и трябва да се очаква, въздействието на романиста тръгва от вложеното в художествения образ — и то като продължение в други, съвсем различни житейски варианти и ситуации. Така неговите герои Стоян войвода, Дончо, Танчо Галина, Смл, Никола могат да се разберат в името на същия идеал, който осмисля живота на Инсаров и за когото знаем, че е „изпълнен с една мисъл: освобождението на родината. . .“. И при тях разпознаваме известни от неговата биография факти, свързани с „ужасни злодеяния“ — безследно изчезнала майка, разстрелян от поробителите баща, изгнаническа съдба.

Средата и персонажът, обкръжаващи героя на Тургенев, коренно различни от онова, което заляга в сюжетите на „Войвода“, „Неда“, „Дончо“, „На чужд гроб без сълзи плачат“, не говорят за пряко въздействие. Но цялостното звучене на образа на Инсаров, неговата целеустременост и готовност за борба, неговият духовен строй, се родяват с изповядваното от Каравеловите герои, с упованията, които ги карат да посрещат с достойнство смъртта. Нещо повече. Ако революционната идея във „В навечерието“ придобива един тайнствено-примамаващ, суров облик и измерения чрез мълвата и недоизказаността около постъпките и миналото на Инсаров, чрез възкликанието на Елена Стахова („Да освободи родината си! . . . Страшно е дори човек да изговори тези думи, толкова са велики. . .“), то при Каравеловите герои тази идея с видяна като непрегнато всекидневие, в делничните ѝ форми. В техните разсъждения няма да срещнем такава „поезия“, подобно преклонение и възхита. Стоян войвода, Дончо, Танчо Галина, Детелин и другите водят боеве, дават жертви, участвуват в преките сблъсъци с поробителя — „страшното да се помисли“ — за тях това е повеля на дълга им като преки участници в един многовековен конфликт. Така школовката си казва думата само като начален импулс, а поетиката на изобразение е обусловена не от защитата на тия идеи чрез „разговори“ и частни човешки взаимоотношения, а чрез остроконфликтния им, събитен „превод“ в битието на персонажа. В един от случаите ще бъде използван разказът по механизмите на ретроспекцията („Войвода“), в друг — сложно преплитачите се съдби на Дончо, Детелин и Кунчо (повестта „Дончо“), в трети с помощта на обективно проследения път на сблъсък с робската ни действителност и заживяване с мисълта за борба („На чужд гроб без сълзи плачат“) ще се даде израз на действието, на реално протичащото в напрегнатата и противоречива атмосфера на българския живот.

Романът на И. С. Тургенев, особено с вложеното в образа на Елена, има широките си измерения в други насоки, които са актуални за руския живот, за пътищата, по

<sup>8</sup> Вж. В. Велчев. Цит. моногр., с. 219.

които трябва да върви, и идеалите, които трябва да ръководят младата руска интелигенция. Там всичко е раздробено и подчинено на социални различия. Ето защо в тази атмосфера идеята за освобождаване на отечеството прозвучава като нещо „страшно“ и „велико“ — подобна общонародна цел, придружена с практически усилия, е идеал за либерално мислещите умове в Русия през 50-те—60-те години на XIX в. Ето защо и самият Тургенев е изненадан, стъписан, омагьосан и запленил от съдбата на прототипа на своя герой — българина Николай Катранов, — от неговия патриотизъм и себеотрицание, от начините, по които той отстоява смисъла на човешкия живот. Точно в тази точка той задълбочава емоционалната му характеристика и чрез възбудата и жертвотготовността в художествения образ на Инсаров го противопоставя на общофилософските дилеми, по които разисква „младото поколение“ в Русия, противопоставя го на образи като Берсенов и Шубин.

В тези си усилия Тургенев използва общата логика и портретизиране на характера, но използва и подробностите. За да ни убеди в принципно различната плоскост, в която се изписват си отдаленост и самодисциплина се реализира Инсаров, белетристът го поставя не само в екстремни ситуации, но го принуждава да реагира и по дребни наглед поводи. Разбираме например, че „Берсенов се отби при него и поприказва за Фойербах“. Нито така използваният глагол („поприказва“) е случаен, нито уточнението за Инсаров: „Той се стараеше да си даде отговор на това — необходимо ли му е да се занимава с Фойербах, или може да мине и без него.“<sup>9</sup> Всичко около Тургеневия герой е делово, подчинено на една цел — освобождението на отечеството. Територията, където смисълът на живота му се приближава до изповядваното от Каравеловите герои, е ненакърнимият му патриотизъм: „Ако знаехте колко благодатен е нашият край! А го тъпчат, измъчват...“, всички ни отнеха, всичко: църквите ни, правата ни, земите ни; като стадо ни гонят мръсните турци, колят ни. . . Току-що ме питахте обичам ли родината си. Какво друго може да се обича на земята? Що е единственото неизменно, кое стои над всички съмнения, на кое не може да не се вярва след бога? И когато тая родина има нужда от тебе. . . Забележете, последният просяк в България и аз — ние желаем едно и също. Всички имаме една цел.“<sup>10</sup> Точно това веруи идват да възпълтят героите на Каравеловите повести, с внушителната поредица от човешки съдби те го илюстрират. За Тургеневия Инсаров все пак всичко това е „там“, за Стоян войвода, за Дончо, Добра и Нено, за Детелин, за Смил, Никола, Танчо Галина — всичко това е „тук“ и то придава на повествованието конкретност, земна суровост и краски, национално-патриотична перспектива и граждански активизиращо въздействие.

До определени изводи за пълноценния естетически ефект от школовката на Л. Каравелов у Тургенев довежда успоредяването на идеи и образи, които населяват, от една страна, „Рудин“, „Бащи и деца“, от друга — „Крива ли е съдбата?“, „Богатият сиромас“ и „Децата не приличат на бащите си“. Естетическата платформа на белетриста Тургенев, от която той се опитва да осмисли явлението, на което дават израз Рудин или Базаров, е по-усложнена в сравнение с по-еднотипния търсен ефект на защищаваното от Каравелов чрез героите му Любомир Калмич, Цая, Смил, Никола. Не трябва да забравяме, че различията, както и обяснението за по-открояващата се целенасоченост в изграждането на персонажа в „Крива ли е съдбата?“ или „Богатият сиромас“ на фона на Тургеневите обобщения произтичат и от нееднакъв характер на корелацията „автор — герой“ при всеки от тях. При руския романист тя е по-скоро под формата на идейна симпатия, израз на творчески търсения и прогнози, нишката на близост се прехвърля само между някои възгледи и търсени опори. При Каравелов имаме по-пълно покритие, довеждащо до автобиографичния пласт в психологията, манталитета и гражданските позиции на Любомир Калмич, до плътно единомислие с възгледите на Смил, Цено, Никола, Доктора от „Децата не приличат на бащите си“ и „Богатият сиромас“. Колкото и да е бил приобщен към идейните течения на своето време в Русия, т. е. към

<sup>9</sup> Вж. И. С. Тургенев. Съчинения в шест тома. . . Т. III, с. 47.

<sup>10</sup> Пак там, 57—58.

онова, което изобразява, Тургенев е все пак наблюдател, съзрцател, т. е. художник спрямо ситуацията на сюжетите си и съдбите на Рудин, Базаров. . . Докато Каравелов практически е отстоявал идеите и политическите позиции на своите герои — той застава в центъра на омладинската младеж в Белград, избран е за председател на БРЦК в Букурещ, въвлечен е в живота на нашата революционна емиграция в Румъния. Тази роля предполага категоричност, предполага следвана линия. А при Тургенев се чувствава постоянно една раздвоеност, общодемократичното му либералистко верую не го освобождава от тази раздвоеност. Така можем да си обясним противоречивото впечатление, което остава Рудин — не през призмата на дадена социална група или на личното пристрастие на някой от героите, а като последица именно от авторския тип интерпретация. Същото е и с Базаров. Докато у Любомир Калмич Л. Каравелов влага безрезервно себе си, отстояваната от самия него линия на живот и на политическо мислене. . .

Дори и завършен, образът на Рудин в романа на Тургенев отразява вътрешно противоречиво отношение към социалната му същност — неизяснени, прибъгващи до полюсите и взаимноизключващи се моменти, са характеристиките, които го представят. Несъмнено това произтича от по-усложнената задача, която Тургенев си е поставил — да види градивното и стимулиращото в една сфера, където то обективно не е търсено — нещо повече, да го види в случаите, когато му се противопоставят и го дискредитират практичните дела, по-скоро липсата на практически дела.

По страниците на „Крива ли е съдбата“ Любомир Калмич се включва в момент, твърде сходен с момента, в който се достига присъствието и на Рудин в Тургеневия роман — с идеите си, с необикновеността на целите и разсъжденията си той нахлува внезапно в света на Цая, в консервативния дом на Сава Йованович. И започва спорът — за ролята на знанието и на вярата в него, за мястото на действителното начало, за самолюбието, за жената. . . Всъщност започва монологът му. При Тургенев широките граници на ефекта от властното втурване на Рудин правят повествованието по-естествено, със своя динамика: наред с възхищението (Даря Михайловна, Наталия, Басистов) е и рязкото отграничаване (Пигасов), деликатното дистанциране (Волинцев), което естествено довежда до умното, дискредитиращо героя точно в ония пунктове, в които той зове към обществена активност, негово разголване (Лежнев).

„Началният“ Рудин е „началният“ Любомир Калмич. . . Но като че ли в полемика с руския романист Каравелов ни предлага друг път за една такава възторжена, отдадена на идеалите си чувствителност. Още по-показателното е, че авторът на „Крива ли е съдбата?“, придвижвайки се по логиката на така избрания тип герой, конкретизира средата, пресъздава я в нейните естествени форми. За разлика от Тургенев, който в епикопа дава синтетичния образ на отделните възли крушения на своя Рудин, Каравелов ни въвлича в самата обстановка, конкретизира я, насища я с напрежението на политическите конфликти на сръбската действителност. Нашият белетрист, чрез Любомир Калмич, „знае“ какво иска в живота. И двамата живеят с „педагогическата мисия“ на литературата, но противоречивите ирави в Русия затрудняват и художник с антикрепостническия, свободолюбиво настроен дух на Тургенев. Докато у нас вече дадената насока на революционния процес осмисля в духа на революционно-патриотичното и социалните разрези на човешките отношения. . .

По философска и идейна нагласа Рудин е много близък на Любомир Калмич. Мисленето на Каравеловия герой е неотделимо от същата вяра в силата на знанието и науката. В романа на Тургенев ще срещнем позовавания на Коперник, Нютон, Кант, Хегел, в публицистичните си тиради Любомир Калмич също обича да се опира на Коперник, на Нютон. . . Ето какво изрича Рудин още в първия си по време спор, в който влиза на страниците на творбата: „Защото наедно със системите хората отричат изобщо знанието, науката и вярата в нея, следователно и вярата в самите себе си, в своите сили. А на хората е нужна тази вяра: те не могат да живеят само с впечатления, осъдително е да се боят от мисълта и да не ѝ се доверяват.“<sup>11</sup> Затова първото впечатление за Рудин,

<sup>11</sup> Вж. И. С. Тургенев. Съчинения. . . Т. II, с. 31 и сл.

всеобщо в началото, е: „Той показа много знание, голяма начетеност.“ И авторът не прави никакви опити да раздвои отгласа на останалите. По-нататък, в реда на тия обобщени впечатления, ще срещнем и изводи като: „Той скоро мина към общи разсъждения за значението на просветата и науката, за университетите и университетския живот изобщо.“ Или от по-друг характер, но пак там: „Всички мисли на Рудин изглеждаха обърнати към бъдещето; това им придаваше нещо стремително и младо. . .“ В първия си по-ялостен разговор с младата Наталия Ласунска героят на Тургенев ще възкликне: „Целта на науката е да се постигне съзнателно онова, което се дава даром на младостта.“ Именно пред нея прозвучава патетичният му самоукор: „Не трябва да прахосвам силите си само с брътвежи, в празни, безполезни брътвежи, само в думи. . .“, за да даде възможност на автора дискретно, но веднага да ни подсказва пак същата страст у героя си: „И думите му потекоха като река. Той говореше прекрасно, разпалено, убедително — за позора на малодушието и леността, за необходимостта да се върши работа.“ Така започват да се редуват и наслагват ту авторски преценки, ту самоизявите на Рудин. Пак авторска е констатацията: „Очевидно, само на думи търсеше чисти и предани души.“ Но цитатите са достатъчни, за да се схване търсената противоречива характеристика на образа.

Убеждаваме се как още от началните страници на романа Тургенев внася разграничителните линии на отношението си към героя, съобразно с реакцията на обкръжението му. Като че ли още оттука той ни подготвя за двойствената му същност. В повечето от случаите това е направено чрез отделни реплики, намеци, допълнителни намеци сред общата атмосфера на възхищение от неговите либерални идеи и реформаторски дух. Ето авторовото наблюдение във връзка с отношенията между Рудин и Наталия: „Той скритом ѝ даваше книги, поверяваше ѝ плановете си, четеше ѝ първите страници от своите бъдещи статии и съчинения.“ С тая стриктност, с това, че той има само „първи страници“ и „планове“, а не завършени трудове, че говори само за „бъдещи статии и съчинения“, се натрупват белезите на авторовата дистанция от героя. Кое ще рече, че Тургенев не възлага само на „корективите“, които внасят с резервираното си отношение към Рудин герои като Пигасов или Лежнев. По-късно до тях ще се окаже и влюбената в главния герой Наталия Ласунска с пълното си охлаждане към него: „Да се подчиним! Ето значи как прилагате на дело вашите приказки за свобода, за жертви. . .“ Тя е била заплена от „плановете“ му, от идеите му за преустройство, от притегателната сила на неговите идеали. Но всичко това, подложено на проверка във връзка с интимните му чувства, се обръща против Рудин и идва да илюстрира предначертаното за него от Лежнев.

Изследвачите отдавна са забелязали важната роля, която играят „епилозите“ в романи на Тургенев. Покрай тази си роля епilogът в „Рудин“ обръща света към началото, главно чрез саморазголващите се самохарактеристики на главния герой, а и чрез променилата се позиция, от която отново се намесва Лежнев. Рудин вече е готов категорично да се самоосъди, с репликата: „Думи, думи и само думи! Дела нямаше.“ Не друг, а доскорошният му съдник го коригира: „Да, но добрата дума също е едно дело.“ Така се стига до усложненото социално и естетическо присъствие на Рудин в повествованието — заложено в „епилога“ дава перспектива на противоречивата същност на образа, на досегнатия чрез него руски живот.

В „Рудин“ проблемът „бащи — деца“ присъствува скрито чрез реакцията на Пигасов, на Даря Михайловна Ласунска, като имуществените предубеждения не му дават философско-идеологическа озвученост. Но той е в основата на един от следващите романи на Тургенев — носещ и афиширащ го още в наслова си („Бащи и деца“). Така формулировката на автора като че ли ги представя в „един ред“, а всъщност съединителният съюз „И“ тук е с противопоставителната си функция — разбираме го от хода на конфликта, от опорите и илюзиите на Николай и Павел Кирсанови, от опорите на Базаров. . . Някъде в началото на романа младият Аркадий Кирсанов доста демонстративно и с добро самочувствие и вътрешна сигурност изрича: „Във всеки случай синът не е съдия на бащата.“ Но поклонник на Базаров, в случая той не изразява и неговото мнение.

Защото другият по повод пак на постъпките на същите братя помешчици ще подчертае, че бащите са „хора в оставка, тяхната песен е изпята“. Поддръжник на позитивизма и науката, той също като Рудин привлича имената на Либих, на Бюхнер и неговата книга „Материя и сила“, на Емерсон, Миколой и Мишле. Но в Базаровите разбирания позитивизъм в новите условия е призван за нещо друго — той трябва да се превърне в оръжие и цитадела на nihilизма: „Ние действваме по силата на онова, което признаваме за полезно. . . В днешно време най-полезно е отрицанието — ние отричаме.“

И ставаме свидетели на начина, по който Николай Кирсанов се разминава и отдалечава от младите и как Павел Кирсанов е разтърсен така дълбоко, че променя статута и дългогодишните си навици на живот. В лагера на „бащите“ са настъпили смут и раздвоение. Не по-малко раздвоен, без да изпитва някакви скрупули, е и лагерът на „децата“ в лицето на Базаров. Колкото до живата действителност, романистът не привлича по страниците на „Бащи и деца“ нейната „дума“, нейните предпочитания. Нелепата кончина на Базаров с мъжественото му поведение и стоицизъм идват като израз на все пак взета от автора страна в конфликта „бащи — деца“, дори и въз основа на логиката, че „бащите“ са му ясни, че те са дали своето. Самият Тургенев като че ли е стъписан от дълбочините на бездната, която ги разделя. Но изображението остава в границите на словесни престрелки, на проверка на представите за едни или други ценности в човешкия живот, и на един почти оперетен дуел между Павел Кирсанов и Базаров. Все пак формите, в които се разразява конфликтът между старите и младите в разбиранията им за пътищата на руското общество и смисъла на човешкото съществуване в средата на XIX век в романа „Бащи и деца“, не стигат до мрачната и натуралистична саморазправа над представителя на „младите“, както е в повестта „Крива ли е съдбата?“ на Л. Каравелов.

Спрях се доста подробно и с конкретни позовавания на онова, което чертае идейно-политическия профил на героите, представители на „младото поколение“ в романите „Рудин“ и „Бащи и деца“. То беше нужно като фон, на който по-ясно се откриват школовката на Каравелов у Тургенев и самостоятелните пътища, по които тръгва авторът на „Крива ли е съдбата?“, „Българи от старо време“ или „Богатият сиромас“ в изграждането на художествения образ, носител на чертите на съвременността.

„Крива ли е съдбата?“ не е завършена и тоя факт ни ограничава да съдим със сигурност за характера на цялостната художествена идея, залегнала в творбата. Но и в този си вид чрез естеството на основния конфликт между „старите“ и „младите“ повествованието се конкретизира в сблъсъка „бащи — деца“.

Като последица от по-налагания се публицистичен маниер на внушения, „Крива ли е съдбата?“ изобилствува с авторски изяви за напрежението и социалните измерения на така избрания сюжет. Много от онова, което избива в отделните реплики на Базаров против „нищожните аристократчета“, у Каравелов е основа на лични авторски изобличения и злъчни характеристики. Затова пък героят му Любомир Калмич с очаквания автобиографичен пласт на възгледи и схващания е по-близък до Рудин. С познати от него интонации и педагогически привкус, той, както Тургеневият герой пред Наталия Ласунска, претокрива един свят на идеи, на преобразование и служене на науката, на истината и познанието, които са идеал и неотменно следвана линия в разбиранията на Калмич, изложени главно в разговорите му — атмосфера за зараждане на горещо, всеотдайно интимно чувство у Цая Йованович към главния герой. Там е вложена реформаторската стихия на Рудин, неговата готовност да погледне поновому на науката, на въпроса за равнопоставеността на мъжа и жената, на необходимостта от познание, на вярата в точните науки. Ако героят на Тургенев разкрива това в полемика с Пигасов, в импровизиран общ разговор, и пътят привлича примерите с Коперник, с Нютон, то героят на Каравелов разкрива себе си преди всичко чрез средствата и механизма на монологичното. Но упованията му са същите: „Който познава физическите закони, няма да мисли вече, че Св. Илия гърми и бие с тълпани, който знае математическото земледелие, ще знае и за въртенето на земята и планетите; който знае естествените науки... , който изучи икономия, статистика и геология, няма да се придържа по време на празни-

ци в някакви си суеверни обичаи, нито ще мисли, че ако не ги спазва, ще му се намалят приходите.“<sup>12</sup>

Тирадите на Любомир Калмич пред младата, гледаща го със захлас и приемаща всичко у него Цая Йованович са прекалено дълги, те натежават с реториката и разсъдъчността си. И това намалява пълноценността на заряда им като естетическо внушение — за разлика от по-естествената и интригуваща с целостта си обосновка в повествованието на Тургенев. Но тук съизмерваме идейно-философския тип на мислене и контакти на персонажа. Като че ли воден от познатото от двойката Базаров — Аркадий Кирсанов като съчетание на противоположности, Каравелов населява „Крива ли е съдбата“ с присъствието на Пера като приятел на Калмич. Ето и авторската характеристика по тоя повод: „Пера беше истински мечтател, поет и фантазьор, а другарят му Любомир Калмич беше трезвен, практичен и човек на делото; затова мнозина се чудеха как тия двама човека могат да си живеят тъй хубаво и тъй искрено да се обичат, когато характерите им са съвсем противоположни.“<sup>13</sup> Тургенев не го е афиширал, но следва именно този принцип. Неговият Базаров притежава по-голяма злъч и рефлексивност, скептицизъмът му го прави резигнираща личност в очите на другите — дори циник, — неговият Аркадий е в по-голяма степен от Каравеловия Пера проникнат от идеите на човека до себе си. Макар че по същество само външно е готов да се придържа към неговата позиция и много скоро ѝ изменя и се връща към собствената си същност, предразположена към осигурен дворянски и семесен живот, завещан от „бащите“ . . .

Вече посочих „кумирите“ на Рудин, както и „кумирите“ на Базаров, ще ги посоча и от монолозите на Каравеловия герой Любомир Калмич: Нютон, Галилей, Хершел, Сервантес, Чернишевски, Коперник, след това отново — Шекспир, Нютон, Бърнс, Бокл, Волтер, Дидро, Чернишевски, Белински. . . Наистина тук има по-голяма пестрота в имената, но тя е продиктувана от факта, че героят на „Крива ли е съдбата“ има момент от биографията си, за който казва, че е „беседвал с музите, т. е. пишел е стихове“. Но когато трябва да изяви републиканските си идеи, подчертава: „За мене всички хора на науката, знанието и труда са много по-святи и много по-скъпи, отколкото всичките Платегенетовци, Бурбоновци. . .“

От особено значение за вникване в същината на Каравеловия герой, в корените на неговата целеустременост, защото за разлика от Рудин или Базаров той е действена личност, е неговата тирада на бала у аристократа Сава Йованович: „И сега, когато е най-потребно да се обединят силите, да се повали общият враг, който толкова векове ни пие кръвта и коли братята ни, сега у нас се създават раздори. . . Сега, както никога, за нас би било от най-голяма полза да се признаят веднъж всички права на народа, да му се върне онова, което му е отнето.“<sup>14</sup> Неприемайки порядките на околните, Любомир Калмич има идеал със земни очертания, той знае за какво ратува. Изправяйки се пред корумпираността на съда, където е пратен заради убежденията си и жаждата си за дела и реформи, героят на Каравелов има право да възкликне: „Това не е възможно, това е страшно, това и в Турция не се случва.“

Постепенно се убеждаваме, че при Любомир Калмич се съчетават национално-политически и социални възгледи за наредбите на живота и това му дава възможност да бъде критичен, но и действителен, да отрича, но и да има своя цел. Защото несъгласията му с политическите робски условия и със света на социалните конфликти са в пълна мяра израз на несъгласията на самия Каравелов. Автобиографичната основа на образа е не във фактологичното и събитийното от битието на Любомир Калмич, а в неговата духовна същност, в идеалите, които изповядва, в схващанията му за едни или други страни на съвременността. Автобиографизмът, вложен у героя, намира различни проявления — дори и чисто външни, — които са също съзнателно търсени. Сред тях е еднаквостта на инициалите (Л. К.) при автор и герой. Или пък възрастта на Калмич според съдийския протокол, където се отбелязва, че е „31-годишен, православен“, през „1865

<sup>12</sup> Вж. Л. Каравелов. Цит. съч. Т. II, с. 30.

<sup>13</sup> Пак там, с. 53.

<sup>14</sup> Пак там, с. 78.

година, март 1<sup>а</sup>, за да се убедим, че героят е роден тъкмо в 1834 г. и е в точния смисъл на думата връстник на автора. . . Подобни сходства са неприсъщи за Тургенев. Ето защо в светлината на връзката „автор — герой“ при „Рудин“ и „Бащи и деца“, от една страна, и при „Крива лъч е съдбата?“, от друга, имаме възможност да се убедим в принципно самостоятелния път, по който Каравелов търси творческите решения на проблема за положителния герой на времето. Трябва да приемем, че един такъв подход идва със своите предимства. . .

След като вече са проследени отделни творби, предлагащи материал за наблюдение над естетическите последици от школовката на Каравелов у Тургенев, се уверяваме, че в основата си тя има една по-широка платформа, а в реализираните художествени обобщения разкрива своята продуктивност чрез самостоятелното изграждане на художествения образ, чрез насищането на взаимоотношенията на персонажа с идеен заряд и влечения към радикалното мислене. В това ни убеждава и прочитът на повестите „Богатият сиромас“ и „Децата не приличат на бащите си“ по отношение света на Тургеневите романи „Рудин“ и „Бащи и деца“, а и „В навечерието“.

Творбата си „Богатият сиромас“ Каравелов пише и публикува през ноември 1872 г. и пролетта на 1873 г., когато революционната организация, начело на която са той и Васил Левски, живее пълнокръвно и се насочва към заветната си цел. Затова в повествованието, малко разпокъсано една от друга, се застъпват линиите на общи разсъждения и на конкретни ситуации и жестове, които трябва да ги илюстрират и обвържат с реалните форми на българския живот. Сблъсъкт между стари и млади, между бащи и деца тук се поражда от нееднаквите им представи за добро и зло, за начините, по които трябва да се живее не изобщо, а в конкретните условия на робството. Така както я срещаме в „Рудин“, разграничителната линия минава, за да противопостави дъщерята на семейния морал именно като конкретизация на конфликта „бащи — деца“. След репликата на Смил („Прости ме, Марийке! аз не съм за тебе и ти не си за мене“) следва очакваното, което с мрачна решителност е възприела и младата Наталия Ласунска на Тургенев: „Избави ме! Не ме оставяй в ръцете на майка ми и баща ми. . . аз не съм за тях и тия не са за мене. Вземи ме и избави ме от тая къща и аз ще те обичам повече и от себе си.“

Възмушението на дъщерята на богатия Георги Пиперков в „Богатият сиромас“ („Доста сте си играли с мене. . . И родителската власт трябва да има свои граници“) има аналог в решителността на Тургеневата Наталия да скъса със семейна среда и материална осигуреност. Но докато героинята на Тургенев само прави началните си стъпки, изразява готовността си и срещнала раздвоеност и неразбиране, се затваря съкрушена в своето разочарование и безизходност, то героинята на Каравелов приема и следващите крачки — тя наистина напуска бащиния дом и преминава в Румъния със съзаклятника и избраник на сърцето ѝ Смил. Решителен похват е настъпил и в поведението на останалите — Иван, Цено, Стоян, които се присъединяват към четата на Филип Тотю. Любопитна проекция на „децата“ в този конфликт е образът на Цено, сина на чорбаджията Георги, който по убеждения е много близък на Смил, но е и нещо друго. Така както Тургенев и Каравелов използват породените любовни чувства като проверка на напрежението в конфликта „бащи — деца“. Дъщерята трябва да следва или волята на бащата и законите на семейната си среда, или да задълбочи готовността си за самостоятелен път в любовта, в живота. . .

Л. Каравелов доуплътнява националната специфика и конкретно-историческите връзки на сюжета, като въвлича същите герои, изявили се в битово-семеен план, в обществено-политическите конфликти на българския живот. Оказва се, че децата на Георги Пиперков са по-скоро „деца“ на революционера дядо Стойчо, който разпространява „уставите“ и е център на съзаклятието в Русчук. Думите му са малко книжни, но те носят патоса на свободолюбие: „Когато нашата цел стане за нас религия, то ние ще бъдем честити и свободни. Свободолюбието и народолюбието са най-правствените начала в нашия живот, а правствеността е основание на всяка една религия. Както

дошавото и безнравственото не може да бъде небожествено. И така ние искаме своите права, които са дадени на всеки човек от самата природа.<sup>15</sup>

Така по страниците на „Богатият сиромас“ в конфликта „бащи — деца“ младите се оказват не само неприемащи начина на живот и разбираня на старите — те са носители както на нов морал и представи за човешки добродетели, така и на представата за гражданска и политическа активност. Обстоятелствата ги подтикват да се заемат с практическо осъществяване на изповядваните идеи. Разривът от тяхната постъпка в семейството е голям именно защото идва с политическите последици — затвори, емиграция, жертви. Никога не успокоява примиренческата констатация: „Ти си бил длъжен само да ги направиш хора, а ако тия не са послушали твоите съвети, то ти не си им крив.“

Така конфликтът между бащите и децата в художествено-белетристичната концепция на Л. Каравелов тръгва по самостоятелни пътища, продиктувани от противоречията на националния ни живот. Като подтик за лично участие в някои от случаяте се възприемат и абстрактни либерално-радикални максими. Един от героите, Цено, назидателствува: „Аз не мога да нарека безплодно ни едно човеческо движение.“ Но в повечето от страниците шестува конкретният исторически и национален заряд на конфликта между „старото“ и „новото“. Според белетриста радикалните идеи се подемят от личности, които стоят над обособилите се социални категории: „Не принадлежали нито в числото на чорбаджийския клас, нито в числото на селските работници.“ За автора на „Богатият сиромас“ те са възплъщение на нова линия в обществения живот: „В последните тридесет години в България са се появили такива хора, които се наричат „младо поколение“ и които могат да се нарекат „предтечи“ на българския живот и надежда за бъдещите времена.“ Героят му Смил, завършил „лицея в Белград“, живял в Австрия, Румъния и Русия, „най-послед се върнал в Русчук и станал учител“. Именно с тази си биография и опит той е един от представителите на това „младо поколение“, тъй като има своя, а не външно наложена представа за социалния и националния идеал на своя народ: „Той изпитал вече що е живот, свобода и щастие и затова посветил животът си на своето поробено и нещастно отечество, което търпяло и от турци, и от фанариоти. Когато Смил виждал турските зверства, то хапал устните си и бледнял от ярост, а когато гледал на българското търпение и на чорбаджийското хладнокръвие, то бил готов да излезе сам против неприятелите и да погине като юнак и като защитник на правата.“<sup>16</sup> Тези думи, почти върху основата на сходен жизнен опит, като че ли ги знаем от веруюто на Тургеневия Инсаров. . .

Колкото и несъвършенства да откриваме в пълнотата на белетристичното изображение при творби като „Крива ли е съдбата“ и „Богатият сиромас“, все пак — дори и на фона на постигнатото от такъв европейски известен художник като Тургенев — Каравелов се е стремил да защити всяка от съставките на максимата, която ръководи героите му: „Думата му е предтеча на дейността. Най-напред работи сърцето, после устата, а най-послед ръката.“ Докато Тургенев чрез героя си Лежнев е принуден да се задоволи с утехата, че и „думите са дело“.

Сред къля Каравелови творби, които носят „следи“ от школовката му у Тургенев при постигане идейно-философския заряд на персонажа, повестта „Децата не приличат на бащите си“ е последна по време (1876—1878). Още повече, че остава и незавършена. В замяна на това само при нея във връзка с черновите и ръкописните материали той използва названието „роман“. С познат от Тургенев маниер Каравелов се връща към детството и миналото на героите си (Сотираки Симитчиоглу, Ралу, Яковаки, Никола. . .), доста обстойно поднася картините на тяхната семейна среда, начин на възпитание и т. н. Постепенно в тази битовизирана окраска на повествованието зазвучават тоновете на конфликта „бащи — деца“, който тръгва по напрежението на любовната интрига, по проявите, които осмислят национално-патриотичния му и социален

<sup>15</sup> Вж. Л. Каравелов. Цит. съч. Т. II, с. 373.

<sup>16</sup> Пак там, с. 355.

план. Така Никола ще спечели сърцето на Ралу чрез преклонението си пред човешките добродетели, отхвърляйки ролята на богатството. Още в един от първите разговори той подчертава: „Мене се чини, че честността, доброто, добродушието и светостта са млади и зелени, а подлостта, несправедливостта и злобата са стари и студени. . .“.

Докторът, Дойчо, Никола са „младите“, те са носители на либералните идеи, на готовността за борба. „Народническото“, „сиромахомилското“ в тяхната позиция има здрави корени, придобива точен смисъл и практически последици в условията на 60-те—70-те години. Особено важна за нас е гледната точка на Доктора: „Аз не търся ангели, а хора. . . Пловдив, да ви кажа право, е за мене много по-добра школа, нежели Московския университет. . . Тук аз изучих онова, което се не изучава ни в една школа; аз познах своят народ, упознах се с неговите страдания, защото видях с очите си неговите помощници и покровители. . . Който желае да види с очите си що е народ, какво трябва на тоя народ, какво е неговото положение и кои са най-първите негови угнетители, той трябва да отиде по селата. . .“ Белетристът използва и една друга гледна точка — тази на поляка-инженер Казимир. Той има впечатления и от едните, и от другите. Но много точно нюансира картината: „Младите българи са недоволни, не само от гърците, но и от своите собствени бащи, следователно тия са длъжни да се борят с два неприятеля. . . Третият неприятел по техните думи са турците.“

Всъщност конфликтът „бащи — деца“ в тази творба на Каравелов добива подчертано морален и патриотичен смисъл, превръща се в проверка на готовността да се върва в човешките добродетели, на родовото чувство. Ето в каква насока е „вътрешният монолог“ на Ралу: „И аз съм длъжна да слушам, да се покорявам и да оплаквам дните си! А защо? — Да не рекат хората, че децата не приличат на бащите си. . .“ Пукнатината между младите и старите е излязла наяве, формулата е изречена, белетристът само следва логиката на един назрял конфликт. И пресъздава проявлението му чрез конкретните човешки съдби.

Думите и аргументите е естествено да са по-други, но посоката, в която еволюират героите на Каравелов — Ралу и Никола от „Децата не приличат на бащите си“ или Смил, Марийка и синовете на Георги Пиперков от „Богатият сиромах“, са в дух, който познаваме от „Рудин“ и „Бащи и деца“. Но у нашия белетрист съдбоносните проблеми на национално-патриотичния подем придават друг смисъл и по-ясно очертана перспектива на либералните помисли, на амбицията за реформи, на несъгласията с „бащите“. Ето в какво ни убеждава авторът чрез един от героите си: „Вие ненавиждате докторът и учителят само затова, защото ги неразбирате или защото тия не приличат на вазе. Времената днес станаха други и нам са потребни нови хора. И тия хора захванаха да се появяват, ако вие и да ги гоните и преследвате. . . Трябва дълбоко да разбираме истината и действителността, искрено да чувстваваме необходимост и потребност за по-добър живот и колкото по-големи са пренятствията, които ни преграждат пътят, толкова повече вие ще да намираме в себе си вяра и сила. Но всяко велико дело има свои мъченици.“<sup>17</sup>

Така един нов морал, жизнен, хуманистичен, земен, започва да определя илейно-естетическото присъствие на „децата“, противопоставяйки ги на „бащите“. И тази творба, подобно на „Крива ли е съдбата?“, не е завършена и е трудно да гадаем по какви пътища Каравелов е мислил да защити заложеното в наслова — „Децата не приличат на бащите си“. По каква логика е щяла да се самоопредели Ралу, какви трудности е трябвало да преодолее в раздвоеността си Никола, за да остане в лагера на „младите“, каква роля в следващите ходове на сюжета се е възлагала на образа на Васил Левски, след като в ред моменти мълвата за него присъствува, след като му е направена блестяща характеристика от чичо Стоян, възприета по-късно почти дословно от поета Ив. Вазов в одата му „Левски“. . .

Познатият и стигнал до нас текст на „Децата не приличат на бащите си“ е по-скоро експонираната изходна основа на конфликта „бащи — деца“ в неговите интимно-лични, национално-патриотични и социални координати, с необходимия за разгръщането му персонаж, отколкото завършената му картина. Ако в Тургеневия роман „Бащи и деца“

<sup>17</sup> Вж. Л. Каравелов, Цит. съч. Т. III, с. 591.

сблъскът Павел Кирсанов — Базаров изчерпва себе си в плоскостта на взаимоотношенията между две поколения, и те обхващат конфликтите на изобразяваната действителност, то в Карвеловите „Богатият сиромас“ и „Децата не приличат на бащите си“ не е така. Защото в концепцията на нашия белетрист проблемът „бащи — деца“ се оглежда в по-широкия и съдбоносен за българския живот на 60-те—70-те години конфликт „поробени — поробители“. Това не отнема социалната му актуалност, но и тя не го изчерпва. В замяна на това предоставя определени качествено нови и различни възможности пред белетриста Карвелов в усилията му да изгради художествения образ на положителния герой, да вижда неговата перспектива, присъствието му като възглед за живота, като практическо намеса в тоя живот.

Особено място в идейно-художествената концепция на Карвелов заема финалът на „Богатият сиромас“. Убеждаваме се с какъв усложнен поглед и противоречиви схващания той порицава и утвърждава, претоткрива и осмисля формите на българската действителност. Колкото и еднотипен да е моделът на героите му, носителите на гражданното начало, белетристът има съзнание за кръстопътния дух, който ги изпълва: „Такова е нашето положение. . . такъв е нашият живот. Ако съдържанието на моята повест е глупаво, то са глупави и самите обстоятелства, които ни окружават и които се наричат нова българска история. Народният живот е богат само с горчиви страдания, а всеки повествовател е длъжен да фотографира всяко едно явление върно и правдоподобно.

— А де е Смил? Де е Марийка? — ще ме попитат мнозина.

— И аз ги търся.“

Този финал по силата и неочакваността на обобщаващата си мярка може да съперничи със своя ефект на онова напористо, диалогично начало, с което Карвелов ни въвежда в света на първата си повест „Войвода“. По-истинно и горчиво признание от художника, изобразяващ българската действителност през 60-те—70-те години на XIX век, не можем да очакваме и да искаме. Той продължава да търси героите си, продължава да върва на „младите“. В тази насока са внушенията, които произтичат и от тази друга, най-популярна и зряла повест на Любен Карвелов. Изследвачите обичат да използват „Българи от старо време“, когато чертаят паралела Карвелов — Гогол, но забравят, че основният конфликт „стари — млади“ в творбата на нашия белетрист отива не към автора на „Как се скарали Иван Иванович. . .“, а към автора на „Рудин“ и „Бащи и деца“.

Важни черти на изображението, които се включват в постиката на белетриста Карвелов и го отдалечават от „уроците“ на Тургенев, са свързани с пласта на ироничното и самоироничното. Тук става дума не толкова за изобличителния патос и насоки на портретуване в творби като „Хаджи Ничо“ или „Българи от старо време“, колкото за повествования като „Крива ли е съдбата?“, „Богатият сиромас“, „Децата не приличат на бащите си“, в които досега откривахме плодотворния ефект от школовката му у руския романист.

Много отчетлива илюстрация на иронията и самоиронията в тази насока като принципи на постиганата естетическа дистанция е с началните си страници „Крива ли е съдбата?“. Чрез „скрити цитати“ и дискредитиращи ги оценки и характеристики Карвелов съумява да ни убеди в плодотворността на тоя свой похват, да постигне ритъм и бързи преходи от мнимата в реалната стойност на изобразяваното. Но и в повестта „Децата не приличат на бащите си“ намираме достатъчно материал за тази своеобразна форма на ирония, насочваща стрелите на дискредитиращото в различни посоки, насичащи повествованието със злостовност. Така Карвелов ще отреагира на статията „За отхраната“ (?) на В. Друмев (публикувана в „Периодическо списание“) като предписане за възпитанието. Поднесено е кратко, под формата на „полуцитат“ или на „скрит цитат“ с интересен обрат, който сполучливо разкрива ефекта на авторското разграничаване. По-нататък със същия маниер белетристът ще отреагира на „Българска граматика“ на Й. Груев, отново иронизирайки нейните цели и място в един общ процес, косвено достигащ и пресичащ се с хода на разработвания сюжет. Конкретизиращо акта на ирония е позовава-

нето на Шатобриан и Дикенс: „Да ви кажа сега коя е била тая Ралу и кой е бил тоя Якова ки. Но да захвана от башата, защото българските учени поетици и реторици изискват даже и от романистите някакви си допотопни обязанности и накарват ги просто насила да подражават на Шатобриана и Дикенса. . .“<sup>18</sup> Това, доколкото показва текстът на „Рудин“, „В навечерието“ или „Бащи и деца“, Тургенев не би си позволил. . . Ето как „върви“ механизъмът на Каравеловата ирония в случая с гърка Цукала — учител по гръцки език в Пловдив, автор на няколко книги, защитник на панелинизма. Иронията е заложена в нейните съставки на информативния и оценъчния пласт на изложението: „Но филологическите, археологическите и философските изследвания на тогавашния велики мъж Цукала доказали на всички свят, че природата управлява гръцката съдба по съсем други закони.“ Авторът е прокарал иронията си чрез „скрития цитат“ за усиления на Цукала, но неговото отношение „слиза“ и към по-конкретно изявено дискредитиране чрез детайлите. Така той ще употреби в характеристиката си „философски“ вместо „философски“, ще използва конструкцията „тогавашния велики мъж“, т. е. и „велик“, и „тогавашен“, т. е. временен; пловдивският учител с известността си претендира да е познат във „всичкия свят“ . . .

Привлеченото разнообразие от форми — „скрити цитати“ и позовавания, модифицираните им или частични застъпници — разкриват при Любен Каравелов много широк кръг от явления на обществения и културния живот, от литературата — наша и чужда, от фолклора. Съзнателно търсените реминисценции и отпратки, цитати и полцитати, по правило поднасят през призмата на иронията, отвеждат към много съществена черта в маниера на повествователя. Ролята ѝ добива допълнителна стойност, след като се убедим, че тя го разграничава и противопоставя на разказваческата практика на В. Друмев и Ил. Блъсков. Сред белетристите ни от 60-те—70-те години иронията и самоиронията като гравивни принципи на изображението са присъщи само на Л. Каравелов. Не бива да преувеличаваме възможностите им в изграждането на художествения образ, в по-разнообразната гама на гълкувания на човешките прояви. Така или иначе по тази линия Каравелов се противопоставя на останалите си съвременници в нашата проза от 60-те години, чието „сериозно“, еднопосочно изображение знаем от „Нещастна фамилия“, „Ученик и благодетели“, „Изгубена Станка“, „Злочеста Кръстинка“. . . Тръгвайки по тоя път, Каравелов отговаря на модерната чувствителност на съвременника, умножава нишките на връзка между изобразяването и читателското съзнание, актуализира и по извънсюжетни пътища иденте си, гражданско-възпитателният обем на текста се разширява, като включва допълнителни възможности за въздействие. В естетическите разбирания на Каравелов иронията е начин за приобщаване към многозначността на човешките прояви и реакции. Но той изисква средства, които отдалечават цялостното звучене на повествованието от онова, което произтича от школовката у Тургенев, тъй като в „Рудин“, „В навечерието“ или „Бащи и деца“ липсват подобни фрагменти в духа на ироничното и самоироничното. Там, където прибегва до позовавания на видни личности или на факти от литературното, философското и научното мислене, големият руски романист не променя емоционално-оценъчния характер на изображението.

Естетическите достойния и популярността на един голям художник като И. С. Тургенев се враждат в руската култура във време, когато тя се усвоява с особена интензивност от Любен Каравелов, който тепърва ще разгръща дарбата си на публицист, народовед, мислител и белетрист. Засегнах текстовете и идейно-политическите моменти в тяхната проза, които свидетелствуват за показателни в изходната си основа търсения, засегнах различните пътища, по които тръгва при изграждането на образите, при постигане на обобщенията си над българската действителност Л. Каравелов. . . Може би същността и ролята на общуването му с творчеството на Тургенев са най-близко до представата за пълноценна естетическа школовка, която не ограничава и не обезличава, а стимулира самостоятелност на творческите решения, суверенност на произтичащите от текста внушения. По тоя начин с художествените си открития, чрез образите на Инсаров, Елена, Рудин, Наталия Ласунска, Базаров, чрез идейно-философското актуализиране на проблема „бащи — деца“ романистът Тургенев поема своя важен дял в изграждането на поетиката на разказвача Любен Каравелов.

<sup>18</sup> Вж. Л. Каравелов. Цит. съч. Т. III, с. 540.