

Константин Бечев

**Литературната критика срещу
масовата читателска публика
в следосвобожденските десетилетия**

„Публиката е оня слой от обществото, който представлява средното интелектуално развитие на своето време. Най-главни свойства на публиката са консерватизмът и неподвижността. Тя е враг на всичко ново, на всяка инициатива. Тя дълго противодейства на новите течения в изкуствата и литературата, но признае ли ги един ден, твърдо и дълго ги крепи, както и предшните.“¹ Горните редове сигурно ще събудят много възражения, най-малкото защото подобен категоричен тон в обобщенията изглежда неприемлив спрямо такава подвижна и неясна категория като „публика“. Спряхме се на тези мисли на Ив. Ст. Андрейчин — една безспорно колоритна фигура в литературния ни живот от началото на века — не от желание да зададем някаква теоретична рамка на наблюденията и изводите, които ще направим. По-важно е да отбележим, че в приведения пасаж е намерила императивен израз една критическа позиция, синтезирала трайни, разпространени литературно-критически представи.

Превръщането на проблема за литературната публика в значима литературоведска категория е свързано с разработването на комуникативната проблематика, с изследване динамиката на литературния процес на различни равнища на обръщение на литературния текст. Рецептивните възможности на една или друга конкретна социокултурна среда задават не само параметрите на литературната комуникация, отговарящи на потребностите, ценностите и практиката на една социална прослойка или обособена читателска публика, но и жанровите стандарти, комуникативните техники, динамиката на стиловите образувания на всички равнища на художествената култура. Затова и изследователският интерес към проблема за литературната публика в един исторически отрязък не може да бъде маргинален, допълнителен спрямо традиционната представа за литературно-историческо из-

¹ Андрейчин, Ив. Ст. Книгата и живота. Литературно-обществени бележки. С., 1903, 55—56.

следване, а специфична оптика върху характерни факти, явления и процеси.

Следосвобожденските десетилетия са белязани от един изключителен динамизъм в литературните отношения, свързан със съществена промяна в конфигурацията на комуникативните процеси на различни равнища: типология на читателската аудитория, количествени и качествени промени в нейния социален състав, читателска активност, мотивировка и ценностни ориентири, реструктуриране на книжния пазар (включително и неговото комерсиализиране), изменение в статута на автора. Широки слоеве от населението са въвлечени в културата на книгата. Четенето се превръща в дейност с широк социален диапазон. „През последните няколко години, със засилването на периодичния печат, особено с размножаването на ежедневните вестници *четенето* (курс. авт.) засегна почти всички слоеве на обществото. Децата четат — момчета и момичета: четат вестници, лигавите им подлистници, отвратителните им премии. Прочее — заключава авторът на кратката бележка в списание „Наш живот“ — четенето стана насъщна нужда за мало и голямо.“²

Самата литературна панорама е изключително пъстра. Ние ще се съсредоточим обаче върху едно равнище на литературната дейност, обхващащо най-широките читателски слоеве, една книжовна продукция на най-ниско равнище, която хора с високо образование и културно самочувствие въобще отказват да признаят за истинско творчество. Понятия като масова публика, масова литература имат свой особен смисъл на употреба в контекста на противоречивото ни културно развитие в последните десетилетия на 19-и и началото на 20-и век. Свидетели сме, от една страна, на небивал разцвет на една „народна литература“, чиито образци са добре познати още от времето на Възраждането, та чак и от периода на преход между средновековната и новата българска книжнина. От друга, виждаме усиленото проникване на невъобразимо количество преводни — главно с авантюрно, сантиментално или сензационно съдържание — романи, отдавна причислени към сурогатите на западноевропейската романова продукция и които намират радушен прием сред широки читателски кръгове. Успоредно с добре съхранените стереотипи на фолклорното естетическо съзнание и общуване се изгражда и един напълно модерен литературно-комуникативен модел.

Много от процесите и явленията, с които ще се сблъскваме именно на това масово, популярно равнище, са своеобразно продължение и изменение на литературни практики и стандар-

² Т. П. Наш живот, г. II, № 5.

ти още от 50-те — 70-те години на миналия век. „Във възприятията на масовия слушател през 60-те—70-те години на XIX век са настъпили промени, в духовните му интереси литературно-започва да „измества“, а в определени случаи и да доминира над фолклорното. „Народната литература“ осъществява онези подготвителни и преобразуващи функции, които ѝ се възлагат от страна на Славейков и други възрожденски писатели.“³

Имаме работа до голяма степен с един особен културен слой, често наричан междинен по отношение на традиционната фолклорно-патриархална култура и „високото“ литературно творчество⁴. Неговото зараждане се търси през 40-те и 50-те години на миналия век, когато разрастването на новобългарското образование, периодичен печат, книгоиздаване и развитието на градовете създават нова публика с други потребности, готова да усвои ценностите и стандартите на една литературна култура. И много от проблемите на тази междинна, а по-късно и определено маргинална градска култура имат ключово място в цялостното ни литературно развитие както преди, така и след Освобождението.

Нашата задача е да надникнем в литературното ежедневие на следосвобожденската епоха, да потърсим онези аспекти на литературната комуникация, отнасящи се до тази вечна и проблематична категория „публика“. Но преди това няколко уговорки. И досега не притежаваме по-задълбочени социологически разработки, систематизиращи и осмислящи грамадата от емпирични факти. Интересите на всички, имащи било професионално, било спорадично отношение към тези проблеми, са се изчерпвали с най-общи наблюдения, сполучливи квалификации или моментни есеистично-публицистични срезове на една конкретна социокултурна ситуация. Ще съсредоточим вниманието си основно върху оценки и наблюдения на критици от различен ранг, отнасящи се до проблемите на читателската публика у нас през посочения период. Различните жанрове на критическото слово — от беглия отзив и литературна бележка до задълбочената статия и пространна студия, ще ни сблъскат с разнообразни и често противоречиви възгледи и констатации. Зад полемичната заостреност прозират не само лични вкусове и пристрастия, открояват се и възлови проблеми на цялостното ни културно развитие, актуални тенденции, типови социалнопсихологически реакции. Ще говорим помалко за литература в смисъл на отделни художествени произ-

³ Лек ов, Д. Писател — творба — възприемател през Българското Възраждане. С., 1988, с. 103.

⁴ Рот, Ю., К. Рот. Форми, сюжети и жанрове на българската народна литература. — Български фолклор, 1985, № 2.

ведения, а повече за литературата като представа, система от предпочитания и масови читателски практики. И тук неминуемо ще нагазим в спорните области на народопсихологията или социология на културата, защото, анализирайки проблема за литературната публика, и ние, и нашите предходници поставяме въпроси и от такова естество.

Рецептивната проблематика, особено когато се откъсне от конкретните случаи на отношение между читател и творба, читател и автор, ни отвежда към формулирането на глоболизиращи оценки. Тя е особено равнище на културологичното осмисляне на литературния феномен. Равнище, на което познавателните усилия търсят опора в по-широки проблемни области, домогват се до обобщения с по-широка амплитуда. Нека предупредим читателя обаче, че така заявената изследователска инициатива рядко ще прекрачва прага на самото поставяне на проблемите, формулирането на бъдещи по-конкретни теми. Предстоят още доста детайлни рецептивни проучвания и систематизации.

Един важен аспект, залегнал в неизброимите съчинения върху явлението масова култура, заслужава специално да отбележим. Ако в съзнанието на романтиците — творци или философи — едно от ключовите понятия беше това за тълпата и различните опозиционни двойки, в които то се употребяваше, то особено от втората половина на ХХ век аналогични функции се паднаха на категорията публика. В контекста на засиления интерес към теоретико-методологическите възможности на това понятие ще разгледаме как то функционира в системата на литературно-естетическото съзнание в следосвобожденския период. Читателските пристрастия на една най-широка аудитория често са обект на открито осъждане или на издържани в просветителско-дидактичен дух публицистични тиради.

Речем ли накратко да очертаем най-общите контури на следосвобожденските литературни десетилетия, трудно ще намерим по-синтезирана и ангажирана едновременно характеристика. „От изключително достойние на една малобройна „*élite*“, на една скромна аристокрация на духа, литературата стана, в един период от две-три години, достойние на *всички* (курс. авт.), на грамотни и неграмотни, на знаещи и незнаещи, — и на вторите повече нежели на първите, — така, както през тоя същи период и политическата деятелност бе станала достойние на всички, на разумни и неразумни, свестни и несвестни.“⁵ Ние и по-нататък ще се спираме върху литературно-критическите или есеистико-философски изяви на именития ни критик д-р Кръстев.

⁵ Д-р Кръстев. Българската книга. — Мисъл, г. IX, № 3 и 4.

В статията си с обобщаващото заглавие „Българската книга“, откъдето взехме току-що цитирания откъс, авторът е направил интересен опит да характеризира българската книга „... доколко тя може да служи за верен израз на интелектуалния живот на нашето общество“⁶. Ще допълним думите му с констатацията на сп. „Дело“ от 1895 г., че: „Едва ли има страна, в която да има толкова печатници сравнително населението, както в България.“⁷ А според статистиката в навечерието на войните през 1911 г. у нас се наброяват 211 печатници — създадена е ситуация, при която съществува възможност да се издаде практически всичко, което някой желае да напише. Не е чудно тогава, че д-р Кръстев се оплаква от „... оная печална разюзданост и оная още по-печална подивялост на нашите литературни нрави, подивялост, настъпила скоро подир Освобождението“⁸.

Общо е убеждението — къде по-безкомпромисно, къде по-сдържано изказано — в незадоволителното състояние на общия вървеж на литературата ни, в неразвитостта и примитивизма на българската публика. Но преди да споменем за по-конкретните опити за някаква типологизация на българския читател, ще изтъкнем обстоятелството, че в новите социокултурни условия отношението читател — литературен текст е съществено променено, поне в някои среди. Описваната в трогателни тонове от видни възрожденски деятели интимна връзка между читателя и книгата е вече минало. Следосвобожденската епоха налага нови стандарти в общуването с книгата и в същото време съществено видоизменя наследения рецептивен опит. Разширената читателска аудитория и безпроблемното функциониране на издателско-печатарско-книжарската институция, включително и поставянето им на търговска основа, увеличават възможностите, а и сами създават такива за чисто развлекателно или, както още ще срещнем, консумативно отношение към литературно-художествения текст. Разбира се, че подобни функции не са чужди и на читателя (слушателя) през Възраждането, макар че тук, както е добре известно и многократно писано, това е обвързано с конкретните идеологически императиви на времето, въпреки че тенденцията да се свържат просветителско-дидактичните цели с практиката на един незаангажиращ прочит, изместващ се все повече в сферата на онова, което наричаме свободно време, датира от по-отдавна. Заслужава по-детайлно да се изследва въпросът за своеобразната рецептивна

⁶ Пак там.

⁷ Цит. по: А. Михайлова-Гергова. Някои сведения за издатели на българска художествена литература от Освобождението до Балканската война. — Известия НБКМ, XI—XVII, 1971, с. 311.

⁸ Д-р. К. Кръстев. Цит. съч.

стратегия на популярните, масовите литературни четива⁹, особено онези от тях от български автори, които можем да разглеждаме и като продължение на „народната литература“ от по-раншните периоди, а също и кратки разкази върху сензационни събития, скандална хроника, белетризирани баладни сюжети, семейни трагедии, любовни неблагополучия. Подобни четива най-много разчитат на различни паратекстови „ориентир“¹⁰, опитващи се предварително да формулират, да зададат хоризонта на читателското очакване. „В него няма да намерите нищо художествено“¹⁰, четем в предговора към една тъничка брошура, описваща в сензационно-сентиментален тон премеждията на прелъстени и отвлечени девойки. Подвизаващи се под интригуващата рубрика „Търговци на момичета“, доста такива тривиални четива намират добър читателски прием. Назидателната цел е заявена най-често в предговорите: „Нека изложеният факт в брошурата послужи за урок и назидание на всички ония момичета, които, без да обмислят добре, лесно се доверяват. . . и пр.“¹¹ И ако тук споменаваме произведения, които заемат най-ниското място в йерархията на литературните ценности и разчитат на една широка читателска аудитория („Предвид голямото търсене настоящето издание е по-голямо. Първото издание е в 3000 екземпляра и се разпродаде в много скоро време.“¹²), то е защото вкусовете и предпочитанията на най-масовата читателска публика често определят общия рецептивен фон, превръщат се в мощен фактор на въздействие върху книжния пазар. В този контекст лесно обясними са крайните оценки на литературната критика за българския читател изобщо, а оттам и за общото състояние на родната ни литература. „Няма съмнение — ако отново се позовем на цитираната по-горе статия на д-р Кръстев, — всякъде съществува такава „литература“, но нийде другаде тя не е в толкова количествено и въобще фактическо надмощие над добрата книжнина, нийде другаде тя не би се осмелила да се мисли за литература.“ Действително тук конкретно става дума за „ . . . стотини нищо и никакви литературни дрипи, превеждани и издавани с една безграмотност и безсъвестност, каквито у нас има може би само в политическите сфери“¹³, но авторът по-надолу безкомпромисно уточнява, че „има вече двадесетина жалки, тъпоумни драскачи и десетина книжари печатари, все от пас-

⁹ Бечев, К. Рецептивната стратегия на тривиалното четиво. — Литературна мисъл, 1990, № 10.

¹⁰ Продадената ученичка от Русе за триста лева в Пловдив. Станимака, 1908.

¹¹ Страдалов, А. Продадената мома. Пловдив, 1907.

¹² Пак там.

¹³ Д-р. К. Кръстев. Цит. съч.

мината на Гребенаровци, които вече с години изхвърлят в българската литература книжен смет, които убиват всеки здрав интерес и притъпяват всяко литературно чувство¹⁴. Видният критик безспорно преувеличава, загледан във високо закованата летва на един критически максимализъм, увлечен от идеологията на културното мисионерство.

Мнозинството от критиците през този период си дават сметка за значителната диференциация на читателската публика в България и преди да приведем по-конкретни наблюдения, ще отбележим, че винаги когато обектите на критически размисъл надхвърлят равнището на конкретната творба или автор и се добират до по-крупни обобщения върху българската литературна действителност, стандартите на масовата читателска практика присъствуват постоянно в общите оценки и изводи.

На въпроса, какво се чете у нас, Л. Деборов в сп. „Българска сбирка“ от 1897 г. отговаря лаконично: „На първо място иде белетристиката. . . И белетристиката трябва да бъде лека и пикантна, за да може да заинтригува публиката ни. Тя поглъща без разбор всичко, което е леко и пикантно. Издадете някои „потайности“ и някоя драма на Ибсена — уточнява авторът драстичното разминаване между образците на истинското, голямото изкуство и потребите на масовия вкус — и бъдете сигурни, че първите ще се разпространят много по-скоро, отколкото гениалните драми на. . .“¹⁵ За да продължим с подобни наблюдения на макроравнище, привеждаме продължението на императивната квалификация на Ив. Ст. Андрейчин: „В книжнината се харесват ония работи, които нямат никаква стойност, а безсмъртните творения нито се поменуват даже. Идете в библиотеката и вижте какво чете широката публика: или произведенията на Станчевци, . . . или преводни боклуци като „Наполеон“, „Мара хубавата българка“, „Графиня просекиня“. . . , а в театъра се харесват само безсмислените комедии и плачливите драми, пълни с процеси, убийства, джелати, гърмежи. . . и вампири.“¹⁶

Срещу „тази щедра и безвкусна и некултурна българска читателска публика“¹⁷ се сипят отвсякъде обвинения. „Защото това е публика, която не разбира и игнорира Ибсена и Шекспира, за да аплодира „Madame sans gêne“, „Лудетина“, „Към пропаст“ и „Борислав“, публиката, която не знае нищо за великаните на западно-

¹⁴ Пак там.

¹⁵ Деборов, Л. Литература, публика, критика. — Българска сбирка, г. I, 1897, № 10.

¹⁶ Андрейчин, Ив. Ст. Цит. съч.

¹⁷ Ангелов, Б. За уличната сензационна литература. — В: Литературни статии. С., 1960, 297—311.

европейската и руската литература, но пълни шкафовете и души-те си с „Рокамбол“, „Потайностите на принц Карл“ и пр. . . . , която не познава и не купува Яворова, Пенчо Славейкова, П. Тодорова, Елин Пелина, А. Страшимирова, Стаматова, а се храни с жалките баберки на Вазовото писателство и публика, за която „Нова Америка“ е храм.“¹⁸ Борис Тричков намира, че квалификацията, като например тази на Ст. Михайловски, който дели българската публика на „белодрешковци“ и „чернодрешковци“, или Пенчо-Славейковото „фасулковци“ са плод на „минутно гневно настроение и нямат значение за обективното изследване“, каквото си поставя за цел авторът в споменатата вече статия. Затова си струва да се спрем по-подробно на неговите изводи. „Чете ли нашият селянин, и ако чете — то какво?“ Въпрос, на който критикът смята, че е твърде лесно да се отговори. За генерацията на старите, или по-общо тези, „които с по-тежката половина на живота си принадлежат на епохата до Освобождението“, трудно може да се каже, че чете. За този „слои на самородните консерватори и реакционери се грижат двама неуморими деятели, които в грижите си за духовния напредък на родината не забравят литературните потребности на тоя слой. Ив. К. Божинов и фирмата Ив. Б. Касъров са създали цяла литература специално назначена за него — отровна пища, за консумирането на която е потребен не просто примитивен, девствен, а извратен вкус. По няколко пъти в годината те му дават кое дребно календарче, кое някоя приказчица за Хитър Петър и прочутия ходжа, съновници, „трепетници“, сънищата на св. Богородица, вечни календари, врачовници и прочее.“

„Апетит и безвкусие“ — така накратко са характеризирани читателските пристрастия на другата половина от селската маса, „ . . . чието средно ниво на образованието е около това, което дава първоначалното училище“. „Допреди народническият поход на ентузиазмираното народно учителство сред народа обикновеното им четиво бяха „песнопойките“. Ала сега много често ще срещнете патриотическите стихотворения на Вазова, даже стихотворенията на Ботева, цял ред войнишки книжки, „Под игото“, обичат да гледат и сами да представят „Руска“, „Илю войвода“, „Геновева“, „Хъшовете“, „Иванку“, а заедно с тях — и всички площадни комедии и фарсове. . .“

Към групата на „производящите слоеве“ критикът отнася и нашето занаятчийство, чийто духовен интерес се насочва към литература, която „е строго ограничена и не прескача последния

¹⁸ Тричков, Б. Нашите писатели и нашата публика. — Литературен сборник „Мисъл“, 1910, № 2.

номер на разните библиотеки, които издава и е издавал Г. Бакалов.“

Другата група, тази на „златокрилата младеж“, влизаща вече в категорията „непроизводящи слоеве“, чете всичко. „Или по-добре казано — всичко ново, модно.“ Тук характеристиката на литературните вкусове е обогатена с шрихи от по-общо социално-психологическо и политическо естество. С „лесния достъп и бърз успех на всяка духовна епидемия в средните училища и Университета“ авторът обяснява „защо на масата на нашия гимназист. . . покрай „Долу оръжията“, „На дне“, съчиненията на Леонид Андреева, а напоследък може би и Метерлинка ще намерите „Сила и Материя“, социалистически и толстоистки брошури и някоя и друга популяризация на Дарвина. От нашите поети ще намерите Яворова, и то — заради стихотворенията му на социални мотиви, Ботева, а по-рядко Пенчо Славейкова. В девическите гимназии е по-друго. Там изобщо се тачи официалното напътствие. Там Вазов получава удовлетворение за обидата, която гимназистите му на насят с пренебрежението си.“ Твърде неласкава е и оценката на „типът на днешния наш студент — умерен в своите интереси към науката, равнодушен към всяко художество, но затова пък горещ, ако и лих, повърхностен политик, „гражданин“, даже партизанин“.

Що се отнася до учителството, „преди всичко основното учителство — доскоро почти единственият абонат и четец, единственият крепител на нашата книжнина. . . в библиотеката му ще намерите четиво за всички възрасти, за всички вкусове и безвкусия — като започнем с читанката за вечерните училища. . . и свършим с Дарвина, Маркса, Толстоя, Зола, Гете.“

Най-силната опора на литературата и най-благоприятно отношение към нея авторът вижда в лицето на гимназиалното учителство.

Прегледът завършва с няколко думи за чиновничеството. „В тоя слой е публиката на шарлагановщината; в тази маса на дребните чиновници и семейните им огнища е публиката, която с трепет следи сензационната литература; нейната духовна храна са: „Потайностите на принц Карл“, „Рекамбол“, „Невидимият човек“ и пр; в най-голямата си част това е публиката, която аплодира „Madame sans gêne“, „Борислав“ и пр. Тия съвременни варвари са, които дават подкрепа на списания като „Из живота“, „Илюстрация светлина“, „Задгробен мир“ и пр. — верни техни огледала и поддържат негласен заговор против всяко истинско художествено творчество.“

Тук ще направим малко отклонение, като приведем за илюстрация моменти от едно кратко разказче, излязло през 1904 г.

в сп. „Задружен труд“ със заглавие „Книгопродавец“. Скицата започва със следния диалог:

„— Заповядайте, г-не! Няма ли да си вземете някоя книга? Имам разни: ето например: „Петербургските потайности“, „Под игото“, „Книга за онеправданите“. Или искате друга? . . . Искате ли „Финансовата наука“ от Янджул?“ По-нататък разказът следва: „Търговията извън града вървеше още по-зле; преди месец той бе ходил из околните паланки и села, гдето го бяха запитали дали носи „Вечният календар“ или „Приказките на Хитър Петра?“ . . . По-късно един ординарец ще търси за госпожата „Оджаките на затвора“, „Госпожата ме прати. Сака да ѝ купим, оти майдро е болнав нещо. . .“

„— А! „Ужасите на затвора“! Нямам ги. Иди в тютюнджийницата!“ След това едно селянче си купува „Қамо грядеши.“¹⁹

В приведения преди това наистина сериозен опит за аналитично осмисляне на такъв значим за литературното ни съзнание от този период проблем за литературната публика—или по-скоро публики—е отделено доста внимание на ключови за следосвобожденското ни културно развитие въпроси—за взаимоотношението между интелигенция и народ, култура и политически живот, литература и общество. Характерно е свързването на проблема за литературната публика с големите въпроси на националното ни битие, с открито заявени културно-строителни амбиции. И става така, че кохортата критици, добили по-високо хуманитарно образование, в стремежа си да спомогнат за преодоляването на възрожденския утилитаризъм в общуването с литературата, на друго равнище, с друг мета-език, ратуват за каузата на едно ново литературно сцепление в единния, но в действителност твърде разслоен национален организъм. Позата на върховен естетически съдник, обладан от един нов просветителски утопизъм, опитващ се да предложи като общовалидни стандартите на една изтънчена интелектуалност, не е чужда на редица критици от това време.

Диалогичното в културата не е въпрос на индивидуално общуване с някакви висши ценности, някаква трансцендентна топография на творческия гений, а почива на едно реално разслоение в системата на самата култура. То предполага наличие на различни ценностни равнища, на различни художествени системи, светове.

Мнозинството, ако не и всички по-изявени литератори от онова време не виждат в този тривиален, „низов“ слой на литера-

¹⁹ Стоянов, Д. В. Книгопродавец. — Задружен труд, г. III, 1904, № 4.

турата явление с вечно живи корени, със свои естетически стандарти, функции, публика. Твърде интересен би бил въпросът да се изследва в повече детайли—как рецептивните възможности и стереотипи на масовата читателска публика взаимодействуват с школуваните, усвоени от „високата“ теоретична мисъл критерий, представи, норми. Никак не е случаен фактът, че именно въпросът за популярността на твореца, неговото приемане или неприемане от широката публика се оформя като съществен критерий за оценка на художествената му значимост. Нещо повече, всичко, свързано със съдбата на твореца, ролята му в обществото, смисъл и функции на художественото творчество, се „решава“ в контекста на проблема за публиката, и то на едно съвсем непосредствено, дори бих казал, конкретно-социологическо равнище. И в този смисъл оценките на д-р Кръстев за Вазов са христоматийно известни, но тук ще добавим и тези за „Бай Ганьо“, за някои от произведенията на Елин Пелин и др. Зад личните пристрастия и вкусове на критика трябва да видим обаче една по-общовалидна критическа позиция, отразяваща своеобразието на националния ни литературен живот и развитие. Но това е една твърде голяма тема, която тук няма да зачеваме, а искаме само да посочим нейните евристични възможности. А те се разполагат в твърде широката област на традиционни за нашето културно самосъзнание проблеми — например опозицията свое — чуждо и нейните разнообразни варианти, реализиращи се на различни равнища на художествената култура. И програмни манифести, и академични статии в авторитетни литературни списания, и бегли рецензии, отзиви в маргинални издания, и разпалени полемки в печата, и спонтанни читателски реакции визират глобалните проблеми на българската литература в напрегнатото преосмисляне на собствените възможности и чуждия опит. Въпросът за това, как този опит се усвоява от различните социални прослойки, и собствено по отношение на литературата, от различните типове читателска публика, как се оформя на равнището на конкретния читателски избор и как този избор формира общата панорама на литературната комуникация в десетилетията в края на миналия и началото на нашия век, не може да бъде решен докрай, без да отчитаме реалното съотношение между домашната и преводната художествена литература, и по-точно от какви регистри на ценностния диапазон са отделните текстове, особено като се има предвид констатирания „... почти аномално силен прилив от преводни книги“.

Приведените по-горе цитати дават една приблизително ясна картина на болезнения сблъсък между желанието за усвояване на модерните духовни и естетико-теоретични критерии и ценности на един културен елит и практиките, пристрастията, вкусовете на

масовата читателска аудитория. Тук има и разминаване между просветителския утопизъм и реалностите на един динамичен, бързо променящ се, неясно очертан литературно-комуникативен модел.

Как е охарактеризиран обаче рецептивният облик на конкретните читатели, е въпрос, на който логично следва да потърсим отговор по-нататък. Това по необходимост засега ще сторим в конкретните анализи и оценки на критиката и някои типове тривиални четива. Желанието ни е да очертаем сумарния образ на масовия читател, така както го виждат и възприемат критиците и някои автори, напълно вписващи се в хоризонта на неговото очакване. Истината изисква обаче да подчертаем, че в хода на критическите инвективи и непримиримия естетически максимализъм се чуват и гласове, които в хаоса и всеядността на читателската публика виждат предпоставка за внедряване на по-високи художествени критерии.

Анализирайки условията за успех на книжния пазар, вече познатият ни Ив. Ст. Андрейчин възкликва: „Нима не знаете, че романът „Потайностите на принц Карла“ се харчи в 15 000 екземпляра.“ Нищо, че това било пазар за отрепките на литературата. За автора е по-важен фактът, че вече съществуват сигурни читатели. „А че тези читатели не са спечелени за истинската литература, затова ще има да благодарим на ония, които навикнаха нашия народ на леко четиво.“²⁰

Сумарният образ на читателите на тази улична, сензационна литература, представен от Божан Ангелов, е в известен смисъл силно хипертрофиран. „Подобно изкуство — смята критикът — се обръща към такъв род хора, които животът е смразил и вцепнил, мисълта на които отдавна е престанала да възприема всичко разумно, напредничаво и добро, а чувствата вече тъй са обеднели и охладели, че са станали недостойни за по-високи и благородни пориви. Тая литература тъкмо отговаря на духа на тая тълпа, нервите на която се възбуждат само от силни усещания, а въображението ѝ намира преста на в необикновеното, шареното и чудатото: реалното, простото и обикновеното са лишени от сила да въздействат естетически върху тези груби духове.“²¹

И в тази характеристика на преден план е изведено противопоставянето между истинското художествено възприемане, представите за високи естетически критерии и масовата читателска рецепция, базирана върху елементарни според представите на критика психологически реакции. А малко по-горе в статията си Б. Ангелов е привел убедителен „аргумент“ в полза на своите из-

²⁰ Андрейчин, Ив. Ст. Цит. съч.

²¹ Ангелов, Б. Цит. съч.

води, илюстрирайки читателското пристрастие на особено запалените любители на сензационните романи. Някъде из полетата на нашумяла книга „една млада читателка написала: „Прочела с възхищение“, други прибавили „Превъзходна книга!“, а трети пък полемизират с някой строг критик: „Чудесна книга! Защото казвате, че тази чудесна книга не е хубава? Диваци!“²²

Конфликтът истинско — фалшиво в изкуството е съизмерим с непримиримото противопоставяне между различните рецептивни практики — от една страна, на кръг от ценители с култивиран вкус и, от друга, на една масова читателска аудитория. Това противоречие се оказва възлово за естетическото самосъзнание на определени литературни среди. „Преди всичко сензационните романи затъпяват или поне не съдействат за развитие на естетическо чувство; у тях и краските, и положенията, и героите — всичко е натъкмено, за да поразии, за да зачуди и раздразни едно бедно въображение, едно нечувствително сърце, една тъпа нечувствителна нервна система. Тази литература е за хора без всякакъв вкус, без всякаква интелектуална или естетическа подготовка, тя е литература за файтонджииите, за стражарите, за загрубелите хора, които не са могли да се ползват от една систематична умствена култура. Колкото пък за читателите с по-чувствителна и богата душевна ориентация и с по-висока културна подготовка, тя е вредна, защото убива вкуса към истински хубавото.“²³

Понятието масова читателска публика обаче, отнесено към разглеждания период, се оказва твърде нееднородно. В него се включват и категории читатели, чието фолклорно естетическо съзнание здраво е свързано с една книжовна традиция, идваща още от средновековната книжнина, и което приема литературното слово само в рамките и в тясна връзка с фолклорните образци. Приказки за възрастни — олитературени псевдоприказни сюжети или фолклороподобни белетристични сурогати, цял куп поучителни четива а ла Блъсков и Гребенаров, песнопойки, календари и разни житиета — това е цял един-низов книжовен слой, чиято публика наистина е разнородна, но която не можем да наречем в истинския смисъл на думата литературна. От друга страна, поколенията, израсли след Освобождението, за които достъпът до книгата не е проблем, усвоили една начална или малко по-висока образност, малко по-трайни навици за четене, и на която се поднася огромно количество главно преводни, развлекателни четива — в подлистници, брошури или като самостоятелни издания,

²² Пак там.

²³ Ангелов, Б. Сензационните романи у нас и тяхното нравствено въздействие. — В: Литературни статии. С., 1960, 286—296.

предимно романи от популярни, масови западноевропейски писатели, където доминира авантюрното, сантименталното, сензационното начало.

Освен в преките характеристики, непосредствените критически разсъждения, в които, както видяхме, доминира негативизмът, а често и критическо високомерие — образът на масовия читател по специфичен начин ни се представя в самите популярни четива, но ние ще се спрем сега най-вече на предговори, послеписи, бележки на издателя. Връзката с възрожденската книжовна традиция е особено подчертана. Подобни рамкиращи текстове са трибуна за публицистични изяви, дидактични и псевдофилософски разсъждения, патетични морализаторски проповеди. Но ако преди те имаха своето основание в идейните императиви на времето, в културностроителната мисия на възрожденския книжовник, сега вече след Освобождението, и особено в началото на настоящия век те са паразитни звена, влизащи в противоречие с тематичните и смисловите акценти в самите творби, които все по-рядко запазват връзката с просветителско-дидактичните тенденции. Права е Ю. Рот, твърдейки, че българският тривиален роман в посочения период разчита на подобни навици у читателя²⁴. Може би един от особено ярките случаи на подобно разминаване е предговорът от издателя към един откровено еротичен роман: „Потайностите под расото. Грозните мистерии из живота на калугерите и калугерките.“ Цитираме: „Днес, когато развратът се шири навсякъде — започва издателят, — се налага да се взрем в живота на калугерите. . .“ И с приповдигнат, публицистичен патос се сипят обвинения и анатемии. Набляга се на факта, че това е самата „груба действителност“, и този разказ е сравнен „с най-фантастичните повести на Ориента“²⁵.

На всеядността на една непретенциозна публика явно разчита анонимният автор на „романа“ от 30 страници „Двама нещастни“. „Възхитен от всемирния напредък !! осмелих се щото да съставя настоящия си малък роман. . . Лаская се прочее, с надежда, че този ми пръв малък и слаб трудец ще намери добър прием отчитащата публика.“²⁶ Мисля, че е ясно на какво разчита простодушието на този „скромнен“ автор.

Към снизхождението на „Г-да Любителите на Българската книжнина“ се обръща и авторът на „любопитната повест“ „Борт и Лукреция“, уточнявайки, че: „При написването на настоящата си повест . . . аз направих някои и други извлечения от разни по-

²⁴ Рот, Ю. Четива за всички: българският тривиален роман между Освобождението и Първата световна война. — Втори международен конгрес по българистика. Доклади. Т. 12. С., 1988, с. 326.

²⁵ Потайностите под расото. Пловдив, 1912. 31 с.

²⁶ Двама нещастни. Станимака, 1901. 31 с.

вести, колкото можах да прочета. . . “²⁷ Вкусът към забавителното четение не се смущава от компилативния или епигонски характер на поднасяните четива. Лигсва съзнанието за художествена оригиналност, авторът все още смята себе си — а очевидно и много читатели мислят така — за посредник при поднасянето на разни любопитни, истински и прочее истории.

Представата за художествената условност е парадоксално раздвоена между неприемането на естетическата илюзия и смътното усещане за спецификата на художественото. Графоманските пустословия на автора на романа „из действителния живот“ с претенциозното заглавие „Животът“ по свеобразен начин илюстрират подобно положение. „Защо написах тази книга?“ — следва невероятният отговор: „Защото всеки е длъжен да каже нещо за човечеството — или добро, или нищо.“ А по-нататък следва важното уточнение, че: „Всичко онуй, което ще видите мислено в тази книга, е действителност. . . Възможно е учените да кажат, че и туй е илюзия! . . . но тази книга е за всекиго и никого, та за туй, драги ми читателю, се пази. . . защото туй е роман. Казват пазете се от романите! . . . Аз пък ще ти кажа, читателю, . . . пазете се от действителността!“²⁸

Вкусът към скандалното, сензационното, към светската хроника и документалното, но всъщност това най-често е псевдодокументално, удобно съжителствува със занимателно поднесения сюжет, със сантименталните акценти и трагични развръзки, с вълнуващи любовни преживявания; и всичко това според вечната формула, че доброто трябва да възтържествува, а злото да бъде наказано. Това напълно съответствува на вкуса и опита на онези прослойки, които споделят казаното в предговора към една приказка: „Знайно е, че човек при всички други работи има и по малко свободно време, което той прекарва в четение, пишене, разходки и пр. В свободното време, което имах аз, се потрудих и написах няколко страници от една твърде полезна приказка. . .“²⁹

Твърде често въпроси от периферията на литературния живот, от онзи огромен книжен баласт, който всяка епоха създава, а следващата забравя, отекват в културното самосъзнание не само на масовия читател, но и сред представителите на културния елит. Трудно ще разберем някои тенденции и пристрастия в литературнокритическото мислене на творци, оставили трайна диря в литературната ни история, ако не отчитаме мощното силово поле, което масовата читателска аудитория излъчва във всички посоки на културното пространство. Ако на единия полюс

²⁷ Сапунов, Л. Борт и Лукреция. Стара Загора, 1887.

²⁸ Пацов, Д. Живота. Враца, 1901.

²⁹ Честността на жената. С., 1885.

се предлагат многословни заглавия от типа на „Боят при Одрин“, „Ужасните сражения и атаки“, „Героят Стефан и подвизите на неговата годеница Еленка“ и пр.³⁰, където читателското въодушевление трябва да бъде възбудено с патетични подвиквания: „Одрин! Има ли наистина, българско сърце. . .“, на другия полюс Симеон Радев се опитва да обясни успеха на „Борислав“ като знамение на времето (статията е написана в навечерието на Балканската война)³¹. Ако със снизходително пренебрежение отминаваме епидемичното разрастване на кресливите патриотарски пиеси на Станчевци и сие в годините след Освобождението, толкова по-сериозно си струва да проследим диалога на страниците на периодичния печат между П. Ю. Тодоров и Янко Сакъзов³², където неистовите акламации на една широка читателска и зрителска публика се свързват с гузната съвест на някои социални прослойки по отношение на тяхната пасивност в освободителното движение.

Личност — тълпа, творец — публика; онова, което ги сближава и противопоставя, не е само в сферите на висшите естетически ценности, в салонната суета на отбрани артистични кръгове или националистическите колективистични възторзи, а и в пазарната шумотевица на книжното тържище, където освен сантименталните въздишки на прелъстени девойки или загадъчния шепот на Рокамболовци ечи бодрият смях на „Гаргантюа“ или „Бай Ганьо“.

³⁰ Боят при Одрин. . . Пловдив, 1913.

³¹ Радев, С. Успехът на „Борислав“ като знамение на времето. — Воля, № 3, 8 март 1911.

³² Тодоров, П. Ю. Нашата драма. Писмо до Янко Сакъзов. — Съвременна мисъл, I, 1910, № 3, 198—201.