

Николай Аретов

Преводната проза и изграждането на новата жанрова система през Възраждането

По общо мнение Възраждането е период на решителни изменения в културата. Известни разногласия има около „ускореността“ на процесите, още по-сериозни са различията при определянето на резултатите и особено на механизмите на промените. Различни мнения съществуват и за националната специфика на процесите, които се извършват за кратки срокове и без ясно очертани етапи, при широко общуване с чуждата култура. Ако се привлекат и преводите, поне при белетристиката достигането до резултатите — изграждане на жанрова система от нов тип, близка до по-нови универсални модели, сюжетни схеми, идеи и пр. — в някаква степен е оптимален за наблюдаване процес — едновременно обозрим и диференциран. По-бързо и не така отчетливо протичат сходните процеси при поезията и драмата.

Достатъчно сложен е въпросът, кога и дали въобще се получава пълно покритие между „универсалната“ за епохата жанрова система и българското ѝ съответствие, съмнително е дали това става в рамките на XIX в. От друга страна, погледнато по-общо, от културологичен аспект едва ли една нация в ново време се нуждае от собствени съответствия на всички жанрове, в някаква степен и преводи могат поне частично и временно да поемат функциите им. За Българското възраждане е характерно не само че преводите изпълняват подобна компенсаторна роля за определени жанрове, но и че те по-рано изграждат жанрова система от нов тип и в това отношение са може би най-важната лаборатория, в която се подготвя раждането на новото, поне що се отнася до белетристиката.

Разбира се, преводите са само един от няколко успоредни пътя, по които може да се достигне до новите явления. Изграждането на новата жанрова система не е свързано единствено с тях. Но в условията на интензивното развитие за един ограничен период от време процесите, наблюдавани при преводната литература, добиват първостепенно значение, те изпреварват както появата на оригинални произведения, така и насочването към белетристи-

ката от нов тип, което се наблюдава в оригиналната книжнина от традиционен тип и фолклор.

Представена в най-общи черти, повествователната литература на Българското възраждане може да бъде разделена на три основни и относително синхронни във времето успоредни потока, между които има и преходни явления. Единият е насоченото към нов тип белетристика естествено развитие на по-старите форми — писани и устни, книжовни и фолклорни. Това е една характерна за всички литератури еволюционна линия, която задължително има национална специфика, но по правило в по-близка или по-далечна перспектива довежда до сходни резултати. Доколкото съществуват национални литератури, в които развитието да не е „ускорено“, а външните въздействия да са толкова незначителни, че могат да бъдат пренебрегнати, то при тях този поток би бил единствено значещ за литературната еволюция. Което ще рече, че преводите само дублират в някаква степен оригиналното или го допълват в единични периферни екзотични елементи на системата. Тъй като подобна ситуация е по-скоро теоретична абстракция, отколкото реално наблюдаван процес, то на практика могат да се открият само отделни периоди в развитието на националните литератури, когато този поток доминира категорично.

Трудно може да се говори за начало на този поток, първите му значителни художествени резултати вероятно трябва да се търсят в Софрониевото „Житие и страдания“, в някои от диалозите на Н. Бозвели, при Г. Раковски, П. Р. Славейков и др., като несъмнено в някои от тези произведения естественото развитие само доминира над други тенденции. Б. Ничев, който разграничава „трансплантирано“ развитие и „органична“ линия на усвояване на домашните традиции, показва развитието на домашните форми по посока на белетристика на територията на фолклора „в недрата на баладното течение, анекдота и сказовото начало“¹ и вижда първите завършени резултати при „Българи от старо време (1867 на руски, 1872 г. на български език) и „Чичовци“ (1885).

Преводите, а по-късно и побългарените творби, образуват втория поток. Неговото развитие достига до по-усложнени, което не означава по-ценни от гледище на националната култура художествени резултати, до по-разгърната жанрова система. Той не е насочен единствено, а в известна степен дори не на първо място към създаване на оригинална белетристика и разгръщане на жанровата ѝ система. Винаги и във всички литератури този поток влиза в сложни и разнопосочни взаимоотношения с оригиналната книжнина, които при Българското възраждане имат по-голяма отно-

¹ Ничев, Б. От фолклор към литература. С., 1976. с. 233 и др.

сителна тежест в цялостния литературен процес. До появата на оригиналните произведения преводната книжнина, поне частично, поема техните функции.

Идеята за важното място на преводите в развитието на оригиналната литература не е нова. Още през 1842 г. например М. Кефалов разглежда в предговора на своя превод на Венелиновия труд „Зарад възрождение новой болгарской словесности“ руската литература като заместител на оригиналната „доде добием и ние свои Ломоносовци, Карамзиновци, Венелиновци и прочие“. В началото на ХХ в. Ст. Минчев на базата на немалък материал категорично достига до разбирането, че изучаването на „заченките на българския роман . . . изисква системно проучване на цялата преводна белетристична литература до момента, когато се явяват самостоятелни опити-за роман на български, и не само до този момент, но и след него. . . Тази преводна белетристика съставя за историята на българския роман един вид литературна традиция, която налага както езиковите, така и литературните форми на младите ревнителите на българския роман. . .“²

Така както преводната книжнина застъпва и задминава по-стария органичен поток, по същия начин и третото, хронологически най-късно явление не е пряко свързано и не следва директно от предходните. Литературната история почти без уговорки е свързала появата на оригиналната белетристика с няколко творби, издадени почти едновременно — „Нешастна фамилия“ (1860) на В. Друмев, „Войвода“ (1860) и др. на Л. Каравелов, а също и „Отрывок из рассказов моей матери: поездка в виноградник“ (1859) на В. Попович, „Прошетба“ (1862) на Р. Жинзифов, появилата се малко по-късно „Изгубена Станка“ (1865) на Ил. Блъсков. Всички те в една или друга степен са близки до някои чужди модели, възприети обаче не толкова чрез българските преводи, колкото чрез директно общуване с чуждите литератури.

Първите белетристи са високообразовани чужди възпитаници и правят първите си опити в чужда среда, дори Л. Каравелов, В. Попович и Р. Жинзифов ги насочват към руския читател. Единствено по-късно изявлият се Ил. Блъсков е изключение.

Желанието на първите белетристи да се разграничат и дори да се противопоставят, да се отгласнат от предходната домашна книжнина и особено от преводната се очертава твърде ясно, когато се привлекат и критическите им изказвания. Друг е въпросът, че искрениите им жестове невинаги са напълно съответни на реалността, че

² Минчев, С. Из историята на българския роман. Опит за литературно-исторически наблюдения върху развитието на романа през ХІХ в. до Освободителната война. С., 1908, с. 1.

те, както и мнозинството автори въобще, невинаги си дават ясна сметка за въздействията, на които са подложени, при това в ранната си младост, в родна среда.

Има една любопитна особеност, която разкрива относителния характер на разграничаването. На няколко пъти в критическите писания на руските възпитаници при изреждането на общите недостатъци в нашата книжнина, предимно преводната, се промъкват и няколко оригинални творби, главно Блъскови. Н. Бончев, който в някаква степен може да претендира да бъде изразител на идеите на част от руските възпитаници, в прословутата си статия „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“, при не по-малко прочутото изброяване на „това сляпо царство на нашата книжнина“, някак без да забележи, изрежда: „Съкратени Робинзоне и Прости Робинзоне... и *Изгубени Станки*, и Невинно заклани моми, и Духовни знакове...“³ Явно стената между преводи и оригинални произведения е все още твърде ниска дори и за най-издигнатите умове.

Връзката на оригиналната белетристика с предхождащите я преводи има и един друг аспект. Българската читателска публика е подготвена да възприеме първите повести главно от преводната книжнина, така че за голяма част от съвременниците на Каравелов и Друмев тази връзка е реална дори когато авторите на оригиналните произведения акцентуват върху различията.

Всеки от трите потока съдържа в себе си, препоръчва модел, по който белетристиката, а и културата като цяло би могла да се развива в бъдеще. Органичната линия „предлага“ постепенно трансформиране на фолклорното или средновековното по посока на новото време. Несъзнателно и неформулирано тук се крие възгледът, че общото развитие на литературата трябва да премине постепенно и през всички предполагаеми етапи. Може би трябва да се поясни, че органичната линия не е проява на абсолютен културен изолационизъм — нейните изходни ядра също са заимствувани, по-точно — универсални, например житието или фолклорният анекдот, но са възприети в един по-ранен период.

Преводната линия предлага усвояване на чужди творби, сюжети и модели, които директно да функционират в българската словесност. Скоро идеята се модифицира с насочването към побългаряване — едно относително по-ново явление, което подсказва за търсене на компромис с другите линии.

Най-открито манифестирана (в критически статии, в предговора към „Нещастна фамилия“ и пр.) е линията на първите оригинални повести. Тя съзнателно противопоставя на чуждите творби

³ Бончев, Н. Съчинения. С., 1983, с. 118.

и сюжети пресъздаването на реални събития от народния живот (съвременни или по-стари), които се разглеждат като по-необходими, а следователно в някаква степен и по-ценни от гледната точка на националното културно развитие. Не така осъзнато и подалече от повърхността тук се проявява и идеята за пресъздаване на реалните събития с повествователните средства, възприети при прякото общуване с чуждите литератури. Представителите на това направление ценят фолклора и проявите на органичната линия (Софроний, Бозвели, Раковски), но ги разглеждат преди всичко като паметници, като свидетелства от миналото, не достигат до идеята за изграждане на съвременна в техните разбирания литература по „органичните“ модели.

От известна гледна точка българската литература се оказва в ситуация, която може да се нарече „проблемна“ — съществува възможност за избор на основен път, по който да се върви напред. И докато за отделния книжовник изборът в голяма степен е неосъзнат, детерминиран от различни външни спрямо него условия (степен и характер на образованието, място на живот и пр.), то за цялостното развитие нещата явно са по-сложни. Тук също има влияние на общокултурни и общолитературни фактори, изборът е във връзка с комплекса от конкретни индивидуални решения, но не е техен механичен сбор. Същевременно общият избор явно не може да е така категорично еднозначен като индивидуалния и при всички случаи ще представлява по-скоро степенуване на възможните решения, използвани едновременно, отколкото еднозначно съредоточаване върху едно решение и отхвърляне на останалите.

Историческите процеси открай време подтикват към разсъждавания около проблема за това, доколко е било наистина възможно осъществяването на нереализираните потенцици. Днешният ден с нова сила ги поставя. Сходни въпроси предизвиква и развитието на процесите в културата. Един такъв въпрос, на който естествено не претендирам да знам отговора, е за това, възможно ли е било българската литература през Възраждането да „избере“ друго съотношение между споменатите три потока.

Веднага трябва да се направят поне две уговорки. Първата е, че реалното положение, осъществената възможност едва ли е напълно адекватно описана и осмислена. Освен общите недостатъци на литературната история в случая има и нещо друго. Определяйки по някакъв начин съотношението между трите потока, и най-обективният изследвач тук в по-голяма степен, отколкото другаде е подвластен на своята ценностна система, която не може да не предполага някаква своя предварителна, априорна пропорция между трите потока. Нещо повече — обособяването на трите потока в рамките на единното развитие в някаква степен е резултат и на

разглеждането на процесите от различни ъгли, през различни литературоведски оптики. Всеки от подходите крие риска от деформиране на образа на литературното явление в някаква посока. И едва ли механичното обединяване премахва опасността; вероятно осъзнаването на възможностите на различните оптики съдържа предпоставка за по-трезво и по-адекватно осмисляне на реалността.

Втората уговорка е свързана с явната подчиненост на разглеждания въпрос спрямо други, по-общи — пред подобен избор е изправена и литературата като цяло, и културата като цяло, и общественото развитие като цяло. През Възраждането въпросът, „По кой път?“, се задава на всички възможни нива. А и не само тогава — политическите битки от първите едно-две десетилетия на свободна България също крият в ядрото си подобен въпрос. Но може би е поестествено изясняването на общата картина да стане след изясняването на нейните елементи, на по-частичните въпроси.

Един такъв „частен“ въпрос, чието решаване едва ли е толкова лесно, представлява еволюцията на преводната книжнина и мястото ѝ в културните процеси. Тук ще се направи опит да се представи обобщено първоначалното развитие на преводната проза, видяна, доколкото е възможно, в перспективата на по-късната оригинална белетристика, като се акцентува върху жанровите особености и се пренебрегва цялата много интересна рецепционна проблематика. За да не се отклонява мисълта от по-дълбоките процеси, хронологията на конкретните творби вероятно може да премине на втори план за сметка на една по-диференцирана периодизация.

* * *

Като начален и до известна степен преходен период в развитието на преводната повествователна проза може да се разглежда първата четвърт на XIX в. От това време са някои от първите възрожденски преводи на Александрията, които продължават по-старата традиция, и забележителният Втори видински сборник на Софроний Врачански „Разкази и разсъждения“ (1802). Отдалечаването от средновековната традиция е забележимо и не се оспорва от изследвачите. Наред с това обаче няма съмнение, че тук могат да се открият все още само зародиши на повествователните и жанровите особености, характерни за новите времена, а органичната и преводната линия съжителствуват силно преплетени.

Александрията и „Митология Синтипа философа“ от Софрониевия сборник са двете обемни повествователни творби, които едва ли могат да се разглеждат като авторски произведения. По степен на единство и като повествователни конструкции и двете представляват цялости, образувани от по-малки творби. „Синтипа“ предлага по-често използвания по-късно модел на рамкираща

история и вставни разкази; по-трудно се открива сред преводите от следващите десетилетия моделът на разгърнатото биографично повествование, погълнало в себе си редица по-кратки жанрове — на този принцип е изградена Александрията, която има несъмнени успоредници с житийния жанр, но въпреки това (а в известен смисъл и поради това) тя не намира непосредствено продължение като жанрова възможност.

Сред значителното сюжетно богатство, което се съдържа в Софрониевия сборник и в Александрията, се очертават няколко повествователни цялости, типични за периода. Те имат корените си в словесността на дълбоката древност; някои от тях, разгърнати и обогатени, лягат в основата на новата европейска белетристика (Бочачо и др.), така че процесите в рамките на преводната книжнина в някаква степен са успоредни на универсални тенденции. Аналогията разкрива една от посоките на развитието, независимо от това, че конкретните произведения, продължаващи тази тенденция, понякога отсъствуват от по-късната книжнина или не са съответни на чуждите.

В „Синтипа“ се набива на очи поддържащият целостта на творбата мотив за невинния младеж, обвинен в престъпно прелюбодеяние от влюбена в него жена. Все още в зачатъчен вид се откриват и три много характерни варианта на друг мотив — за поучаващия човек и неговия слушател: разговор на мъдрец и поучаван, пряко общуване между владетел и човек от народа и обединяващата по един елемент от двата варианта беседа между мъдрец и владетел.

Характерната за периода преходност се забелязва и при понататъшната съдба на двата основни мотива от този период. Докато мотивът за наклеветения младеж продължава да присъствува в преводната проза, но постепенно губи продуктивността си, то другият — за поучаващия човек и неговия слушател — постепенно набира сили, трансформиран прониква и в оригиналната белетристика.

Развитието тръгва не толкова по моделите на двете големи сюжетни цялости, то е по-пряко свързано с някои от зародишите, съдържащи се в самостоятелните или вставни кратки творби. При тях се открива стремеж за разгръщане на сюжета чрез обединяване на два мотива или въвеждане на общи елементи, като тези процеси са характерни и за източниците на българските преводи. Най-типичен за периода обединителен похват е вставянето, което се открива и по-късно. Потвърждава се предположението, че непрякото повествование е първично, по-ранно, че то изминава определено развитие, за да се достигне до прякото.

През подготвителния период се очертават някои характерни отношения, които по-късно се разгръщат. В Александрията се от-

крива преплитане между достоверност и фикция и стремеж за актуален прочит на историята. Забелязват се и предпоставки за една бъдеща диференциация в разграничаването между нравоучителни, битови, приказнофантастични и баснени сюжети.

Основната част от Софрониевите преводи се отличава с хронологическо обвързване с едно неопределено минало и универсалност на сюжета. Алтернативната възможност предлага Александрията и отделни Софрониеви творби — реални или възприемани като реални исторически събития, разигравщи се в конкретно назована среда. С изключение на най-елементарните произведения сюжетите се изграждат около любопитно, необикновено събитие. Персонажите са еднопланови, елементарни битово-социални типове. Дидактизмът не достига до възможния максимум въпреки общата поучителна насоченост на книжнината от това време. Интересът към любопитното събитие, сочинят за времето разказ се налагат над тенденцията към строга нравствена присъда. При несъмнено победния арсенал от изразни средства близостта с възприемания като характерен за Ренесанса дух на шеговито представяне на човешките недостатъци е безспорен при Софроний. Все още отсъства категорично разграничаване между превод и оригинална творба, органичният и преводният поток не са докрай диференцирани.

* * *

През първата четвърт на XIX в. повествованието стои все още на по-задан план в цялостния културен и книжовен процес. Повествователните творби се разпространяват ръкописно, а печатните книги след Софрониевия „Неделник“ от 1806 г. са все религиозни произведения. Към средата на 20-те години се извършва първата диференциация на печатната книжнина на църковен и учебникарски дял. В учебникарския повествованието намира своя територия.

Времето от прочутия „Буквар с различни поучения, събрани от Петра х. Беровича“ (1824) докъм средата на 40-те години може да се разглежда като втори период в развитието на преводната проза. Още от Рибния буквар в някои учебници са включвани кратки нравоучителни и повествователни творби, които изпълняват част от функциите на белетристично четиво и имат пряка връзка с развитието на преводната проза. Сходни творби се откриват във втората част на „Славяноболгарское детоводство“ (1835) на Н. Бозвели и Ем. Васкидович, в Календара и Забавника на К. Огнянович от 40-те години, по страниците на първото периодично издание — списание „Любословие“, и пр. Към тях може да се прибави и преведената от Г. Кръстевич „Мудрост доброго Рихарда и Митос Продиков“ (1837).

Поместените там кратки преводни творби продължават традициите от Софрониевия Втори видински сборник, чийто модел се разгръща, но не е отхвърлен. Продължават опитите да се образуват по-големи цялости чрез обединяване на няколко мотива. Еволюция претърпява и вставянето, което проявява тенденция към опростяване, непрякото повествование получава освен чисто обединителни функции и нови задачи, включително и стилистични. Разграничаването между преводни и „органични“ творби е категорично. Авторските творби се увеличават, за разлика от предишния период nerядко авторите биват назовани. Очертава се по-ясна тематична диференциация — фолклорни анекдоти, антични истории и разкази за по-съвременни събития. Фолклорните анекдоти не въвеждат нещо особено съществено и ново в сравнение с предишния период.

Интересът към любопитни събития от древността се засилва. В учебникарската литература преобладават анекдоти за антични личности, изградени главно около мотива за мъдреца и поучавания. В отделни случаи в „Любословие“ започват интересни опити за обединяване с по-нови текстове за същите места и събития, което води към разгръщане на повествованието. Като се има предвид и предишният период, става ясно, че за това време историята, която разполага с готови сюжетни поредици, предлага най-големи възможности за по-богато на събития повествование.

Не без въздействие от страна на журналистиката съвременните истории се налагат. Те също имат структурата на анекдота, представляват разказ за необикновено събитие, възприемано като достоверно, а понякога — и за по-делнични случки. Сред съвременните истории се откроява „Мудрост доброго Рихарда“ от Б. Франклин. Значението на тази творба от рецепционно гледище е голямо. Но по сюжетната си структура тя напомня мотива за мъдреца и поучавания. Увеличаването на обема е постигнато не чрез разгръщане на сюжета или чрез въвеждане на описания и нови персонажи, а по пътя на разгръщане на поучението, което представлява сбор от относително независими пословици и афоризми от типа, който като заглавие или поука присъства в много от фрагментите от това време.

В книжнината от подготвителния период се забелязва тенденция към алегорично повествование, което е познато и на средновековната литература. Първите завършени нови резултати са при „Митос Продиков“ на Ксенофонт и „Соновидение“ на Лукиан (в „Любословие“), които поставят началото на една важна линия в развитието на възрожденската преводна, а и оригинална литература. Още тук алегоричното повествование е преплетено с един относително по-разгърнат и нелишен от детайли сюжет.

Сходно явление представлява и една друга тенденция, която се забелязва най-ясно в „Каспар Осер“ от сп. „Любословие“ — изграждане на повествованието около някаква експериментално подбрана ситуация, с цел да се достигне до отговора на някакъв общ въпрос. За разлика от алегоричното повествованието, изградено около експериментално заострена ситуация, не се налага достатъчно категорично. В последвалото развитие на преводната литература то се открива предимно като елемент от някаква друга структура или поне натоварено с по-конкретни внушения.

Изглежда, тук се крие някаква национална особеност, тъй като подобни произведения са характерни за европейското просвещение, с което книжнината на нашето Възраждане има общи черти. „Философските“ новели на Волтер, както и много други творби от XVIII в. са изградени около един основен философски въпрос, поставен сюжетно, който до голяма степен изчерпва проблематиката им. В новата българска литература подобни творби са рядкост и до наши дни, те са непропорционално малко и сред преводите, появяват се със закъснение.

С повествователните творби от 40-те години на преден план излиза проблемът за взаимоотношението реалност — фикция. Започват да се очертават няколко характерни решения: — достоверни сюжети, сравнително откровена фикция (невинаги възприемана адекватно от българските възрожденци) и имитиране на достоверност чрез формите на аз-повествованието. Преводните творби, писани по реални събития, се оказват особено плодотворен модел както за по-късната преводна, така и за оригиналната проза. В по-малка степен същото важи и за другите два типа повествование.

* * *

В средата на 40-те години започва диференциране по литературни родове. Н. Геров създава първата оригинална поема „Стоян и Рада“ (1845); появяват се първите две печатни драми — „Дворянски вибори“ (1843) и „Велизарий“ (1844). Няколко значителни преводни произведения вече без уговорки могат да бъдат определени като белетристика: „Младаго Робинсона случай“ (ръкописен превод на Р. Попович от 1841 г.) и „Чудесиите на Робенсина Крусо“ (1848—1849) на Ив. Богоров, „Изгубеное дете“ (1844) от Кр. Шмид, превод на Хр. Павлович, „Покрестението на един свещеник Изидин“ (1845) по Булуър — Литън, превод на В. Станкович, „Приключения Телемаха“ (1845) от Фр. Фенелон, превод на П. Пиперов. Средата на 40-те години може да се разглежда като нов период в развитието на преводната проза. Повествователните творби заедно с поетичните и драматургичните образуват една цялостна и разгърнатата система, която в общи линии съответствува на обще-

ствените структури от нов, следсредновековен тип. В нея преводната белетристика доминира.

Появилите се през 40-те години прозаични произведения са относително по-обемни творби, чиито преводи могат да бъдат определени като повести, въпреки че оригиналите на три от тях са романи. И в трите случая стесняването на повествователния обем има някакви основания в оригинала, но не е адаптация на българска почва — по правило то се дължи на непосредствения източник или е резултат на неизвестни извънлитературни причини. Впрочем Богоровият превод на „Робинзон“, донякъде и „Телемах“ по обем и жанрови особености се приближава до романа.

„Робинзон“ има един основен герой, към когото по еднотипен начин на няколко пъти се прибавят допълнителни персонажи. Между завръзката и развързката сюжетът се състои от относително независими епизоди. „Телемах“ е изграден на основата на сходно сюжетно построение, което обаче е допълнително усложнено. В тази част, която Пиперов превежда, акцентът пада върху общите приключения на двама герои (Телемах и Ментор), носители на една функция на сюжетно ниво, на идейно ниво обаче те са противопоставени по опозицията учител — възпитаник, което натоварва със смисъл използвания похват. Останалите персонажи са епизодични, нямат отношение към сюжета като цяло, а само към отделни негови елементи. Преведените от Р. Попович и П. Пиперов творби си приличат и по използването на различни форми на непрякото повествование.

„Изгубеное дете“ и „Покрестението“ са изградени като пряко повествование и могат да се разглеждат като закономерна проява на типологически по-късен повествователен тип. Поне в началото за него е характерна по-голяма простота на сюжетите. Въпреки че тук събитията са по-малко, основните персонажи са повече — поне двама; а отношенията им са актуални за целия сюжет. Така че по два вида особености се разграничават два типа творби. Единият се характеризира с непряко повествование и един основен персонаж, а другият — с пряко повествование и повече герои.

Значителното увеличаване на текстовия и повествователния обем („Телемах“, „Робинзон“) не е резултат от увеличаване на персонажите, увеличават се и се разгръщат перипетиите, през които те преминават. Както и в предишния период, героите са носители на една основна черта или набор от сходни черти и обикновено могат да се разделят на мъдречи и поучавани. И все пак промените са забележими. Наблюдава се стремеж към нюансиране на образите, показателно е присъствието на колебаещия се герой, пътят към внушаваните му истини е по-дълъг и криволиещ.

Променя се и използването на описанията — природни, урбанистични, на нравите. Докато по-рано те практически отсъстват или са само маркирани, то сега се срещат по-често, като на места са все още механично прибавени. Закономерно е в един първоначален етап те да са посветени на непознати за читателите обекти и да имат на първо място познавателно значение — историческо и географски описателно. В повестите от разглеждания период се открива и една друга, по-обща познавателна насоченост, характерна за ранната възрожденска литература — насочването към въпросите на общественото устройство.

* * *

Следващата вълна в развитието на преводната белетристика се заражда през 1848 г., когато започва да излиза „Цариградски вестник“ — обединителният център за книжовниците от края на 40-те и началото на 50-те години. Най-лесно забележимата особеност е бързото количествено нарастване. Появяват се множество творби, по-цялостни, с по-голям обем. Чрез тях продължават и се доразгръщат развойни линии и тенденции, забелязвани и по-рано, обогатява се арсеналът от изразни възможности, достига се до жанрови особености, които преди това са били само подсказани, забелязват се и нови явления.

По отношение на обема, сложността и структурата на повествованието се открояват две допълващи се тенденции. Познатият стремеж към разгръщане на сюжета продължава да съществува, но редом с него се забелязват усилия в относително по-малък повествователен обем, в рамките на по-камерни произведения да се усъвършенствуват отделните елементи на творбата (образи, стилистика, внушения), да се разгрънат по-пълно техните възможности.

Увеличаването на повествователния обем в общи линии върви по познати пътища. И в средата на века основен остава похватът повтаряне на структурен елемент, който разкрива по-пълно възможностите си, открива се на различни нива от структурата на творбата: поредица от еднотипни епизоди с общ герой („Любовник и неговите в Цариград от любов приключения“ от Г. Кондилис, 1949); повторение на ситуация, съчетано с изменение на финала („Индийска хижа“ от Сен Пиер, прев. Ан. Гранитски, 1850); повторение на един мотив в съдбата на две поколения герои („Павел и Виргиния“ от Сен Пиер, прев. Ан. Гранитски, 1850); две симетрични групи персонажи, изградени около двама герои със симетрични съдби („Павел и Виргиния“, „Еничарете“, прев. Ив. Богоров, 1849—1850, „Райна, българска царкиня“ от Ал. Велтман, 1852) и пр.

Нарастването на повествователния обем в „Еничарете“ достига една от кулминациите си не само за периода, но и за цялата пред-

освобожденска литература. Тук, както в „Райна“ и някои други творби, има множество герои, които влизат в сложни взаимоотношения, актуални за целия сюжет. Тази повествователна конструкция, чието изграждане започва в предишния период, е особено важна, т. е. около нея се изгражда значителна част от повествователната литература от по-ново време. Най-общо казано, развитието върви в следната посока: кратки произведения със сюжет от едно събитие — творби, изградени като поредица от събития с общ герой — разпределяне на една сюжетна функция между няколко персонажа — произведения с множество герои, чиито отношения са актуални за целия сюжет.

Разширява се и спектърът от персонажи, като привидно формалните различия имат по-дълбок смисъл. Героят се усложнява не само в по-камерните творби, но и в по-обемните, като се въвежда доста диференцирано социално характеризирани. В цялата поранна преводна книжнина женските образи са сведени до минимум. Около средата на века те вече присъствуват пълноценно, като в отделни произведения могат да бъдат единствен основен герой. Докато в предишния период за тях е характерна майчинската функция, а по-рано — прословутото женско лукавство, сега основен тип става борещата се за своето щастие девойка, любовта се превръща в основна сфера на изява. Сходни процеси се наблюдават и при мъжките образи.

Разгръща се и разнообразието на възможностите за използване на непрякото повествование. Познатата конструкция — рамкираща история и вставни разкази („Училище за децата“ от М. Льопрес дьо Бомон, прев. Ан. Гранитски, 1851—1852 г.) проявява тенденция към разпадане и губи значението си. По-актуално е използването на ретроспективния разказ, като функцията му да увеличава сюжетния обем отстъпва на заден план, изместена от друга, свързана с композирането на сюжета, с идеята и стилистиката. Наред с по-елементарните класически разновидности („Еничарете“ и др.) се появяват и нови. В „Павел и Виргиния“ ретроспективен разказ, оформен като писмо, прераства в изповед за душевни преживявания — нещо непознато на нашата книжнина дотогава. В „Проказаний на градът Аост“ (прев. Ир. Екзарх, 1853) композирането на ретроспективен разказ със сходни функции е тематично, а не фабулно и това довежда до отказ от спазване на хронологията и напомня за така актуалното в по-ново време свободно асоциативно повествование.

Разширява се и присъствието на описанията, които се впитат по-здраво в сюжета. Основната им функция продължава да е познавателна. В „Еничарете“ наред с представянето на обстановката, в която се развива действието, се прави опит чрез описание да се

предадат душевните преживявания на героите, но този похват е по-типичен за следващия период.

Две са характерните нови явления в тематиката — сюжетите, свързани с българската история и с любовта. В известна степен подготвени от творбите, посветени на античността, „Райна“ и „Борис първи християнски цар на българите“ от Й. Турноградска (прев. К. Петкович, 1852) за първи път дават възможност на българските читатели да се срещнат с художествени произведения за миналото на своя народ на български език. По-късно в известна степен и във връзка с тези творби, подготвени от тях, се появяват оригиналните исторически повести.

Насочването към исторически творби с български сюжети, а също и към други произведения, изградени на исторически фон (главно античен), се допълва от продължаване на по-старата тенденция към по-съвременни сюжети и довежда до по-категоричното им диференциране. При историческите творби, изградени върху позната достоверна основа, по-отчетливо се забелязва присъствието на фикцията. Извоювала си право на съществуване, сега тя разгръща своите възможности, демонстрира различна степен на присъствие.

След като отсъства от книжнината ни докъм средата на 40-те години, любовната тема изведнъж властно нахлува в преводната белетристика, като известен хронологически приоритет има оригиналната поезия (Н. Геров). Голяма част от творбите, появили се през средата на века, по някакъв начин са свързани с нея и образуват своеобразен любовен цикъл — едно явление, което едва ли има прецедент по-рано; в него практически синхронно се появяват няколко различни подхода към темата. Като че ли типологически най-ранен е свързаният с фолклора вариант от „Училище за децата“. В „Хубава Драгана“ (прев. М. Рашич, 1850) и „Любовник“ се акцентува върху фабулната страна на преживяванията. Към характерното за приключенската литература представяне на любовта могат да бъдат отнесени „Еничарете“, „Райна“, „Берон“ (прев. П. Кисимов, 1853). В ядрото на цикъла — „Павел и Виргиния“ и „Песен“ (прев. Хр. Даскалов, 1853) по различен начин, но цялостно любовта доминира, еманципира се — от средство за изобразяване на нещо друго тя става цел на автора.

В средата на века се очертават някои жанрови тенденции, завършени в различна степен, те са преплетени, но свидетелствуват за навлизане в етапа на окончателното оформяне на жанровата система. Разделянето на исторически, любовни и приключенски творби освен тематичен има и жанров смисъл. От своя страна във всяка от тези групи се откриват разновидности. Двете исторически творби разкриват два подхода към миналото — легендарно възвисяващ

(„Борис“) и интерес към епохи на упадък, с характерните за тях дворцови интриги и пр. („Райна“), допълнени с възможностите, които предлага любовната тема, а и приключенският жанр.

Преплитането на особеностите на приключенските и любовните произведения е универсална закономерност, като основната част от принадлежащите към двете групи творби образуват общо ядро. Наред с него обаче се очертава и група на любовни произведения, в които отсъствуват приключенски елементи, приключенският жанр също достига до произведения без любовна интрига. В различна степен повечето от тези творби имат някаква връзка с исторически събития.

Заслужава да се отбележи зародишът на една жанрова тенденция от това време — насочването към роман на възпитанието. Въпреки че възпитанието е основният проблем във възрожденската книжнина, този жанр не достига пълната си зрелост в българската литература. Тенденцията към неговото изграждане се забелязва във вставните творби от „Училище за децата“, следващият сериозен опит в тази насока е „Повест на Генрих Айсенфелски“ от Кр. Шмид (прев. Р. Колесов, 1859), линията продължава в оригиналната книжнина, но преди да достигне до завършени класически образци, се насочва към преосмислянето му. И вероятно може да се приеме за обща особеност на жанровото развитие у нас през XIX в.

В творбите от любовния цикъл доминира мотивът за разделените влюбени, така характерен за по-ранните варианти на темата. Изграждането на сюжета около преградите, разделящи влюбените, се забелязва първо при „Еничарете“, където пречките даже като че ли са каталогизирани, представени са едновременно няколко от основните варианти. Тази творба помага да се разкрие развитието в още едно отношение. В „Еничарете“ сюжетната линия за влюбените е преплетена с познатия мотив за изгубеното дете. Сравнението с по-стария му вариант — повестта на Кр. Шмид — показва посоката на еволюцията. Напълно възможната любовна интрига е пренебрегната в „Изгубеное дете“, в „Еничарете“ тя вече доминира над по-стария мотив, логично е да се очаква, че скоро ще се освободи от него.

При преградите, разделящи влюбените, се очертава ясно изразена тенденция да се разглежда семейството като пречка пред чувствата на младите. Негативното отношение на родителите по правило се определя от разлика в социалното положение. Тук може да се потърси своеобразна опозиция на по-стария тип „семеини“ сюжети, за които пише Б. Ничев. Оказва се, че цикълът от преводни любовни творби освен това е територията, на която във възрожденската ни литература за първи път навлизат социални внушения, по-близки до бита на читателите. Тези по-конкретни внушения заедно

с актуалните политически алюзии изместват характерната за книжнината от предишните периоди обобщена социологическа проблематика.

* * *

След края на Кримската война книжовният живот възвръща бързо интензивността си. Сред белетристичните преводи се открояват няколко нови явления. Хронологически първа е появата на един цикъл „страховити“ творби, групиран около „Магнетизъм и душеборци“ от Е. По (прев. Т. Шишков, 1856). Към него могат да се отнесат още „Светло възкресение или Великден“, „Нещо за привиденията“, „Привидения“ (прев. В. Друмев) и др., появили се по страниците на представителното за периода ново списание „Български книжици“ през 1859 и 1860 г.

Сходна група преводни творби, обособени по национални, тематични и жанрови белези, образуват няколко произведения, свързани с Испания (и Португалия) и инквизицията. В центъра стои една френска преработка на новела от Сервантес, превод на Ив. Ваклидов — „Внукът на господин Санча“ („Български книжици“, 1859) и „Тайности на Священото испитание“ („Български книжици“, 1860). Едва ли може да има съмнение, че интересът към инквизицията, който определя въвеждането на испанските сюжети, е свързан с актуалния по това време у нас църковен въпрос, че българинът от епохата свързва злодеянията на католическите фанатици с действията на православната Цариградска патриаршия. Актуалното преосмисляне на чуждите творби продължава, допълнено от интереса към сензационния сюжет, често съдържащ „страховити“ моменти.

Чрез „Сирота Цветана“ (1858) на Й. Груев по Карамзин фактически започва същинското побългаряване на чужди произведения. До появата на първите оригинални повести то все още е единична проява, а не масово явление, като такова то ще се разгърне през 60-те години, практически едновременно с първоначалното развитие на оригиналната белетристика. И все пак не може да не се забележи недвусмисленото насочване на преводната книжнина към живота на собствения народ чрез българските сюжети, преакцентуването на идеите и побългаряването.

През втората половина на 50-те години се скъсява дистанцията до романа, до по-обемните повествователни жанрове, като все още не се достига до пълен превод на роман, нито дори на творби със сюжетните и обемните измерения на „Еничарете“. Все пак опитите са многобройни: Д. Мутев започва „Чичева Томова колиба“ (1858) от Х. Бичер-Стоу, Й. Дайнелов — „Преселение в Бразилия“ (1859), неустановени преводачи представят „Ловец“ (1859) от Г. Фери и

„Дълговете на сърцето“ (1860) от О. Марке и пр. Както се вижда, продължава развитието на приключенския жанр, който достига до по-значителни образци. Продължава и присъствието на любовната тема, в която се появяват нови акценти.

* * *

За един относително кратък период докъм 1860 г. преводната проза преминава през интензивно развитие, насочено към приближаване до универсалните особености на европейските литератури, и изгражда своя жанрова система. Като цяло повествователната литература в общи линии достига до мястото, което заема в културната парадигма на новите времена. Това място е постигнато първо от преводите, с появата си първите оригинални повести се оказват в една от известна гледна точка очакваща ги ситуация, те заемат вече подготвена ниша. Изтласкването на преводите става лесно и безболезнено, т. е. те, бидейки съответни на чужди модели, имплицитно предполагат опозицията оригинално — преводно. Същевременно за отделни жанрове явно преводите и занаят пред изпълняват компенсаторни функции.

Жанровата система, изградена от преводите, има своя диференциация, основни и допълнителни линии, отделни по-развити видове и форми и пр. До определен етап достига развитието на повествователните възможности — след разработването на елементарните форми на непрякото повествование се достига до прякото. В някаква степен са разгърнати възможностите на отделни мотиви, конструкции, образи, идеи. Някои от тях се откриват епизодично в по-късните преводи и не попадат в оригиналната белетристика, те вече са изиграли ролята си в еволюцията на повествованието. Но останалите — самостоятелно или преплетени с други, запазени или трансформирани — образуват едно ядро от присъщи на епохата повествователни възможности. Към него естествено се прибавят и нови, една част въведени чрез нови преводи или чрез пряко общуване с чужди литератури, а други — конструирани в рамките на оригиналните произведения. Към средата на века преводната белетристика вече съдържа необходимите елементи, от които може да се гради оригиналната проза. И това не се отнася само до повествователните форми и цялости, до „тухлите“ на творбата, но и до някои от основните модели.

Това, което непременно трябва да се отбележи, е, че като цяло, дори и с елементите, които не преминават в оригиналната белетристика, жанровата система на преводната проза представлява важна изходна точка, от която тръгва следващото развитие, в нея започват основните процеси, които продължават в оригиналните повести, като отношението е диалектично — и на приемственост,

и на отблъскване. От друга страна, първите повести едва ли веднага изграждат също толкова богат арсенал от повествователни възможности и толкова разгърната жанрова система. В известен смисъл при „Нешастна фамилия“, „Войвода“ и „Изгубена Станка“ дори има известно минимално връщане назад, което скоро бива преодоляно с „Ученик и благодетели“ и най-доброто в белетристиката на Л. Каравелов.

В рамките на преводната проза преди 1860 г. са изградени средствата, с които се използва един основен източник на сюжета, характерен за всички литератури и за всички времена — реалните събития, пряко наблюдавани от писателя или достигнали до него чрез посредник. Овладени са средствата, чрез които тези събития се подвеждат под моделите на някои от известните повествователни цялости, следвайки техните особености или противопоставяйки им се. Това явление е много характерно за всички първи оригинални повести, то е може би единствената тяхна обща черта, при това осъзната и дори открито манифестирана.

С появата си оригиналните повести като че ли налагат своята идея за развитието на националната литература и отхвърлят, изгласват в периферията на културата другите възможности. При цялото им негативно отношение към преводната книжнина, към идеите и повествователните възможности на основния ѝ корпус първите белетристи създават творби, които са във връзка с постигнатото преди тях на български език.

Първите оригинални повести като линия в развитието на литературата открито манифестират и се гордеят с постигнатото в областта на проблематиката, те по Каравеловия израз представляват „страници из книгата за страданията на българския народ“. И това самочувствие е основателно, но същевременно не трябва да се пропуска, че и българските сюжети, и социалната критика, а и бунтарските жестове са подготвени от преводния поток.

Оригиналните повести като цяло съзнателно се отблъскват от по-ранните повествователни цялости и модели. Но това отблъскване съдържа и елементи на приемственост. В първите оригинални повести успешно работят и мотивът за говорещия, убеждаващия човек, и мотивът за разделените влюбени; разгръщат се само загатнатите по-рано възможности на мотива за нещастната фамилия.

Свързани от желанието да пресъздават реални събития от народния живот, творбите на първите белетристи не са еднотипни, при тях се наблюдават различни тенденции. Различно е и понататъшното развитие на писателите. За Р. Жинзифов „Прошетба“ остава изолирано явление в творчеството му. Опитите на В. Попович след „Отривок из разказов моей матери. . .“ не са разглеждани от литературната история. А няколкото му разказа от 80-те и 90-те

години, без да са особено значителни, свидетелствуват за усилията да се продължи познатата линия с друг сюжетен материал, а и за връзката на тази линия, очертана от първите повести, с творчеството на следващото поколение белетристи.

При Ил. Блъсков противопоставянето на преводната линия е най-слабо. По-слабо е и прякото въздействие на чужди творби, докато импулсите от първата Друмева повест са неприкрити. След „Изгубена Станка“ Блъсков още по-ясно се приближава до определен тип проза, познат от преводната книжнина. Връзките с това, което условно може да бъде наречено модел, съдържащ се в преводите от Кр. Шмид, се забелязва както при идеите, така и при сюжетите на неговите творби, включително и следосвобожденските.

В. Друмев тръгва по обратния път — еволюцията от „Нещастна фамилия“ към „Ученик и благодетели“ е насочена към съзнателно преосмисляне и спор с постигнатото от преводната книжнина, при това именно на „нейна“ територия — и с мотива за поучаващия и поучавания, и с елементите от романа на възпитанието. Развитието между първата и втората му повест недвусмислено говори за овладяване на повествователното умение, включително и на средствата, предлагани от преводната книжнина.

При Л. Каравелов картината е по-сложна, може би и поради по-обемното му творчество. Сред белетристите той е най-безкомпромисният критик на преводната книжнина и съзнателно се отграничава от нея. Но едва ли цялата му проза съответствува точно на критическите му идеи, едва ли тя е подчинена на един модел. Причините за това известно на литературната история разминаване са сложни. Показателна е например разликата между произведенията, писани за по-развитата сръбска публика („Крива ли е съдбата“ и пр.), и останалите му творби. Явно е обаче, че със съобразяването с възможностите на читателите причините не се изчерпват. Овладяването на определени възгледи за литературата се оказва по-лесно от практическото им реализиране, за което е необходимо известно предходно развитие в рамките на собствената национална култура. Така или иначе в белетристиката на Каравелов се открояват няколко типа произведения според отношението им към предходната книжнина. Тези типове едва ли са резултат от ясно разграничени етапи в развитието на писателя, по-вярно ще е, ако се каже, че те съжителствуват синхронно, че често се проявяват като тенденции, които се преплитат в рамките дори на една творба.

Някои произведения на Каравелов като „Крива ли е съдбата“ пряко следват високи чужди образци и се опитват да игнорират традициите на предходната книжнина. Други творби влизат в осъзнат спор с преводната линия. Така например „Сирото семейство“ е насочено към отхвърляне на някои от идеите на преводната книж-

нина; по начин, сходен с Друмевия, тук мотивът за поучаващия се подлага на значително преосмисляне. Друга тенденция, характерна за част от Каравеловата белетристика, е приближаването до органичната линия. Нещо подобно може да се наблюдава в „Българи от старо време“, където особено в сюжетното развитие от втората половина на повестта не липсват и елементи, познати от преводната книжнина.

В немалка част от разказите и повестите на Каравелов може да се открие и несъзнателно използване на повествователните възможности, изработени в преводната линия. Недвусмислено е присъствието им в историческата трилогия „Отмъщение“, „После отмъщението“ и „Тука му е краят“, където вероятно се дължи на отдалечаването от пресъздаването на реални съвременни събития, а и на съществуването на доста сходни творби в преводната книжнина, някои от тях с български елементи в сюжета, други — побългарени.

Специално внимание заслужават първите Каравелови белетристични творби, събрани в сборника „Страници из книгата за страданията на българския народ“. Сходствата им с преводната линия могат да се потърсят във формите на използване на непрякото повествование, в описанията, в сблъсъка между герой и съдба, в структурата на персонажите и пр. Далеч навинаги това е резултат от пряка връзка с конкретни преводни творби, но няма съмнение, че съществува съответност между постигнатото от двете линии, че процесите, започнали на територията на преводите, продължават в първите оригинални повести.

Първите оригинални белетристични творби от началото на 60-те години могат да се разглеждат и като етап в развитието на повествованието в българската литература. Въпреки че насочването към реални съвременни събития продължава да доминира, следосвобожденската проза тръгва по по-други пътища, забелязвани при разказите и повестите на Ив. Вазов, при З. Стоянов, Ц. Гинчев и пр., а дори и още при някои произведения на Л. Каравелов. Плодотворно като разгръщане на повествователната система чрез оригинални творби, въведеното от първите повести едва ли е толкова плодотворно като конкретни повествователни модели с трайно присъствие във високите пластове на националната литература. Едва ли ще е вярно, ако се каже, че традицията на „Нешастна фамилия“, „Войвода“ и пр. се развива като непроменена и господстваща през десетилетията след 60-те години на XIX в. При очевидните, но едва ли винаги осмислени промени в културната ситуация ясно е, че немалка част от представителните белетристични творби — от „Чичовци“, та до Радичков — са в някаква степен свързани с органичната линия, или по-точно понякога вече съзнателно се връ-

щат към заложен в нея модели, без да налагат това връщане като основна тенденция особено в по-ново време.

Вероятно един проблем, съзнателно премълчаван дотук, е подходящ за завършек на тези размисли. За кое време точно е характерна описаната „проблемна ситуация“? При всички случаи ударието би трябвало да пада върху проблема, а не върху конкретна хронологически ограничена ситуация, в която той се очертава. Вероятно ситуацията постепенно се изгражда докъм средата на века и след това непрекъснато търпи изменения, губи част от актуалността си, допълва се с нови елементи, които развиват първоначалната ѝ форма. Но едва ли тя престава да съществува и до днес. А и дали тя е изцяло националноспецифична?