СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

II
3311

ЧИТАЛНЯ

18

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРСКИ НАЦИОНАЛЕН КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

ДОКЛАДИ И СТАТИИ
ЗА IX МЕЖДУНАРОДЕН КОНГРЕС
НА СЛАВИСТИТЕ

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

П 3311 литер

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРСКИ НАЦИОНАЛЕН КОМИТЕТ НА СЛАВИСТИТЕ

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ

ЧИТАЛНЯ

Том XVIII
ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ И ФОЛКЛОР

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

СОФИЯ 1983

Ш 041843Л

РЕДАКЦИОНЕН КОМИТЕТ

Акад. ЕМИЛ ГЕОРГИЕВ, проф. ГЕОРГИ ГЕРМАНОВ, акад. ПЕТЪР ДИНЕКОВ (отговорен редактор), проф. БОЯН НИЧЕВ

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

Б 3311
Б 7135/83

© Български национален комитет на славистите
1893
c/o Jusautor, Sofia
82/05/

КУЙО КУЕВ

МИГРАЦИЯ НА СТАРОБЪЛГАРСКИ ПИСМЕНИ ПАМЕТНИЦИ КЪМ КИЕВСКАЯ РУСЬ ПРЕЗ X—XII В.

За миграция на старобългарски ръкописи към старите руски предели може да се говори от втората половина на X в. и по-точно от времето на втория поход на Светослав Игоревич в България през 968—972 г. Днес се приема, че по време на този именно поход е изнесен от българската столица Симеоновия сборник[1], запазен по руски препис от 1073 г. Обаче за масова миграция може да става дума едва след покръстването на Киевская Русь през 988 г. при княз Владимир. И руските учени говорят за това не един път. Така например Е. Голубински изрично изтъква, че „Владимир е трябвало да потърси богослужебни книги от българите"[2]. Ярослав Мъдри (XI в.) също заема книги от България.[3] В украинската съвременна пиеса „Ярослав Мъдри" от И. Кочерга монаси поднасят на княза „Шестоднев от български поп", т. е. от Йоан Екзарх.

И всичко това е напълно естествено. Защото в онзи начален момент България е единствената страна с развита книжнина и богослужение на роден славянски език. Така че нуждите за новопокръстения руски народ могат да се задоволят чрез получаване на богослужебни книги от България. А. М. Селищев пише: „Паметниците на старославянската писменост са дошли у източните славяни от юг, от българските области. Заедно с ръкописите пристигнали и учители — славяни от България. Политическите обстоятелства благоприятствували за появяването на български книжовници в Русия. Това е време, когато източните български области са изгубили държавната си независимост и са влезли в състава на Византия (от 972 до 80-те години на XII в.). Под ръководството на българските писатели и преводачи се подготвят първите руски грамотни хора у източните славяни. Ръкописите, пренесени от юг в Славянския Изток, били писани с кирилица. Езиковите черти

[1] П. Д и н е к о в. Стара българска литература. Ч. I. С., 1950, с. 102; К. М. К у е в. Симеоновият сборник и неговите потомци. — В: ГСУ., Фак. по славянски филологии. Т. 67. С., 1974; К. М. К у е в. Съдбата на старобългарските ръкописи през вековете. С., 1979, с. 16—17.

[2] Е. Г о л у б и н с к и й. История русской церкви. Т. I, Ч. 1. М., 1901, с. 166, 190 и др.

[3] Пак там, с. 729.

на старобългарските оригинали, от които се ползували източнославянските книжовници, сочат източнобългарските области. Трябва обаче да се предполага, че сред книжовниците, действуващи в Русия, е имало славяни не само от Източна България, но и от Югозападна"[4]. Съществува дори мнение, че първият киевски митрополит — Михаил (989—991) — бил българин от Охрид. Освен това се съобщава, че той отишъл в Киев с няколко епископа.[5]

Трябва да се отбележи, че тези първи старобългарски ръкописи, достигнали до Киев, днес не са запазени. Те са пострадали при различни обстоятелства. Запазени са обаче руски писмени паметници, носещи някои старобългарски особености, като двете носовки, които са и най-типичните белези на старобългарския език.

Попадналите старобългарските писмени паметници в руските предели са подложени на следния процес: руските книжовници не един път променят старобългарските фонетични особености, като ги заменят със съответните руски фонеми. Това става най-често с двете носовки. В резултат на тази промяна се появяват ръкописи, в които са запазени и старобългарските носовки, но налице е и замяната им с руските съответствия. Появяват се паметници, в които се срещат и други русизми: пълногласие, *ж* вместо *жд*, *шч* вместо *шт* и т. н. Всичко това е така, защото в онзи начален период все още няма установени правила за приспособяване на старобългарските паметници към руската фонетична система. Степента на запазването на старобългарските особености и на тяхното приспособяване към руската фонетика в отделните паметници е различна. И колкото повече минава времето, толкова повече въпросите се изясняват, толкова повече старобългарските особености отстъпват място на руските фонетични съответствия. И в зависимост от присъствието или отсъствието на носовките и на другите старобългарски особености тези староруски писмени паметници можем да групираме в две групи: п ъ р в а и в т о р а група.

Към п ъ р в а т а група спадат руски писмени паметници, в които все още са запазени някои особености на старобългарските протографи. Казано с други думи, тези руски паметници съдържат следи от старобългарските оригинали, от които са преписани. Такива паметници се откриват все повече и повече. Ето някои от тях.

1. *Остромирово изборно евангелие* от 1056—1057 г. Писано е в Новгород за новгородския първенец Остромир. То е един от най-старите руски писмени паметници, преписано обаче от старобългарски оригинал, произхождащ от североизточните български предели, и то не

---

[4] А. М. С е л и щ е в. Старославянский язык, I. М., 1951, с. 82.

[5] В л. М о ш и н. Послание русского митрополита Леона об опресноках в Охридской рукописи. — Byzantinoslavica, XXIV, 1963, с. 87—105. Мошин пише: „Много по-голямо доверие заслужава Йоакимовската летопис, която смята Михаила за българин" (с. 95). Тази летопис говори и за получаване на славянско духовенство и „много книги" от българския цар Симеон (с. 95), т. е. Симеон-Роман. Когато през 989 г. Владимир, измамен от византийците, скъсва с цариградската църква, „влиза във връзка с Охрид, откъдето идват в Русь свещеници и славянски книги за зараждащата се руска църква" (с. 95). Михаил слиза от сцената през 991 г. и заживява вероятно в Киев, където после дълго време почиват и мощите му. Според Степенната книга Михаил отишъл в Русия със шест епископа.

по-нов от X в. Редицата старобългарски особености потвърждават по категоричен начин мисълта за българския протограф на Остромировото евангелие. Досегашните издатели и изследвачи на паметника също отбелязват неговата българска основа. В синаксара на паметника под 14 февруари е отбелязана паметта на Кирил Философ, а под 8 януари — паметта на Григорий, епископ в Мизия. Явно е, че руския книжовник е взел тези сведения за Кирил и за Григорий от някой старобългарски извор, ако не и от самия протограф.[6]

2. *Реймско евангелие* (сега в гр. Реймс, Франция). Става дума за кирилската част на паметника. Според съветската езиковедка Л. Жуковска паметникът е писан преди Остромировото евангелие в Киев. Дали това мнение на Жуковска може да се приеме или не, е второстепенен въпрос. Важното е, че паметникът е старинен и че съдържа редица българизми. Според унгарския славист Имре Тот протографът на Реймското евангелие води към източнобългарските краища. Покрай старобългарските носовки тук има и редица русизми.[7]

3. *Архангелско изборно евангелие* от 1092 г. Сега ръкописът се намира в библиотека „Ленин" в Москва (вх. № 1666). И тук руският преписвач запазва особеностите на старобългарския оригинал — носовките. Според Г. Георгиевски паметникът възхожда към най-стария евангелски превод от времето на Кирил и Методий. Под 14 февруари тук е отбелязана паметта на Кирил Философ, а под 6 април — паметта на Методий (л. 161). Ако сведенията за Кирил руският книжовник е могъл да вземе от Остромировото евангелие, то сведенията за Методий е взел от друг старобългарски извор. Тук в сравнение с Остромировото евангелие преписвачът е отишел много по-напред по линията на приспособяването на протографа към руската фонетика.[8]

4. *Симеонов сборник.* Симеоновият сборник се появява през второто десетилетие на X в. в Преслав. Ръкописът е изнесен от България още през X в. и на руска почва бива преписан най-напред през 1073 г. Оригиналът изчезва, но преди това става родоначалник на редица преписи, някои от които са копия, а други са се значително отклонили от своя първообраз. Днес са известни над 20 такива преписи, от които три са сръбска редакция, а останалите руска. В Кирилобелозерския препис от 1445 г. е прочутата Похвала на цар Симеон. В най-стария руски препис намираме редица старобългарски особености — носовките: прѣмѫдраго, но вѫрожѫ, памѧть, бѫди, мѫжь и др. За пръв път руският читател се запознава с редица произведения на византийската литература, преведени най- напред на старобългарски и

---

[6] Ал. Востоков. Остромирово евангелие 1056—1057 г. СПб., 1843; М. Козловский. Исследование о языке Остромирова евангелия. — Исследования по русскому языку. Т. I. СПб., 1885—1895, с. 1—127, и др.

[7] Л. П. Жуковская. Реймское евангелие (история его изучения и текст). М., 1978; И. Х. Тот. Редуцированые гласные в Реймском евангелии. — Studia Slavica Hung., XXV, 1979, с. 427—439; Lonis Leger. L'evangeliaire slavon de Reims. Dit. Texte du Sacre. Reims-Prague, 1899.

[8] Г. Георгиевский. Архангельское евангелие 1092 года. Издание Румянцовского музея. М., 1912.

поместени в този сборник, като „За фигурите" от Георги Хировоск и др.[9]

5. *Златоструй от XI в.* През 1929 г съветският учен Гр. Илински издава фрагменти от Златоструй, собственост на И. А. Бичков. След подробно проучване Илински идва до следното заключение: в основата на фрагментите лежи български оригинал, а преписвачът е руски книжовник. Доказателствата за това са следните: често се срещат старобългарските носовки, но понякога се и заменят със съответните руски фонеми; има заднопоставен член (боүрата, хлѣвинѫ тѫ); лексиката води към Симеоновата епоха. Илински още подхвърля мисълта, дали това не е най-старият представител на кратката редакция на Златоструя от Симеоновото време.[10]

6. *Стихотворение от Григорий Богослов.* В ръкопис от XI в., съдържащ Пандекти от Антиох, руска редакция (сега в ГИМ: Син.30), намираме стихове от Гр. Богослов. Това е известното стихотворение от този автор, състоящо се от 24 стиха в азбучен ред. Според изследванията на Н. Карински оригиналът на този руски препис е български и възхожда към IX—X в.: срещат се носовките; имаме замяна на носовките с оглед на руската фонетика и др. С други думи, руският автор е запазил в много отношения особеностите на българския протограф.[11]

7. *Куприянови (Новгородски) фрагменти от XI в.* По-рано тези фрагменти са били собственост на катедралата „Св. София" в Новгород, а сега са на ГПБ, Ленинград (F. п. I. 58). Според изследванията на Ф. В. Камински фрагментите са писани в Русия, но с много щателно запазване на особеностите на оригинала от южен произход: налице са двете носовки, еровете и др. Източнославянските черти тук са отразени слабо.[12] А. Минчева ги причислява към групата на старобългарските кирилски откъслеци.[13]

8. *Чудов псалтир от XI в.* Сега ръкописът се намира в ГИМ (Чуд. 7). И в този ръкопис има редица старобългарски следи, като носовките и др. Според руския учен Валерий Погорелов този препис „запазва в значителна степен особеностите на своя български оригинал", но носи следи и от произношението на руския преписвач. Според Пого-

---

[9] К. К у е в. Симеоновият сборник и неговите потомци; К. М. К у е в. Археографические наблюдения над Сборником Симеона в старославянских литературах. — В: Изборник Слатослава 1073 г. М., 1977, с. 50—56; Л. П. Г р я з и н а, Н. А. Щ е р б а ч о в а. К текстологии Изборника 1073 г. — В: Изборник Слатослява, с. 56—89.

[10] Г. А. И л ь и н с к и й. Златоструй А. Ф. Бычкова XI века. С., 1929.

[11] Н. К а р и н с к и й. Византийское стихотворение Алфавитарь в русском списке XI в. — В: Известия по русскому языку и словесности. Т. III. Л., 1930, с. 259—268.

[12] Ф. В. К а м и н с к и й. Отрывки евангельских чтений XI в., именуемые Купряновскими (Новгородскими). — В: Известия ОРЯС за 1923. Т. XXVIII. Л., 1924, с. 273—319.

[13] А. М и н ч е в а. Старобългарски кирилски откъслеци. С., 1978, с. 45—56.

релов протографът на този текст и Супрасълският сборник произхождат от едни краища — Североизточна България.[14]

9. *Путятински миней за май, XI в.* Ръкописът е писан около 1100 г. Днес се намира в ГПБ, Ленинград (Соф. 202). И тук протографът е старобългарски. Доказателство за това са носовките, които се срещат много често. Има обаче и случаи, когато руският книжовник предава голямата носовка съгласно руската фонетична система. През 1847 г. Виктор Григорович разглежда ръкописа в Новгород и в едно писмо до И. И. Срезневски пише: „Признаци на по-стара българска реч са: ѧ, ѫ. Някои места показват южно произхождение на оригинала."[15] Тук има следи и от новгородски диалект: *цьсть* вм. *чьсть*

10. *Слова на Григорий Богослов от XI в.* Сега тези слова се намират в ГПБ, Ленинград (Q. п. I. 16). Проучени и издадени са от А. С. Будилович. Исследование языка древнеславянского перевода 13 слов Григория Богослова по рукописи Публичной библиотеки XI века. СПб., 1875 г. Будилович твърди, че основният звуков фонд в езика на този ръкопис е старобългарски: в много случаи носовките се употребяват правилно; имаме смесване на носовките; двата ера запазват етимологичните си места; има следи и от глаголица — още едно доказателство за българския характер на използувания протограф. Обаче има и руски особености: голямата носовка минава в *оу*; има и пълногласие *(городоу)*; има *ж* вместо, *жд*, *шч* вместо *шт* и др. Според И. Филин. Заметка от 13 словах Григория Назианского. СбОРЯС., т. 101, 1928, с. 245—249, езикът на словата се доближава до езика на Супрасълския сборник.[16]

11. *Туровско изборно евангелие от XI в.* От този староруски паметник са запазени само фрагменти, които сега се намират в библиотеката на Литовската академия на науките във Вилно (slav. 1). В много случаи паметникът запазва старобългарските си особености, но има и русизми. Така например понякога носовките стоят на етимологичните си места, но се и заменят със руските съответствия: *глоубинѫ* вместо *глѫбинѫ*; големият ер се изяснява в *о (тогда* вместо *тъгда)*; имаме и пълногласие: *серебро*; имаме *ж* вместо *жд (рожьство)* и др.[17]

12. *Евгениевски тълковен псалтир от XI в.* Фрагментите от този паметник днес се намират в библиотеката на Академията на науките в Ленинград (4. 5. 7). Други листа са в ГПБ, Ленинград, в сбирката на М. Погодин (Погод. 9). Досега паметникът, съдържащ много бълга-

---

[14] В. Погорелов. Толкования Феодорита Киррского на Псалтырь в древнеболгарском переводе. Варшава, 1910; В. Погорелов. Чудовская Псалтырь XI века. Отрывок толкования Феодорита Киррского на Псалтырь в древне-болгарском переводе. СПб., 1910.

[15] В. И. Срезневский. Преписка И. И. Срезневского с В. И. Григоровичем. СпБАН, кн. 54, 1937, с. 21—22; Ст. Романски. Български въпроси у Срезневски и Григорович. — СпБАН, кн. 54, с. 145.

[16] Н. Н. Дурново. Русские рукописи XI и XII вв. как памятники старославянского языка. — В: Јужнословенск филолог, книга IV. Београд, 1924, с. 78—79.

[17] И. Х. Тот, Э. Хоргоши, Г. Хорват. Туровские листки. — В: Материалы и сообщения по славяноведению, XIII. Szeged, 1978, с. 181—238.

ризми, е бил проучван и издаван няколко пъти. Една от последните изследвачи Н. П. Гринкова пише: „Въз основа на гореспоменатите съображения възможно е да се предположи западнобългарското произхождение на паметника. В такъв случай Евгениевският псалтир се явява един от много малкото руски ръкописи, преписани от западнобългарски текстове."[18]

13. *Новгородски служебни минеи от XI в.* Сега тези паметници (за септември, октомври и ноември) се намират в ЦГАДА, Москва (ф. 381), проучени и издадени са от В. Ягич. И тук в основата на паметника лежи старобългарски текст.[19] Н. Дилевски пише: „Новгородските минеи, преписани от старобългарски оригинал в стария Новгород, отразяват важни особености на стария новгородски диалект, преди всичко произношението *ц* вместо *ч* (црѣвѣ вместо чрѣвѣ, *пецали* вместо *печали* и др.).[20]

14. *Слова на Кирил Йерусалимски от XI—XII в.* Сега тези слова се намират в ГИМ (Син. 478). Науката отдавна е признала превода за старинен, идещ от България.[21] И тук доказателство за това е наличието на носовките, които понякога се заменят със руските съответствия. Горски и Невоструев изрично пишат: „Правописанието е руско, но често пъти запазва и особеностите на българското или пък неправилно го променя."[22] Днес се знае, че преводът на тези поучения е извършен в България. Те се тясно свързват с фрагментите, намерени от Григорович в Хилендарския манастир през 1844 г., а сега се пазят в Одеса. Напоследък са обнародвани от А. М и н ч е в а. Старобългарските кирилски откъслеци. С., 1978, с. 24—39.

15. *Ефремовска редакция на Кормчая.* Най-стария препис от тази редакция е от XII в. Сега се намира в ГИМ, Москва (Син. 148). В основата на този руски юридически паметник лежи български текст; обстоятелството, за което свидетелствува наличието на носовките; понякога те се и смесват: мѧкоⷭ, сѫщимь, боудѧть и др. Най-напред преводът е направен в Преслав по времето на Симеон (893—927) и после, през XI в., разпространен и в Русия. По въпроса съществува вече твърде богата литература.[23]

---

[18] Н. П. Г р и н к о в а. Евгениевская псалтырь как памятник русской письменности XI в. — В: Известия ОРЯС за 1924. Т. XXIX. Л., 1925, с. 289—306; М. С п е р а н с к и й. Откуда идут старинные памятники русской письменности и литературы. — Slavia, VII (1928—1929), с. 516—535.

[19] В. Я г и ч. Служебные минеи за сентябр, октябр и ноябр в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095—1097 г. СПб., 1886.

[20] Н. Д и л е в с к и й. Краткий очерк истории и исторической граматики русского языка. С., 1955, с. 57—58.

[21] А. М. С е л и щ е в. Старославянский язык, I. М., 1951, с. 87; Н. Н. Д у р н о в о. Русские рукописи XI и XII вв., как памятники старославянского языка, с. 79.

[22] А л. Г о р с к и й и К. Н е в о с т р у е в. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки, II, 2. М., 1859, с. 49.

[23] Я. Щ а п о в. Византийские хронологические сочинения в древнеславянской Кормчей Ефремовской редакции. Летописи и хроники. М., 1976, с. 230—231, и пос. тук лит.

16. *Житие на Текла от XI в.* Сега това житие се намира в Погодиновата сбирка в ГПБ, Ленинград (Погод. 63). Според унгарския славист Имре Тот паметникът е преписан през XI в. от твърде архаичен протограф. И тук налице са старобългарските носовки. Това показва, че паметникът е бил преведен на старобългарски, а след това минава и в староруската книжнина.[24]

17. *Житие на Конрад.* От това житие са запазени само фрагменти от XI в., които сега се намират в Погодиновата сбирка в ГПБ, Ленинград (Погод. 64). Напоследък този паметник бе подложен на проучвания от страна на унгарския славист Имре Тот. След редица палеографски, фонетични и морфологични проучвания Тот идва до заключението, че паметникът е възникнал в този си вид в период, когато още не са изработени нормите на староруската графика. От друга страна, протографът е твърде архаичен и води към старобългарския период.[25]

Към в т о р а т а група спадат писмени паметници, които са руски, без старобългарски езикови особености, но които съдържат произведения от старата българска литература. И тук ще спомена някои.

1. *Учително евангелие от Константин Преславски, XII в.* Този писмен паметник е съставен от Константин Преславски в българската столица Преслав около 894 г. Оригиналът обаче не е запазен. Най-старият препис е руски и е от XII в. (сега в ГИМ: Син. 262). Руският препис е открит най-напред през 1846 г. от Вукол Михайлович Ундолски в Синодалната библиотека в Москва. Във връзка с това откритие руският славист О. Бодянски[26] пише до Шафарик следното в писмо от 31 август, 1847 г.: „Вероятно нашият препис е бил направен от българския първообраз без никакви изменения освен систематичното изпускане вред на носовките ѫ и ѧ, което показва, че книжовникът е русин." В началото на ръкописа се намира и миниатюра на българския владетел Борис I. Днес се приема, че този препис отразява особеностите на оригинала.

2. *Беседата на Козма.* Най-новите проучвания върху Беседата на Козма показват, че произведението е познато на руския читател още през XI в., а през XII в. то вече се преписва от руски книжовници.[27] Доказателство за първия случай са паралелните мисли и идеи между Беседата и „Заповеди на митрополит Георги" от 60—70-те години на XI в., а за втория — фрагментите от втората половина на XII в., намиращи се сега в Лвов (ЛГНБ. АСН 372), за които споменава още М. Г. Попруженко.[27]

3. *Поучения от Климент Охридски.* През 1840 г. В. М. Ундолски открива в Троицко-Сергиевата лавра ръкопис от XII в., пергамент,

---

[24] И. Х. Ф е к л ы. Житие Феклы. — Studia slavica Hung. XXII, 1976.

[25] И. Х. Т о т. Житие Кондрата. — Studia slavica Hung. XXI, 1976.

[26] V. A. F r a n c e v. Korespondence P. J. Šafařica, č. I. Praha, 1927, c. 117.

[27] М. Г. П о п р у ж е н к о. Козма Пресвитер, болгарский писатель X в. С., 1936, I XXVI, CIV—CVI; Ю. К. Б е г у н о в. Козма Пресвитер в славянских литературах. С., 1973, с. 28—38.

[28] М. Г. П о п р у ж е н к о, цит. съч., с. CIV.

съдържащ редица слова и поучения. Днес този сборник е в библиотеката „Ленин", Москва (ф. 304, № 12). Тук са поместени на л. 23 б—28 три поучения от Климент Охридски: Наставления за празници, Поучение за апостол или мъченик, Поучение за неделния ден.[29] Това са най-старите засега преписи от Климентови произведения (слова и поучения). С откриването на тези поучения Ундолски става изобщо откривател на Климент като книжовник. В старорускатa книжнина има и други поучения от XII—XIII в. от Климент: Поучение за Пасха, Поучение за Рождество Христово и др.[30] Като се има пред вид, че княз Владимир бил в тесни връзки с Охрид, то лесно можем да си обясним и ранното проникване на Климентови произведения в старорускатa книжнина.

4. *Успенски сборник от края на XII в.* В този сборник, руска редакция, някога собственост на Успенския събор на Кремъл (сега е в ГИМ: Усп. № 4/1063), са поместени три старобългарски произведения от IX—X в.: под 10 май е поместено житието на Методий, под 6 април намираме похвалата за Кирил и Методий, която обикновено се свързва с името на Климент Охридски, а на л. 263—265б е словото за Възнесение от Йоан Екзарх.[31]

5. В *синаксар на руско евангелие от XII в.*, по-рано собственост на Синодалната типография, а сега в ЦГАДА (ф. 381), под 31 юли е отбелязана паметта на старобългарския книжовник Йоан Екзарх. Като се свърже този факт с Успенския сборник, където имаме Екзарховото слово за Възнесение, неминуемо идваме до заключението: като книжовник и църковен деец Йоан Екзарх е познат в Русия още през XII в. Няма съмнение, че тези сведения руският книжовник е черпил от български извори. Това е първото свидетелство за канонизирането на Екзарх; второто е от XIII в.[32], българска редакция, от Народ. библ. в Белград.

За проникването на старобългарски ръкописи в руските предели през X—XII в. най-сетне говори и украсата на някои руски преписи. Н. Гудзи пише: „Не са се запазили например българските оригинали на Остромировото евангелие и на Светославовия изборник от 1073 г., дошли до нас в богато оформени руски преписи, очевидно възпроизвеждащи външното оформление на оригиналите."[33] Когато бива открито Учителното евангелие от Константин Преславски, московският славист О. Бодянски пише до Шафарик следното: „Известно е, че тези свети (Борис и Глеб — К. К.) братя винаги се изобразяват заедно и никога нито един отделно; следователно това е Борис, първият християнски господар на българите."[34] И днес науката смята тази

---

[29] К л и м е н т О х р и д с к и. Събрани съчинения. Т. I. С., 1970, с 55 и сл.

[30] Пак там, с. 598 и др.

[31] Успенский сборник XII—XIII вв. Под редакцией С. И Коткова. М., 1971, с. 188, 198, 429.

[32] К. М. К у е в. Към въпроса за титлата „екзарх" в старославянската книжнина. — В: Известия на Института за история. Т. 14—15. С., 1964, с. 325—345.

[33] Н. Г у д з и й. Литература Киевская Руси. 1958, с. 25

[34] V. A. F r a n c e v. Korespondence, с. 116—117.

миниатюра, поместена в началото на руския препис на Учителното евангелие, за копие на преславския оригинал. Освен това инициалите в ръкописа твърде много припомнят тези в Супрасълския сборник, който също е от Източна България.

В науката е познат и друг руски ръкопис с начална миниатюра — портрет на български владетел: ръкопис №12 от Чудовия манастир на Кремъл, а сега в ГИМ (Чуд. 12). Ръкописът е от XII в. и съдържа две произведения от епископ Иполит. Миниатюрата е на л. 1б и много е повредена. За високия ранг на изобразената личност говори червеният цвят на мантията, обувките и короната, както и златният нимб около главата. С това изображение са се занимавали редица учени. Напоследък с него се занима и съветската изкуствоведка В. Голышенко, която идва до заключението, че кръстът в ръката на владетеля го представя като просветител, въвел християнството в своята държава. В края на краищата Голышенко идва до заключението, че това изображение е образ на българския княз Борих-Михаил.[35]

Разбира се, с посочените по-горе примери въпросът съвсем не се изчерпва. Но и те свидетелствуват по категоричен начин за литературните връзки между България и Русия през X—XII в.; те свидетелствуват за миграцията на нашето литературно наследство по посока към руските предели още през X—XI в. За да бъдат тези произведения преписани на руска почва и приспособени към местните условия през XI—XII в., значи, че те са попаднали в новото си отечество значително по-рано. Дали са изнесени от българи-емигранти след Светославовия поход през 968—972 г., дали са военен трофей или пък са дадени на Киевская Русь за задоволяване нуждите на новопокръстения руски народ, за нас в случая няма значение. Тук обаче искам да възразя срещу мнението, че Владимир е получил славянски богослужебни книги от Цариград, където били изнесени след 972 г. Знаем много добре, че Цариградската патриаршия никога не е изпитвала ни най-малка нежност към славянските книги и не е мислила да прави услуги на славяните. Ако някога тя е събирала славянски книги, то е било не за да ги запази, а за да ги изгори, да ги унищожи. За нас в случая е важно да се посочи, че много от най-старите руски паметници или са преписани от старобългарски оригинали, днес обаче изгубени, или са претърпели известни промени с оглед на местните условия, или пък при съставянето им са използувани български извори. От друга страна, вижда се, тук не става въпрос за отделен паметник, а за значителен брой произведения. В. М. Истрин пише: „Трябва да признаем, че голямо количество от византийските произведения е дошло в Русия вече в готов южнославянски превод, и при това от най-старо време — в български преводи."[36] Най-сетне руските преписи показват колко много

---

[35] В. Г о л ы ш е н к о. К вопросу об изображении князя в Чудовской рукописи XII—XIII вв. — В: Проблемы источниковедения. Т. VII, 1959, с. 392—415; В. И в а н о в а. Ктиторският образ в Иполитовия сборник на Историческия музей в Москва. — В: Археология, I. С. 1959, с. 3—4, 13—23.

[36] В. М. И с т р и н. Очерки истории древнорусской литературы до монгольского периода XI—XIII вв. Л., 1922, с. 14.

и какви ценни старобългарски произведения са изчезнали безследно, какви големи щети е претърпяла нашата писмена култура. Ако нямаше тези руски преписи, днес нямаше да знаем за съществуване о на много важни старобългарски съчинения. Затова днес в науката се говори за редица руски ръкописи от XI—XII в. като паметници, идещи от старобългарска основа.

Като имам пред вид големите ръкописни богатства в съветските книгохранилища, ще ми се да вярвам, че не е изключена възможността да се намерят неизвестни досега ръкописи, които да съдържат нов материал за нашата стара литература.

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

КИЕВ И КИЕВСКА РУСИЯ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

1. Отношенията между България и Киевска Русия представят огромен научен интерес, поради което отдавна привличат вниманието както на руски, така и на български учени. Въпреки че им са посветени многобройни изследвания, липсва основен, капитален труд, в който не само да се обобщят досегашните проучвания, но и да се направи опит за издирване на нови данни и извори.[1]

Интересуват ни преди всичко отношенията в областта на културата и литературата. Те имат една важна изходна точка: възникването и развитието на старата руска литература, чието начало е свързано безспорно с християнизацията на Киевска Русия. Българското участие тук е несъмнено. Няма да се спирам на сложния въпрос за българо-руските политически отношения през IX—X в., за ранно проникване на християнството в Киев и за пренасяне на български книги още преди официалното покръстване на Киевска Русия, за участието на български духовници в покръстването и т. н.[2]

Ще изтъкна само един общопризнат факт: ролята, която играе българската литература в началния период на киевската литература. В един от излезлите неотдавна общи курсове по стара руска литература тази роля е формулирана по следния начин: „Значительная часть книг, и в частности богослужебных, была привезана в X—XI вв. из Болгарии. Старославянский (древнеболгарский) и древнерусский языки настолько близки, что Русь смогла использовать уже готовый старославянский кириллический алфавит, созданный великими бол-

[1] В българската научна литература по-обобщителен характер имат изследванията: Д. Ангелов. Руси и българи в историята. С., 1945; Ив. Снегаров. Духовно-културни връзки между България и Русия през средните векове (X—XV[1] в.). С., 1950; Ив. Снегаров. Културни и политически връзки между България и Русия през XVI—XVIII в. С., 1953; Б. Ангелов. Из историята на руско-българските връзки. С., 1972; Б. Ангелов. Из историята на руско-българските литературни връзки. Книга втора. С., 1980; Б. Ангелов. Руско-южнославянски книжовни връзки. С., 1980; Старобългарска литература. II. Българо-руски връзки през средновековието. С., 1977; Р. Павлова. Болгарско-русские и русско-болгарские языковые связи. С., 1974.

[2] Вж. подробности у Ив. Снегаров, цит. съч., 1950; Б. А. Рыбаков. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. М., 1982.

гарскими просветителями Кириллом и Мефодием в IX в., а болгарские книги, будучи формально „иноязычными", по существу, не требовали перевода; отдельные черты болгарского морфологического строя, как и часть лексики болгарского языка (так называемые старославянизмы) вошли в систему древнерусского литературного языка"[3].

Д. С. Лихачов спира вниманието си на процесите които се извършват в историческите отношения между старата българска и старата руска литература. Той изтъква преди всичко, че „появление литературы, и при этом литературы для своего времени высоко совершенной, могло произойти только благодаря культурной помощи соседных стран — Византии и Болгарии. При этом следует подчеркнуть особое значение культурного опыта Болгарии"[4]. Лихачов не се задоволява с посочването на културно-историческите условия, които налагат използуването на българския литературен опит в Киевска Русия (главно във връзка с покръстването в 988 г.), но отбелязва една отличителна черта на старата българската литература — нейната „широта и открит характер", съчетанието на собствени български и общочовешки теми, което помага за възприемането ѝ в другите славянски страни.[5] „Древнеболгарская литература с самого своего возникновения ответила не только национальным, но и общечеловеческим потребностям. Древнеболгарская литература не замкнулась в темах, связанных только с местным, болгарским укладом жизни, с местными политическими волнениями своей эпохи, а с первых же своих шагов стала литературой, решающей — наряду с чисто болгарскими — основные, общие вопросы человеческой жизни и мировоззрения, и тем приобщила болгарский народ к общеевропейской культуре."[6]

Д. С. Лихачов изгражда своята теория за литературата-посредница, с която тук няма да се занимавам.[7] Без да проследявам отношенията между старобългарската и старорускатa литература, ще посоча само, че между многобройните старобългарски произведения, които проникват в Киевска Русия, се намират съчиненията на епископ Климент Охридски, епископ Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър, сборниците на цар Симеон, Презвитер Козма и др. Твърде рано в България намират читатели и редица произведения на староруската литература (житията на Борис и Глеб, проложното житие на Олга,

---

[3] История русской литературы X—XVII веков. Под редакцией Д. С. Лихачева. М., 1980, с. 37.

[4] Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., 1973, с. 14.

[5] Пак там, с. 37.

[6] Пак там, с. 35.

[7] Вж. П. Динеков. Общност и различия в развитието на старите славянски литератури. — В: Славянска филология, XI. С., 1968, с. 49—62; Старобългарската литература — наша гордост и наша тревога. — Литературна мисъл, XIV, 1970, кн. 2, с. 51—72.

молитвите на Кирил Туровски и др.)[8] Връзките между българската и руската литература продължават през XIV и XV в. нататък (така нареченото второ южнославянско влияние), за да стигнат до необикновена интензивност през XIX и XX в.

За интензивността и трайността на тези връзки говорят дори легендите, които са възникнали в течение на вековете. Наскоро проф. Н. Дилевски разгледа подробно една от тези легенди — легендата за създаването на Гложенския манастир от „киевския княз" Георгий Глож.[9] В далечни времена дошла от Киев иконата на св. Георги Победоносец на върха Камен Лисец, западно от селището Гложене, на брега на р. Вит. Един княз от Киев научил за тази чудотворна поява на иконата, дошъл на това място и съградил манастир. Както добре показва Н. Дилевски, вероятна основа на тази легенда е фактът, че през XIII в. в България пристигнали двама южноруски князе: Яков Светослав, след превземането на Киев от монголо-татарите през 1240 г., и Ростислав Михайлович, син на черниговския княз Михаил, умъртвен по заповед на хан Батий в 1245 г. Интересното е, че с името на Яков Светослав се свързва литературния книгообмен между България и Русия: в 1262 г. той изпратил на руския митрополит Кирил III пълен препис на Номоканона („Кормчая книга"), използуван в Търновската патриаршия. Номоканонът бил преписан за 50 дни от търновския книжовник-краснописец Йоан Драгослав.

Притокът на български ръкописи в Русия се засилва през XIV в. поради големия престиж на Търновската книжовна школа и особено след падането на България под иго, когато редица български книжовници заминават за Русия.

2. Основният въпрос, който ни занимава е какво място заемат Киев и Киевска Русия (това може да се отнесе и за следкиевска Русия) като предмет на интерес и изображение в българската литература. Мисля, че писателите отразяват по-специфични моменти от историята на един град и на една страна, отколкото историците; те се докосват непосредствено до душевността на народа. Това е толкова по-любопитно, когато се касае за отношение на чужди писатели: в техните произведения се отразяват погледът на друг народ, а това означава обогатяване на историческата представа за Киевска Русия и Киев. В случая става дума за един братски народ — българския, който в продължение на векове е свързан с великата руска култура.

Когато проследяваме изображението на Киев и Киевска Русия в българската литература, срещаме се със значителни трудности. Преди всичко българската средновековна литература почти не притежава свои оригинални произведения за Киев и Киевска Русия. Ние нямаме

---

[8] П. Динеков. Историческата мисия на старобългарската литература. — В: Старобългарска литература. Кн. II. Българо-руски литературни отношения през средновековието. С., 1977, с. 5—19.

[9] Н. Дилевски. Легендата за Гложенския манастир — историческа действителност или продукт на народното творчество. — Векове, г. XI, 1982, кн. 1—2, с. 95—101.

Институт за литература ЧИТАЛНА БИБЛИОТЕКА

нито художествени творби, нито обикновени описания, нито пътни бележки или мемоари въпреки близките взаимни отношения, пътувания, посещения, лични срещи. Средновековната литература рядко включва подобен род книжовни произведения в своята жанрова система; те стоят извън основните задачи на литературата. Налага се да насочим вниманието си към „усвоени" творби, преминали от Русия в България по пътя на книжовния обмен; в редица случаи те са придобили на българска почва характера на нови варианти. Това важи дори за началния период на Българското възраждане през XVIII—XIX в. И още едно обстоятелство: не можем да се ограничим в строго хронологичните рамки на Киевска Русия[10] — ще боравим и с творби от по-късни периоди поради трайността на киевските традиции.

Преди всичко трябва да се отбележи твърде ранното проникване на вести в българската книжнина за важни събития в културния живот на Киевска Русия. В Асеманиевото евангелие се говори за освещаването на черквата „Св. Георги", съградена от княз Ярослав в 1037 г. (в месецослова под 26 ноември). Това съобщение се повтаря в Охридския апостол от XII в., в Драгановия миней от XIII в. [11]

Много широко разпространение получават житията, службите и помените за руските светци Борис и Глеб — те се преписват в продължение на векове в средновековна България. Изключителната им популярност се обяснява между другото и с родството на двамата братя с българите.[12] В „Повесть временных лет" се съобщава, че Борис и Глеб (наречени още Давид и Роман) са синове на княз Владимир от неговата жена българка. Това обстоятелство силно се подчертава в проложното житие, поместено в Лесновския пролог от 1330 г., като Борис и Глеб се противопоставят на брат им Святополк, роден от гъркиня: "Владимиров ... имѣвшоу жены многыѧ различныѣхъ языкъ, от нихже бѣ грькыня единa, а другаѧ блъгарка, отнеяѧ, же бѣста сии сватаѧ Романь и Давидь, а иже от грькыняѧ беззаконныи Святополкь, иже въздвиже оубиство на братияѧ." [13]

Към произведенията за Борис и глеб се прибавят и творби и вести за Олга, Владимир, Мстислав (Феодор), Теодосий Печерски; поместват се и сведения за по-късни руски дейци (княз Феодор Смоленски, Евтимий Новгородски, Йона Киевски, Стефан Пермски и др.). Имената на руски светци и дейци се срещат в многобройни ръкописи:

---

[10] Б. А. Рыбаков. (Киевская Русь и русские княжества. М., 1982, с. 5) отбелязва: „Термин „Киевская Русь" — кабинетного происхождения, но он очень удобен для обозначения определенного хронологического отрезка — IX — начало XII в., когда Киев стоял во главе огромного государства, открывавшего собой новый, феодальный период в истории народов Восточной Европы, период сменивший первобытность и продолжавшийся почти тысячу лет."

[11] Б. Ангелов. Из историята на руско-българските литературни връзки, I, с. 45—46.

[12] Пак там, с. 58.

[13] В. Ламанский. О некоторых славянских рукописях в Белграде, Загребе и Вене. — Записки Академии наук, 1864, т. VI, с. 114; цит. по Б. Ангелов. Из историята на руско-българските литературни връзки, с. 59.

Търновското евангелие от XIII в.; Норовския пролог от XIII в.; Лесновския пролог от XIII в.; Пролог № 319, XIII в., от сбирката на Румявцев; Пролог № 189 от библиотеката на Хлудов, XIV в.; Пролог № 58 от сбирката на Погодин, 1388 г.; Зографско евангелие от XIV—XV в.; Пролог на Л. Ковачевич от XIV в. и т. н.[14]

Българите получават представа за киевската книжнина и чрез проникването на редица съчинения: четири слова на Кирил Туровски, молитви на Кирил Туровски, две слова на митрополит Иларион, слово за варяжката вяра (приписвано на Теодосий Печерски), „Хождение" на Даниил и др.[15]

Интересен е фактът, че в българските паметници се откриват съчинения и вести за покръстването на русите. В българския превод на Манасиевата хроника (препис от 1345 г.) преписвачът е прибавил бележка, че при царуването на имп. Василий Македонянин са се кръстили русите. Във Ватиканския препис на същата хроника е поместена миниатюра за покръстването на русите. Разкази за покръстването се намират в сборника на Владислав Граматик от 1469 г., в пролог от XVI в. в ръкописната сбирка на П. Й. Шафарик и др.[16] Владислав Граматик използува хрониката на Зонара и разказва, че русите обкръжили Цариград, но император Василий Македонянин успял да ги склони да приемат християнството. Той им изпратил архиерей да ги покръсти, но русите поискали знамение: да хвърли евангелието в огъня и ако то не изгори, те ще се покръстят; така и станало.[17]

В старобългарските ръкописи се посочват и походите на руския княз Светослав в България.

Трябва да се отбележи още едно важно обстоятелство: някои от проникналите руски произведения се преработват и прередактират от българските книжовници. За преработки и български редакции на проложното житие за убиването на Глеб, на проложното сказание за пренасяне мощите на Борис и Глеб, за житието на Теодосий Печерски и др. съобщават А. И. Яцимирски и Н. Николски.[18]

Отношението на старобългарските книжовници към Киевска Русия и русите изобщо се проявява в края на XIV и началото на XV в., в най-тежките моменти от историята на българския народ — падането на българската държава под османско иго. Принудени да напуснат отечеството си, български писатели емигрират в Сърбия, Румъния и Литва, където пренасят традициите на Търновската книжовна школа. През този период значително е нараснал политическият и културният пре-

---

[14] Вж. подробностите у Б. Ангелов, цит. съч., с. 46—65.

[15] Вж. Б. Ангелов, цит. съч., с. 80—81; Б. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. I. С., 1954, с. 213—235; Р. Павлова. Болгарско-русские и русско-болгарские языковые связи, с. 149—150.

[16] Б. Ангелов. Из историята на руско-българските литературни връзки. I, с. 60—62, 82.

[17] Б. Ангелов, цит. съч., с. 73—75; М. Н. Сперанский. Загребският ръкопис на Владислав Граматик. — СбНУ, XVI—XVII, 1900, с. 330.

[18] Вж. Б. Ангелов, цит. съч., с. 55.

стиж на руските княжества, които се обединяват в единна могъща държава. Постепенно руската държава се превръща в надежда и опора на поробените балкански народи.

Твърде интересни са разсъжденията на Константин Костенечки, че в основата на създадения от Кирил и Методий книжовен език е поставен руският език. (тъчүаишїи и краснѣишїи роүшкыи ꙗзыкь); към него са прибавени елементи от български, сръбски, босненски, словенски, чешки, хърватски. Схващанията на Константин Костенечки, изразени в "Сказаниѥ изꙗвлено о письменехъ", са разглеждани многократно.[19] Не можейки да се съгласи със споровете, които се водят за българския или сръбския характер на езика на преводите, направени от Кирил и Методий, Константин се присъединява към отдавна съществуващите мнения в старорускатa книжнина за руски произход на този език. Ясно е, че това е отношение към Киевска Русия, която според Константин е изиграла важна роля в началното развитие на славянската култура.

Интересен момент от историята на българо-руските литературни отношения представя дейността на Киприан, киевски и московски, всеруски митрополит. Българин по произход, той е свързан с Търновската книжовна школа.[20] Няма да се занимавам със сложната съдба на Киприан, нито с книжовното му дело. Интересува ме оценката, която Григорий Цамблак дава на неговата личност и дейност в Надгробното си слово. Макар и запазено само в един препис от XVI в. в сборник № 235 (384) в Държавния исторически музей в Москва, то представя много ценно свидетелство за отношението на българските книжовници към един от големите дейци на руската литература и култура. При това се касае за типично средновековно художествено произведение, изградено по принципите на Търновската книжовна школа. За разлика от похвалното слово за Евтимий от същия автор тук биографично-описателната част е сведена само до няколко конкретни момента. Основната задача на Григорий Цамблак е била да даде ярка риторична характеристика на Киприан. Риторичността е засилена от два момента: българския произход на героя и личния спомен — Григорий като малък е бил между посрещачите на Киприан през 1379 г. в Търново, още повече че киевският митрополит е произхождал от рода на Цамблаковци.

В края на словото Григорий Цамблак отбелязва: "Написах҃ Кꙋпріанъ: Ѡ Кипріане, по истиннѣ еси свѣтило росіиском҃ ꙁемли."[21]

---

[19] В. Я г и ч. Рассуждения южнославянской и русской старины о славянском языке. — В: Исследования по русскому языку, I. СПб., 1985; Б. А н г е л о в, цит. съч., с. 75—78; Р. П а в л о в а. Болгарско-русские и русско-болгарские языковые связи, с. 160—161.

[20] Тази връзка бе добре посочена от Й. И в а н о в. Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1376—1406). — Изв. на Инст. за бълг. литература, VI, 1958; вж. още Л. А. Д м и т р и е в. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (К русско-болгарским литературным связям XIV—XV вв.) — ТОДРЛ, XIX, 1963; Н. Д о н ч е в а - П а н а й о т о в а. Киприан. Старобългарски и староруски книжовник. С., 1981.

[21] Цитатите са по изданието на словото у Б. А н г е л о в. Из старата българска, руска и сръбска литература. I, с. 180—190.

Следователно, той го прославя преди всичко като руски просветител. Но авторът не пропуска да изтъкне, че българите са дали Киприан на руската земя: "И оца такова, егоже не вѣмъ которыимъ слова бказшмъ слышащимъ представлю. Якшже бо в добродѣтели баше нестоунѣваемъ блжныи Кыпріанъ, тако и въ словесныхъ бказаніихъ непридоблеваемъ; егш же бво наше шучтво изнесе, вамь же того бшгъ даровa; егш же вы на мносѣ наслаждаете сѧ, мы же лишихомъ сѧ. Имъ же вы красбнасте сѧ, мы же тшгш желаниемъ сѣтовахомъ; имѣ же вы преспѣваете, растбще въ заповѣдехъ гнихъ."

Авторът постъпва много умело: раздвоявайки своето отношение към Киприан, той успешно изгражда неговата характеристика като „светило на руската земя", но същевременно засилва емоционалните моменти, припомняйки българското му родословие. Това добре личи и при описанието на посещението на Киприан в Търново. Цяло Търново посреща големия руски йерарх; начело на посрещачите е патриархът — „великият Евтимий". Григорий е майстор на масовите сцени — това знаем от Похвалното му слово за Евтимий. Целият град се е стекъл: мъже и жени, бедни и богати; оставили домовете, търговците напуснали продавниците и тържището, слугите — работата си ("владикшбгожденіа"), занаятчиите — делата си. "И елико ѹюждое народа, и елико мѣстное тамо идаше, Киприана видѣти ..." "И овы бво близ градаахб, и ногам касаахб сѧ, и рбкб целоваахб. . Овіи же, ѿ множества возбранаеми, издалеуѧ того зра тоуію, тако довшлно приемъше блгвение."

Няма да припомвам цялото описание. Ще посоча обаче моментите, в които Григорий Цамблак подчертава своето собствено присъствие:

"Мы же стго шного лица вмалѣ сподобихом сѧ видѣти, штроческы еще носаща возрасть"...

"Вѣсте же и вы, вшзлюбленніи, егда великое сіе видѣхом сокровище, и да ѿуасти о том воспоманем вам. Сбт бо ѿтоли до тридесат нѣгдѣ лѣт егда ѿ вас вшздвиг сѧ к великомб семб и цр҃ци градовом градаше"...

"Тогда великое сіе свѣтило видѣхом, братіе, и сѵ҃нныіа оны рбцѣ нашеи коснбша с(ѧ) главѣ, кбпно бво благ(о) словающе, кбпно же и хотаща нам слбуати сѧ х҃омъ проричающе. Тогда радостнаа бѣша, нн҃ѣ же рыдателнаа; тогда веселіа органы начинахом, нн҃ѣ же плачевныіа подвижем"...

Вероятно Григорий Цамблак е имал особени съображения да подчертае своята близост с Киприан още от детските си години, своята родствена връзка с него. От гледище на изграждането на творбата — създаването на образа на Киприан и постигането на по-голяма непосредност и емоционалност на стила, той е решил задачата си успешно. Григорий вещо използува в последните цитирани фрази контраста между някогашната радост и сегашната скръб. Като творба на българската средновековна литература, в която българската и руската култура се срещат и докосват, Надгробното (по същество похвално) слово за Киприан е ярка историческа и художествена проява, документ за дълбоките вековни връзки между два братски народа. Тези връзки продължават и в късното средновековие, когато

Киев отново се издига като културен център през XVII в., но те не намират подобен художествен израз.[22]

3. Киев и Киевска Русия се появяват отново в българската литература през епохата на националното възраждане. Още Паисий Хилендарски изтъква родословната връзка между руси и българи; славяните произхождат от Яфетовия син Мосхос. Съзнанието за тази родствена връзка играе голяма роля в политическото и културното развитие на българския народ през XVIII и XIX в. При преориентацията на българското образование през 30-те и 40-те години на миналия век множество български младежи попадат в руските средни училища, духовни семинарии, университети и духовни академии; от тези младежи излизат не само бъдещи учители, но и журналисти, общественици и писатели. Ще отбележа само няколко имена на българи, учили се в Киев през XIX в. до Освобождението: Т. Бурмов, Ц. Гинчев, М. Дринов, Н. Бончев, В. Друмев, Т. Икономов, Р. Каролев, Рада Киркович, Царевна Миладинова, Й. Ковачев, Др. Цанков, Ив. Кишелски и др. В периодичния печат постоянно се съобщава за български младежи, които се учат в Киев.

Между възрожденските писатели пряко отношение към Киев има В. Друмев. След завършване на Одеската семинария (1858—1865) той учи в Духовната академия в Киев (1865—1869). Впечатленията му от Одеса намират място във втората, незавършена част на „Ученик и благодетели". Между ръкописите му се намират два откъса „Из живота на българите в Киев" и „Из живота на студентите в Русия" (заглавията са поставени от проф. Г. Пашов, който публикува откъсите в т. I от съчиненията на Друмев, 1926 г.). Това са произведения, свързани със съвременния на Друмев Киев. Младият българин е възхитен от красотата на града. Описвайки шумните и красиви улици на Киев, той се обръща към своя български читател: „Унеси ся, добри ми читателю, вън от свойт град, вън от своята бащина, в страна чужда и далечна, и в такава страна, в която цъфти европейщината. Онова, за което ще ти разкажа тук, се е случило не у нас, не в нашето злочесто, нъ все пак мило отечество, а в друга далечна страна, нъ която не прилича на нашата, чи има в нея образование, наука, макар и някои да я наричат още варварска. Унеси ся, казвам, вън от нашето отечество, в чужда просвещена страна и наместо твойт малък град представи си град голям, с хубави отвън и отвътре градини, с широки, чисти и прави улици, с високи и хубави къщя, с много църкви, на които златните куполи (кубета) отиват високо-високо в небесата, а златите над них кръстове — още по-високо. . . Тръгни сега по улиците на тоз град. . ."

Обаче Друмев вижда и социалните проблеми на големите руски градове — Одеса в „Ученик и благодетели" и Киев в „Из живота на студентите в Русия". Върху неговите идеи оказва влияние и руската реалистична литература.

---

[22] Вж. Ив. Снегаров. Културни и политически връзки между България и Русия през XVI—XVIII в. С., 1953, с. 99.

С древния Киев е свързан друг епизод от историята на българската възрожденска литература: в 1852 г. се появяват едновременно два превода на една историческа повест на руски писател А. Ф. Велтман (1800—1870) — „Райна, княгиня българска". Повестта засяга походите на руския княз Светослав в България в края на X в. Творбата на Велтман има необикновен успех — до Освобождението тя излиза в четири издания — две на превода на Ел. Мутева (1852, 1866) и две на превода на Й. Груев. (1852, 1856). В 1866 г. се появява драматизацията на повестта, извършена от Д. Войников под заглавие „Райна княгиня. Драма в пят действия. Представена в Браилското театро" (второ издание в 1875 г.)

Тук няма да се занимавам с превода на Велтмановата повест, но с нейната драматизация, която принадлежи на българската литература. Драмата на Войников се играе с голям успех както сред българската емиграция в Румъния, така и в България; за представленията в Браила, Букурещ, Свищов и Казанлък се явяват шест рецензии във в. „Турция", „Дунавска зора", „Время", „Свобода". Популярността на главната героиня Райна княгиня става толкова голяма, че по-късно с нейното име бива назована участничката в Априлското въстание Райна Попгеоргиева Футекова (1856—1917). Успехът на драмата се дължи както на силните патриотични настроения, изразени в нея, така и на романтичната и постройка и привлекателната любовна интрига. Драмата рисува борбата за запазване на независимостта на българската държава в края на X в., след смъртта на цар Петър; опасността идва от византийската държава. С голяма симпатия е изобразен руския княз Светослав. Той действително тръгва към България като завоевател, но скоро се превръща във всеотдаен приятел и защитник на българската държава. Той е възхитен преди всичко от красотата на българската земя. Отказва се от договора си с византийците и е готов да се бори за независимостта на българската държава: „Честити боляре, глядам, че вашата земя е богата и изобилна с всичките дарове на природата; тя е прекрасна градина, като рай. Аз бих желал да бъда роден в тоя рай." А когато вижда изображението на княгинята Райна, направено от нейния чичо, легендарния Боян, руския княз възкликва: „Каква чудна хубост! Ако хубавината тъя българка е тъй също, както тук е написана, тя ще бъде единичка на света. Добре ми е казвал войвода Петрич: Богата е българската земя, богата и приятна; там има хубост моминска, там има моми прекрасни. О, истина ми говорил той. Лудото младо сърце тук, в тъя българска земя, намира любе да залюби, да води, на хубост моминска да ся нарадва! По всичко Руско съм бил, але таквъзи хубост не съм срещал!

Драмата завършва трагично: в борба с печенезите биват убити Светослав, Райна и Боян. Но трагичният край не намалява общото патриотично звучене. Драмата е пълна с алюзии за съвременността: борбата за освобождение от османско иго; надеждите, които се възлагат на Русия; образът на княз Светослав се превръща в символ. В този случай имаме един много интересен пример за ролята, която може да играе литературата (тук и театърът), като превръща историята в настояще. Киевският княз Светослав и Киевска Русия преминават през вековете,

за да се приближат до съзнанието на борещите се за своето освобождение българи от XIX в.

4. За отношението на българските писатели след Освобождението към Киев и Киевска Русия говори твърде много творчеството на Вазов. Тук няма да разглеждам цялостния проблем за отношението на Вазов към Русия и руската литература; ще се спра само на един момент в неговата биография: престоят му в Русия като емигрант през 1887—1889 г. Той живее главно в Одеса, но посещава и Киев. Често изпада в мрачни настроения поради политическото положение в България, което го отдалечава от родната среда и от близките. В стихотворението „Изгнание" (1888) той пише:

Изпитах аз тежки гонения
там, в моята родна страна.
Във чуждата — нови мъчения:
самотност, тъга, тъмнина. . .

О, боже, защо туй страдание —
далеко от моя народ
да тлея в горчиво изгнание
да влача печално живот?

Поетът е предал одеските си настроения в писма, спомени, очерци (вж. „Революция. Спомени от Одеса", 1920). Въпреки всички трудности престоят на Вазов в Русия се оказва твърде плодотворен — тук той замисля и пише романа „Под игото"; тая бележита творба се ражда в спомена и носталгията за родината — както много други големи произведения в световната литература (напр. „Пан Тадеуш" на Адам Мицкевич). Вазов предприема пътуване из Русия, което е отразено в пътеписа му „Извън България" (1891). Пътеписът е изключително интересен като документ за впечатленията, наблюденията и размислите на Вазов за руския живот, руската история и руската култура. Вазов е нарисувал пейзажа на украинската степ, връща се към някои далечни исторически събития („По нея са тръгвали смелите дружини на Игоря и Светослава за далечните походи на юг"). Впечатленията от Киев са бедни поради краткия престой в града. Все пак Вазов дава една рисунка: „По обяд зърнахме Киев, старата столица на великите руски князе. Той е кацнал амфитеатрално на високия днепровски бряг, обиколен с богата растителност. Високите му звънарници и гигантски сини куполи на черковите се издигат гордо в небето, а позлатата им бляска заслепително на слънцето. Повече от тези храмове, казват, са забележителни паметници на старото благочестие на Киев".

Вазов има възможност да посети още веднъж Киев през 1888 г. — като член на неофициалната делегация, която участвува в тържествата за 900-годишната на покръстването на русите. Това посещение прави силно впечатление на Вазов; за него говори в писмата си: „Завчера пристигнах от Киев (. . .). Приемът, който ни сториха братушките, беше твърде топъл и съчувствен. Официалният свят, обществото, печатът с еднаква горещина се надваряха да ни докажат, че въпреки всичко българите са пак галените деца на Росия. Ние останахме очаровани и поразени" (до К. Величков, 25. VII. 1888 г.); „Приемът беше много братски и сърдечен. Русите като че забравяха обидите, които им се нанесоха от българите, та се чудеха как по-добре да ни посрещнат и заявят своето съчувствие" (до Ст. Костов, 25. VII. 1888 г.).

Неприятното е само едно: официална България не е изпратила делегация. С това обстоятелство е свързан и един инцидент, който в края на краищата се превръща в триумф на дълбоките симпатии на русите към българите. Вазов е разказвал за този инцидент в анкетата с проф. Ив. Д. Шишманов („Животът на поета, както ми го разказва сам той" в „Иван Вазов. Спомени и документи". С., 1930); на него е посветен и разказът „Изпъденият марш. Възпоменание от Русия" (в книгата „Пъстър свят", 1902) В Киевския градски театър била уредена „Славянска вечер", в която били изпети всички славянски национални химни. Присъствуващите българи били неприятно изненадани: българския химн бил зачертан на афиша; домакините, смутени, не могли да дадат никакво обяснение. . . Когато диригентът Славянски се кланя за последен път, „на предните редове на партера — разказва Вазов — се изправи ненадейно Ашимов със своята странна, руса, женствена физиономия, с голяма свилена руса брада, облечен в богата черкезка носия, каквато имаше право да носи като кубански казак, с абисински орден на гърдите и извика на Славянски със своя тънък и писклив глас: „Шумит Марица!" — всички очи се обърнаха към него. Шумът утихна. Славянски остана на сцената в недоумение. Един стар генерал от средните чинове на партера извика: „Шумит Марица!" Викът „Шумит Марица" се подзе и от други присъствуващи; повтори се доста гъсто и от местата, дето седяха депутациите; особено силно завикаха чехите и руските офицери. Па загърмя цялата зала: „Шумит Марица". При това общо желание, изразено тъй неочаквано и тъй дружно, Славянски се обърна към хора си, даде му бърз знак с ръка и българският марш се запя сред пълната въдворена тишина." Поетът рисува възторга на руската публика и радостта на присъствуващите българи.

Вазов предава впечатленията си от града Киев пред проф. Ив. Шишманов съвсем кратко: „Киев ми направи неизгладимо впечатление с чудните си гледки от Купеческия сад и с разкошната си растителност." В писмото си до Ст. Костов поетът пише: „Ние посетихме всички любопитности на Киев. Той заслужено е наречен руски Ерусалим — по безчислените свещени възпоминания и светини и паметници от епохата, в която осия с лучите на християнството цяла Росия (. . .) Самий град прилича на чудна градина със своята богата и разкошна растителност, заложен на живописний бряг на Днепра. Обаянието му се усилва от блясъка на безбройните куполи, които се възвишават в небето. Прохлада, спокойствие и поезия царуват в това поетическо място. . ."

Трудно е да се обхване всичко онова, което съвременните български писатели са написали за Киев и Украйна. Не е необходимо да се изреждат много имена. Ще се спра само на творчеството на един български поет — Иван Давидков, който живя известно време в Киев; в неговата поезия киевско-украинската тема намери по-трайно място. Една от първите си книги Давидков назова „Украинецът с бялата хармоника" (1951) — украинската тема в нея е представена от две стихотворения. През 1960 г. издаде книгата „Днепър под моя прозорец тече", изцяло посветена на Украйна и Киев; книгата съдържа 30 стихотворения. В 1964 г. Давидков включи половината от тези стихотворе-

ния в цикъла „Украински бележник", влязъл в книгата „Песни и балади". Интереса си към украинската литература той прояви с преводи от М. Рилски, А. Малишко, Ив. Вирган, Ив. Нехода, Пл. Воронко, М. Стелмах, В. Ткаченко, Д. Павличко, Л. Костенко (стихотворенията влизат в книгата „Радостта стои до всеки праг", 1962).

Лирическите песни на Давидков са тихи и камерни, вълнуват със своята простота и задушевност. Но камерността не означава откъснатост от големия поток на живота и историята, защото значителна част от тях са свързани с войната и революцията. Войната присъствува като спомен, като стихия, която е оставила тежки следи в съдбата на човека („Оня, който храни гълъбите" , „Те преминаха двама край мене", „Майки от Херсон и от Одеса"). Споменът за куршумите и бесилките обединява украинския и българския народ („Будят се реките лъчезарни"). Поетът е особено чувствителен към природата — украинската степ и Днепър го пленяват:

— Аз вярвам: зарад мене беше
така прозрачна есента
и Днепър целият блестеше,
понесъл острови листа,
и кленовете шумоляха,
златиста броеница.

Увлича го и гледката на Киев:

В мрежата на листопада аз стоя сега — пленен.
Киев, Киев, ти се смееш като младенец край мен.
Златни куполи издигат черквите ти стародавни
и кобзар на златни струни свири песните ти славни.
Златен път повежда госта, спрял пред твоите врати,
и сърце от чисто злато във гърдите ти тупти.

От украинския пейзаж поетът лесно се пренася в родната среда — не като контраст, не като бягство, а, тъкмо обратното — защото открива живописни и емоционални нишки, които ги свързват. Херсонската степ и Полтава се успоредяват с Пирин и Стара планина („Будят се реките лъчезарни"). Вятърът, който свири, го връща към старите берковски баири, Огоста и Ком; но когато рисува Днепър, вижда жеравите да летят към Дунав и Марица. В тази емоционална атмосфера поетът може да каже съвсем искрено и сърдечно:

— Моите очи говорят
с вашите очи щастливи,
с пъпките на дървесата,
с гълъбовите ята. . .
Нека бавен сняг се сипе
върху покривите сиви,
нека бъде много бяла,
много тиха утринта.
Гост далечен — аз ви нося
обичта си светла, чиста
като ранната снежинка,
що на клепката блести.
Аз ви нося песента си.
Гълъбиците сребристи
викат я със тях в небето
весело да полети.

Ето съвременните преображения на една тема в българската литература, започнала още в средновековието. Тази тема е напуснала високата риторика на миналото и се е приземила; откриваме я при простите, земните неща: реката, степта, планината, вятъра, падналия сняг; тя живее във всекидневието на човека. Но от това не е станала по-малко велика и по-малко историческа; просто се е претворила в нова съвременна традиция.

ЛЮДМИЛА БОЕВА

„ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ" – БОЛГАРСКИЕ ИСТОЧНИКИ И ПАРАЛЛЕЛИ

В широком охвате русского летописания нашла свое отражение и часть болгарской истории. В числе источников „Повести временных лет" руские летописцы использовали памятники Кирилло-Мефодиевского этапа и Симеоновой эпохи: жития славянских просветителей, их оригинальные и переводные произведения, сочинения Климента Охридского, Константина Преславского, Черноризца Храбра, Иоанна, экзарха Болгарского и др., а особенно болгарские исторические сочинения. На основании компилятивных болгарских материалов составлены знаменитая „Речь философа", известное „Сказание о грамоте славянской", описание крещения Владимира и русского народа, болгарские источники, вероятно, были использованы при описании походов Святослава и, может быть, даже при составлении гипотетически восстанавливаемой академиком Д. С. Лихачевым первоосновы летописи „Сказания о первоначальном распространении христианства на Руси." В русской летописи отразилось не только влияние болгарских христианских источников, но и апокрифной литературы, особенно в рассказах о еретических антифеодальных движениях. На народные массы воздействовала как христианская церковь, так и еретические учения, в том числе нашедшее живой отклик во всей средновековой Европе богомильство.

Древняя болгарская литература дошла до нас в значительно сокращенном объеме, уцелели прежде всего церковные, конфессиональные произведения, догматическая, учительная литература. Литература Болгарии, а также все южнославянские и восточнославянские литературы этой эпохи, развивались под решающим воздействием византийской культуры. Опыт самой Византии, а также ее роль как литературы-посредницы, передавшей юным славянским литературам наследие великих античных цивилизаций, классическую культуру Древней Греции и Древнего Рима, очень положительно воздействовал на литературы славянского мира. Болгария была в числе первых славянских стран, очень рано, с молодой энергией и юношеским жаром, в необычно быстрые сроки создавших свою литературу и достигших своего „золотого века". Поэтому именно она стала в свою очередь посредницей, передавая другим славянским странам, в том числе и Древней Руси, опыт Византии и вместе с ней и классической античности. Кроме

того, она щедро раздавала и свои собственные достижения, созданные ею „первообразцы", „парадигмы", т. е. „языковые, идейные и формальные образцы", „которые в большой мере обусловили следующее развитие целой литературной деятельности в землях православного славянства"[1]. Самыми характерными литературными жанрами-образцами были учительные, проповеднические и агиографические, но, вероятно, были и другие, не дошедшие до наших дней. Все они кодифицировались в окончательном виде в недрах Преславской школы. Сравнение ее наследия с литературой Византии, с одной стороны, и с литературой Древней Руси, с другой, дает возможность выдвигать обоснованные предположения о существовании жанров и произведений, не дошедших до наших дней, но, вероятно, существовавших в болгарской литературе, так как подобные жанры были в литературе Византии и дали бурные всходы в русской литературе. Целый ряд болгарских рукописей уцелел только в русских редакциях.[2] Многие древнерусские авторы, сочинения имеют в своей основе болгарские источники, притом зачастую они превзяты из таких произведений и таких жанров, которые неизвестны в существующем репертуаре болгарских памятников.

Фольклористы восстанавливают фольклор первобытнообщинного периода на основе отражения его произведений в поздних записях, по образцам, проникшим уже в древности в письменную литературу, наконец, на базе сравнения с фольклором других народов, все еще находящихся в наши дни на первобытно-общинном этапе развития и т. д. Может быть, подобная методология послужила бы на пользу и в изучении древних литератур.

Возможность для подобных гипотез и реконструкций дает нам как раз „Повесть временных лет", поскольку в ней уцелели не только произведения древнерусского фольклора, фрагменты недошедших до нас древнерусских памятников, или, говоря словами К. Н. Бестужева-Рюмина, „следы погибших для нас произведений первоначальной нашей литературы", но и византийские, болгарские и другие источники.

В разветвленной жанровой системе византийской литературы далеко не все воспринималось славянскими литературами, точно также, вероятно, из „парадигм", созданных древнеболгарской литературой, не все были приняты на Руси. Шире всего в „Повести временных лет" использовались византийские хроники и хронографы, притом ряд из них был в болгарском переводе, может быть, и с болгарскими историческими приписками по типу более поздних знаменитых приписок в „Манасиевой хронике". Историко-литературные жанры широко известны в болгарской литературе и представлены, начиная с самой глубокой древности, от первого славянского летописного труда — „Историкий" Константина Преславского и „Именника первоболгарских князей" и до историй раннего Возрождения, прежде все о „Истории славе-

---

[1] Р. П и к и о. Мястото на старата българска литература в културата на средновековна Европа. — Литературна мисъл, № 8, 1981, с. 20

[2] П. Д и н е к о в. О распространении древнеболгарской литературы на Руси. — В: Культурное наследие Древней Руси. М., 1976, с. 27—31 и др.

ноболгарской" Паисия Хилендарского. Болгарская литература эпохи „золотого века" была исключительно высоко развита, включала в себя самые разнообразные произведения, прежде всего служебного характера, вытекающего из нужд церкви и государства. Трудно представить, что молодая болгарская держава и молодая болгарская письменность могли обходиться без летописания, без записей, несущих в себе идеи исторической приемственности, объясняющих недавние важнейшие события, связанные с принятием христианства и под. Тем более трудно представить себе без хроник и летописей эпоху Симеона, воспитанного в Византии, начитанного, просвещенного владетеля. Бывший одним из лучших учеников Магнаурской школы, в которой ранее учился, а потом и преподавал сам Константин-Кирилл, великолепно знавший греческий язык и византийскую литературу, недаром прозванный в Царьграде „полугреком", по свидетельству епископа Кремоны Лиудпранда[3], Симеон возвращается в Болгарию около 886—7 гг., то есть точно во время прихода туда учеников Кирилла и Мефодия. Он сразу оказывается в центре просветительской, церковно-организаторской и государственной деятельности. Став болгарским царем в 893 г., Симеон одной из центральных задач своего правления сделал борьбу за политическое и культурное могущество Болгарии, которая ни в чем не должна была уступать своей великой соседке — Византии. Все это позволяет нам с большим основнием предположить, что при Симеоне существовала царская летопись по типу летописей византийских императоров. Подобные летописные записи велись и на Древней Руси, таковы гипотетически реконструируемые Б. А. Рыбаковым записи „Аскольдовой летописи", предположительно составленные при Десятинной церкви Афанасием Корсунским, Новгородская боярская летопис XI века или „Остромирова летопись" и др.[4]

В Болгарии царская летопись могла быть составлена или при монастыре святого Пантелеймона в окрестностях Преслава, связанного с целым ханским семейством, там жил и работал после возвращения из Византии сам Симеон, там трудились его дядя Докс и сын Докса Тудор, также, вероятно, воспитанник Магнаурской школы, наконец, в этом монастыре стал монахом и царь Борис, или при блестящем царском дворе Симеона после перемещения его в Преслав. Без летописания трудно себе представить просвещенное правление Симеона, хроники как жанр логично вписываются в общий жанровый состав книжности Преславской школы.

Предположения о существовании болгарской летописи высказывались в медиевистике неоднократно, начиная с А. А. Шахматова, В. Н. Златарского, П. Мутафчиева и в наши дни Э. Зыкова, А. Г. Кузьмина, М. Каймакамовой и др. Основания для всех предположений давали загадочные сведения по болгарской истории Симеоновой эпохи с еще более загадочным летосчислением, видимо, случайно уцелевшие в

---

[3] В. С л. К и с е л к о в. Проуки и очерти по старобългарска литература. С., 1956, с. 119—120.

[4] Б. А. Р ы б а к о в. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963, с. 157—207.

составе „Повести временных лет". Нам они представляются записями из „Симеоновой хроники", к которой, возможно, восходят и сведения из болгарской истории, касающиеся возникновения славянской грамоты и Паннонской мисии, крещения и др. Помимо приведенных историками и литературоведами доказательств, из которых самым убедительным представляется нам обоснование использованного русскими летописцами болгарского летосчисления, данное Златарским[5], существует еще несколько интересных деталей. А. А. Шахматов, сравнив „Повесть временных лет" и византийскую „Хронику Георгия Амартола" с продолжением, заметил, что русский летописец, по-видимому, пользовался болгарским переводом „Хроники", потому что в ней откинуты все отрицательные характеристики Симеона, например, его жестокость: "и сѹща съ нимъ вса нсѣѵе", итоговая оценка его царствования как беззаконного: "тѣмъ неисцѣлною болѣ зліѭ по сердце ѧть, погыбе безаконновав всѵе"; в „Повести временных лет" эти оценки византийского автора отсутствуют.[6] На основании сравнения византийских хроник и русской летописи можно было высказать предположение, что русские летописцы использовали болгарский переделку, возможно, дополненную историческими приписками типа дополнений, сделнанных к „Манасиевой хронике".

И все же более вероятным нам кажется использование в „Повести временных лет" отрывков попавшей в руки русскому летописцу „Симеоновой хроники". С того момента, как русский летописец начинает датировать события, изображенные в „Повести временных лет", он дает параллельно исторические факты из византийской, болгарской и русской истории. Если бы он пользовался только византийской хроникой в качестве главного источника, шло бы сравнение событий в двух государствах: Древней Руси и Византии, хронология русских событий приспосабливалась бы к византийско-русским взаимоотношениям, контактам. Точно также должен был действовать и болгарский летописец Симеонова круга. Имѐнно он мог вести ход болгарских событий, соотнося их с относящимися к Болгарии византийскими историческими происшествиями.

Только в болгарской царской летописи мог родиться монументально-исторический образ Симеона, попавший и на страницы „Повести временных лет". По всем правилам литературного этикета, в плане величественной идеализации рассказывается о походах Симеона, его победах и великих свершениях. Под 914 годом: "приде Семионъ Болгарьскый на Цариград, и сотворивъ миръ, и приде восвоаси". Под 915 Симеон пленил Фракию, греки наняли печенегов, но перессорились, и печенеги ушли, болгары же "со грекы состѹпишасѧ, и пересѣѵени быша греки. Семионъ же прия град Ондрень"(Адрианопол). Снова под 929 годом упоминается победоносный поход Симеона на Царьград, пленение Фракии и Македонии, когда царь Бол-

---

[5] В. З л а т а р с к и. Към въпроса за българско летоброение. — Списание на БАН, кн. X, 1915, с. 1—22 и ряд других статей того же автора.

[6] А. А. Ш а х м а т о в. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. — Летопись занятий Археографической комиссии. Т. XIII. СПб, 1908 и другие работы по летописанию того же автора.

гарии пришел к стенам Византийской столицы "въ силѣ въ величѣ, в гордости, и створи миръ с Романомъ царемъ, и въздатися въсвоаси" Везде Симеон описан очень сочувственно, образ его дан в приподнятом стиле, убрано все, что звучал отрицательно в византийских хрониках, добавлены положительные черты и под. Отдельные сообщения летописи под определенными годами касаются только событий болгарской истории. Хроника болгарских событий продолжается и под 942 годом, где рассказывается о походе Симеона на хорватов, его кончине и вокняжении его сына Петра.

Трудно заподозрить русских летописцев в особых симпатиях к болгарам и особенно к царю Симеону. Несколько выше, когда речь идет о расселении народов, летописец пишет о приходе на Дунай аспаруховых болгар, он отождествляет их с захватническими племенами: "придоша от скуѳъ, рекше от козаръ,' рекомии болгаре, и сѣдоша по Дунаеви, и населници словѣномъ бѣша". Отношение к болгарам как насильникам, захватническим племенам более вероятно отражает искренние чувства летописца, отождествлявшего и печенегов, и хазар, и болгар. Монументальный же образ Симеона, знания о болгарских событиях пришли на страницы русской летописи скорее всего из болгарской „Симеоновой хроники". Источник не был византийским, иначе и образ Симеона и описания были бы даны в ином духе.

Кто мог быть автором „Симеоновой хроники" и как она могла попасть в древнерусскую державу? Одним из авторов Симеоновой эпохи, относящихся к Преславской школе, был пресвитер Григорий, переведший на болгарский язык своего рода краткую Палею — первых восемь книг Ветхого Завета. Как сказано в приписке, перевод осуществлен "Григоріемъ Прєзвитеромъ, мнихомъ, всѣхъ церковникъ блъгарскыіхъ церквіи, повелѣніемъ того книголюбца княза Семіона" и т. д. Текст перевода дошел в одном неполном рукописном сборнике XVI века, сохранившемся в московских архивах, вслед за ним идет перевод „Хроники Иоанна Малалы", который М. Оболенский, а затем В. Ягич и другие ученые также приписывают Григорию пресвитеру. Д. Цухлев приписываеть ему перевод целого содержания названного сборника, т. е. Палеи, „Хроники Иоанна Малалы", а также „Александрии" и „Повести о Троянской войне", завершающих сборник. Наконец, было высказано и мнение, что он же мог быть автором перевода „Хроники Георгия Амартола". Биография болгарского книжника также не уточнена окончательно, можно предположить, что, будучи „церковником болгарских церквей", Григорий мог достичь потом и звания епископа и патриарха, тем более, что в „Остромировом евангелии" и в „Охридском апостоле" XII века он упомянут как епископ Мизии и как святой, видимо, канонизированный после своей смерти. В период царствования Петра несколько лет болгарскую церковь возглавлял патриарх Григорий. Был ли он тотожен с книжником и епископом Григорием?[7]

Наконец, с именем пресвитера Григория мы встречаемся на Руси, так звали духовника княгини Ольги, сопровождавшего ее в Византию.

[7] Все сведения о пресвитере Григории см. в книге В. Сл. Киселкова. Проуки и очерти по старобългарска литература, с. 111—115.

Как упоминает Константин Багрянородный в одном из своих сочинений, во время посещения Ольгой Константинополя ее пресвитер был почтен подарком при общей раздаче наравне со служанками, что могло быть только в случае его славянского, болгарского, не византийского происхождения.[8]

Вполне вероятно, что около 950 года Григорий вместе с другими болгарскими миссионерами участвовал в просвещении и христианизации Руси. Он мог перевести там „Хронику Григория Амартола", мог перевести для нужд зарождающейся русской церкви и часть Библии, мог он принести на Русь с собой и составленную им в Болгарии „Хронику царя Симеона". Переводчик такого масштаба и подобных интересов не мог не стать и автором собственных исторических записок, вместе с ним они могли попасть на Русь, а потом и на страницы „Повести временных лет". Хроника могла попасть на Русь и с любым другим просвещенным болгарским миссионером и книжником, которые не могли не участвовать как в частичном крещении русских людей, произошедшем еще до Владимира, как об этом вспоминает, например, византийский патриарх Фотий[9], так и в общем крещении целого государства в 988 году. Например, ее мог принести и первый русский епископ болгарского происхождения Михаил, участвовавший в крещении 866 года, при котором, вероятно, был крещен и сам князь Аскольд, над могилой которого была поставлена церковь святого Николая[10]. И все же самой вероятной кандидатурой для гипотезы об авторстве „Хроники Симеона" и ее появлении на Руси остается пресвитер Григорий.

Много споров вызывает и включенное в „Повесть временных лет" „Сказание о грамоте славянской". Долгое время произведение связывалось с западнославянской литературной традицией, но уже В. Н. Златарский обоснованно указывал на его болгарские источники. В. Ягич связывал „Сказание" с болгарским переводом „Хроники Георгия Амартола" и с именем пресвитера Григория[11]. Из русских исследователей И. У. Будовниц считал, что оно имеет оригинальное русское происхождение[12]. Совершенно правомерно с „Пространным житием Мефодия" и отчасти с житием Константина-Кирилла сближал его К. Мечев, считая их произведениями Климента Охридского[13]. Появле-

---

[8] Constantini Porphyrogeneti. De ceremoniis aulae Byzantinae. lib. 11, cap. 15. Bonnae, MDCCXXIX, p. 597—598.

[9] Две беседы святейшего патриарха константинопольского Фотия по случаю нашествия россов на Константинополь. — Христианское чтение. М., 1882, сентябрь-октябрь.

[10] Б. А. Рыбаков. Древняя Русь, с. 172.

[11] В. Н. Златарски. Болгарский историко-литературный элемент в русской летописи, — Труды V съезда академических организаций за границей, С., 1932; В. Ягич. История сербохорватской литературы. Казань, 1871, с. 86.

[12] И. У. Будовниц. Общественно-политическая мысль Древней Руси. М., 1960.

[13] К. Мечев. Кирило-Методиевото дело и началното руско летописание (с оглед на летописната статия под 898 г.) — Славянска филология. Т. XVI. С. 1978, с. 46—53.

ние болгарских источников в древнерусской литературе он связывает с приходом болгарский эмиграции после тяжких событий 972 и 1018 гг. В последнее время с интересными аргументами в пользу болгарского происхождения „Сказания" и его атрибуции как произведения пера Константина Преславского, выступила историк М. Каймакамова[14].

Литературоведческий анализ „Сказания" показывает его сложную компилятивную конструкцию. Не отрицая целиком влияния западнославянских источников, нужно, как нам кажется, присоединиться к мнению о доказанном использовании в нем житий болгарских просветителей и прежде всего жития Мефодия.

Болгарские летописные источники не могли не влиять и на описанное в летописи крещение Владимира и всей Руси, особенно на легендарные моменты в этом рассказе. Но на знаменитую „Речь философа" повлияли не так историко-летописные материалы, как болгарская учительная литература, церковно-догматические „парадигмы". Еще А. А. Шахматов считал, что „Речь философа" первоначально была вообще обращена к царю Борису, В. И. Ламанский, опираясь на то, что философ в одном месте назван Константином, доказывал, что речь была произнесена Константином-Кириллом во время его хазарской мисии; напротив, Шахматов в „философе" видит Мефодия. Через болгарскую летопис речь эта попала на Русь и была переадресована.[15] Д. С. Лихачев видит здесь широко распростаненный сюжет средневековой литературы о крещении царя-язычника, по жанру популярный в византийской учительной литературе „сократический диалог".[16]

Нам представляется, что при создании всех этих произведений на страницах „Повести временных лет" древние летописцы могли использовать гипотетическую „Хронику царя Симеона", включавшую в себя и более ранние материалы, связанные прежде всего с недавним крещением Болгарии. Болгарская летопись могла быть одним из возможных, но очень важных источников „Повести временных лет", имеющих для нее и значение литературного образца. Русские летописцы, используя как византийские, так и болгарские источники, создали свой оригинальный русский жанр, но именно две эти литературы способствували тому, что литература Киевской Руси смогла, усвоив их

---

[14] М. Каймакамова. Старобългарската летописна традиция и „Повесть временных лет". — В: Българско средновековие. Българо-съветски сборник в честь на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев. С., 1980, с. 212—224. См. также изданную Институтом славяноведения и балканистики АН СССР книгу Сказания о начале славянской письменности. М., 1981, где дано впервые на русском языке комментированное издание житий Кирилла и Мефодия, сказания Черноризца Храбра „О письменах" и современная точка зрения по всем относящимся к этой проблематике вопросам.

[15] А. А. Шахматов. Разыскания о древнейших русских летописных сводах, с. 154; В. И. Ламанский. Славянское житие св. Кирилла, как религиозноэпическое произведение и как исторический источник. П., 1915, с. 176 и др.

[16] Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М. —Л., 1947, с. 73.

ЧИТАЛНЯ
БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

достижения, в быстрые сроки достигнуть невиданно высокого уровня, создав собственные оригинальные по жанрам, стилю и идейно-тематическому содержанию произведения.

В „Повести временных лет" отразилось и воздействие, оказанное на древнерусский народ, первой дуалистической ересью в Европе — болгарским богомильством. Именно как носитель важнейших идей средневекового гуманизма и в то же время выразитель народного сопротивления феодальным порядкам и общепринятой идеологии, богомильство вдохновило целый ряд антифеодальных волнений и народных мятежей в Древней Руси. В летописи описаны несколько таких мятежей, в которых руководящую роль играли „волхвы". Несомненно в идеологии восставших низов и особенно их руководителей — волхвов" очень рельефно проступали прежде всего остатки русских древних языческих верований, но в них ощутимо прощупываются и элементы богомильской идеологии, притом даже в тех неполных отрывках, которые донесла до наших дней „Повесть временных лет". Под 1024 годом описано восстание в Суздале по причине страшного голода; был привезен хлеб от волжских болгар и волнения погасли, возглавляли их „волхвы". Ярослав сам пришел в Суздаль и приказал одних из них изгнать, других казнить. Под 1071 годом упоминается "волхвъ, прелщенъ бѣсом", который смущал народ в Киеве. Под тем же годом дан и рассказ Яна Вышатича о двух „волхвах", которые бунтовали народ во время неурожая в Ростовской области. Между Яном и „волхвами" происходит дискуссия о сотворении мира и человека. „Волхв" передает богомильскую космогоническую легенду: "Богъ мьівъсѧ в мовници и вспотивъсѧ, отерсѧ вѣхтемъ и верже с небесе на ꙁемлю. И распрѣсѧ сотона с богомь, кому в немь створити человѣка. И створе дьяволъ человѣка, а богъ душю во нь вложи. Тѣмже, аще умреть человѣкъ, в ꙁемлю идеть тѣло, а душа к богу."

„Волхвы" верят в силу своего учения и в собственное бессмертие, "глаголаста: "Не умрети нама". Яну они горда заявляют: "Нама боꙁи повѣдаютъ, не можеши нама створити нищтоже".

„Волхвы" верят в богов, живущих на небесах и в богов, живущих в безднах. Кудесник из летописного рассказа о новгородце, пришедшему к нему ради волхования и без особых угрызений снявшему с себя для этого крест, рассказывает о своих богах, что они живут "в бездна́хъ". "Суть же образом черни, крилаты, хвосты имуще; всходать же и под небо, слушающе ваших боговъ. Ваши бо боꙁи на небеси суть. Аще кто умреть от ваших людий, то въꙁносимъ есть на небо; аще ли от наших умираеть, то носимъ к нашимъ богом в бездну."

Один „волхв" объявился и в Новгороде и возмущал народ, призывая к мятежу и убийству епископа. Весь народ пошел за ним. Вокруг епископа остались один князь и его дружина. Только вероломное убийство князем главаря мятежников прекращает волнения.

Широкое распространение богомильского учения на Древней Руси, отразившееся в „Повести временных лет", подтверждается и популяр-

ностью богомильских произведений, особенно апокрифов с богомильскими элементами[17], а также наличием целого ряда антибогомильских трактатов. В их числе переписывались и распространялись „Беседа против богомилов" пресвитера Козмы, „Борилов Синодик", „Слово некоего христолюбца и ревнителя по правой вере", автором которою, по предположению исследовательницы Д. А. Казачковой, мог быть Феодосий Печерский, и мн. др.[18]

Разумеется, нельзя говорить о появлении типичной богомильской ереси в Древней Руси. Занесенная сюда из Болгарии, она не могла не смешаться с местными верованиями, вобрать в себя и языческие представления местного угро-финского населения, остатки языческих суеверий и обычаев простого необразованного люда. Главное, что она явилась своеобразным выражением острой классовой борьбы и стала превосходной формой проявления недовольства народом существующим порядками. Именно в таком виде она отразилась на страницах русской летописи.

„Повесть временных лет" широко использует болгарские письменные и устные источники, как христианские „парадигмы", так и еретические „антиобразцы". Древнерусская и древнеболгарская литературь долгое время развиваются сходными путями, пользуются одинаковыми приемами, одним методом обобщения — средневековой идеализацией, монументально-историческим стилем. Но типологические параллели к „Повести временных лет" можно найти в болгарской литературе только в гораздо более поздний период. От ранней фазы, от „золотого века" болгарской литературы развернутых исторических повествований не уцелело, хотя по законам сопоставления в жанровой системе Преславской литературной школы не могли не присутствовать и летописи и собственные болгарские хроники и хронографы с охватом библейской, мировой и своей болгарской истории. с описанием ханов, князей и царей, времени изобретения азбуки, прихода просветителей, принятия христианства, с обозрением жизни и волнений болгарского народа.

Уцелевшие от более позднего времени историко-литературные произведения также свидетельствуют о существовавшей перед ними развитой традиции. Это видно на многочисленных исторических приписках, отточенных похвалах князьям и царям болгарским, на отдельных хрониках, летописных и светских приключенческих рассказах с историческим содержанием и т. д. Только в период раннего Возрождения появляются в Болгарии исторические труды Паисия Хилендарского, Спиридона, безымянного автора „Зографской хроники", имевшие

---

[17] Ср. Е. Михайлов. Една дуалистична легенда в старата руска летопис, — Българско средновековие, с. 233—239.

[18] Д. А. Казачкова. Към въпроса за богомилската ерес в древната Русия през XI в. — Исторически преглед, № 4, 1957, Зарождение и развитие антицерковной идеологии в Древней Руси. Вопросы истории, религии и атеизма. Т. 5. М., 1958.

и определенное литературное и особенно культурное значение, которые именно в этом отношении сопоставимы с русской „Повестью временных лет". Но это уже середина и конец XVIII века, Болгария стоит на пороге совсем нового времени.

„Повесть временных лет" имеет большое значение для истории и русской и болгарской литератур, так как ярко отражает их первые непосредственные связи и взаимообогащение. Это важный этап в развитии двух родственных славянских культур.

КОНСТАНТИН МЕЧЕВ

БЪЛГАРО—РУСКИ ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ ОТ НАЧАЛОТО НА XI В.

Кирило-методиевският житийно похвален цикъл от Климент Охридски и „Слово о законе и благодати" от Иларион Киевски

Първоначалното намерение за това съобщение беше то да обхване българо-руските литературни връзки през XI—XII в., когато се смята, че поради византийското владичество над България въздействената мощ на българската литература е била почти на изчезване — едно становище, което се налага да бъде не толкова коригирано, колкото оспорено. В хода на работата стана ясно, че ще бъде във всяко отношение целесъобразно тематичният и хронологически обхват на разглежданите явления да бъде максимално ограничен — защото чрез подборен анализ на по-малко, но значителни сами по себе си факти ще бъде „уловен" в негови по-съществени прояви процесът на взаимопроникването между българската и руската литература в началото на XI в. Ето защо и вниманието беше насочено към Кирило-методиевския житийно-похвален цикъл и „Слово о законе и благодати" от митрополит Иларион. И този „обект" на сравнение беше избран не на последно място и поради обстоятелството, че и този шедьовър на старорускатa литература се свързва (или се прави опит да се свърже) със западнославянската (чешка) средновековна литературна традиция.[1]

Съвременното българско историческо литературознание обаче излезе напоследък с много сериозни доказателства и доводи в полза на Климент Охридски като автор на пространните жития за Кирил и

[1] Н. Н. Розов. Из истории русско-чешских литературных связей древнейшего периода (О предполагаемых западнославянских источников сочинений Илариона.) — Труды Отдела древнерусской литературы, Т. XXIII. — Литературные связы древних славян. Л., 1968, с. 71—85. Тази статия е изградена върху архивни материали на Н. К. Николски, който смята, че началното руско летописание е изградено също върху западнославянски (чешки), но недостигнали до ново време литературни паметници — Н. К. Никольский. Повесть временных лет как источник для истории начального периода русской письменности и культуры. К вопросу о древнейшем русском летописании. Выпуск I. — Сборник по русскому языку и словесности. Т. II, вып. I. Л., 1930, с. 1—108.

Методий, а също така и относно Общото похвално слово за двамата братя; що се отнася до Похвалното слово за Кирил — спорове по неговото авторство няма: в много от преписите похвалата носи в заглавието си уточняваща подробност: „*Съписано Климентомъ*". Тъй че съществуващата идейна, стилистична и лексикална връзка между „Слово о законе и благодати" и основните исторически извори и литературни паметници за славянските първоучители е не толкова проява на чешко-руското, а на българо-руското литературно сътрудничество. Подобно заключение се опира на фактите: дори и ония произведения, които като Кириловото пространно житие например са били създадени в Моравия, са познати като произлизащи от българската ръкописна традиция. И това е естествено — след 885 г. в Моравия и Панония славянската писменост е била подложена на гонение и унищожение, поради което, доколкото тя е проникнала в Киевска Русия „от запад", това е ставало чрез българско посредничество. Впрочем документално свидетелство за връзките между Преславска България и Киевска Русия е текстът на „Повесть временных леть", която в своите начални статии съдържа обилие от известия за България и особено важното във всяко отношение „Сказание о преложении книг", поместено в летописния свод под 898 година.[2]

При това положение по-естествено е да се говори, че когато е съставял своята прочута проповед, митрополит Иларион е имал под ръка съчинения от български произход. И той е насочил вниманието си към цикъла от жития и похвали за двамата славянски първоучители, защото техният пример е бил от естество да го ползува — както те през втората половина на IX в. са отстоявали просветата на южните и западните славяни на роден език, така и Иларион към средата на XI в. е трябвало да се противопостави на ония, които са се опитвали да омаловажат славяноезичната просвета в Киев.

Преди всичко паралел се отбелязва между основния смисъл на „Слово о законе и благодати" и Пространното житие на Кирил и похвалата в негова чест. И в Житието, и в Похвалата Константин Кирил е представен като изпълнител на „закона". Според текста на Житието, когато той разказал своя чуден сън — че още седемгодишен си избрал за съпруга Премъдростта, с образния език на Соломоновите притчи бил посъветван: „*Сине, пази закона на баща си и не забравяй поуката на майка си!.*"[3] В похвалното слово Кирил е изтъкнат като наставник, който носи „закона" на езика си — "ѕаконъ же и милость на ѩзыцѣ носить" [4]. Идейният огън на „Слово о законе и благодати"

---

[2] Срв. Лѣтопись по ипатскому списку. Спб., 1871, с. 14—16. Анализ с литературата по въпроса у К. Мечев. За произхода на старорурския летописен разказ „Сказание о преложении книг". — Исторически преглед, г. XXX (1974), кн. 2, с. 88—105. Сходни наблюдения у М. Каймакамова. Старобългарската летописна традиция в „Повесть временных лет". Българско средновековие. — Българо-съветски сборник в чест на Иван Дуйчев. С., 1980, с. 212—224.

[3] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. III (Обработил Б. Ст. Ангелов). С., 1973, с. 90.

[4] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. I (Обработили Б. Ст. Ангелов, К. Куев и Хр. Кодов). С., 1970, с. 426.

е насочен към отрицание на един отживял времето си „закон" в името на един нов порядък — христовата благодат, която по същината си е един нов „закон". Но дори и в Пространното житие на Кирил и в Похвалното слово за него мисълта върви в сходна посока — „законът" и там се разбира като еталон за справедливост. Това е толкова повече вярно, като се припомни диспутът на Първоучителя с латинските богослови триезичници във Венеция.

Както се знае, средновековната християнска литература е творчество, в което стилните клишета (топоси) се използуват двояко: и като пътуващи от произведение в произведение и поради това малко или нищо незначещи „дежурни изрази", или като изпълнени с конкретен исторически смисъл определения.[5] Така например в „Слово о законе и благодати" констатацията: "Ветхыа мимоидоша и новаа вамъ възвѣщаю. Поите Богоу пѣснь нова!" [6] се съгласува изцяло със същия цитат от Давидовите псалми (95,1) в пространното житие на Кирил.[7] Това важи и за призива "Поите Господоу вси кѫзыцы" [8] и казаното в Пространното житие "Хвалите Господа вѣси езыцы" [9].

За два новопокръстени народа — като българския през IX в. и руския след стотина години — е било от първостепенна важност да усвоят и да „приложат" тези съвети и препоръки в техния най-пряк смисъл, защото спомена се вече за стремежа на триезичниците да оспорят „законността" на славянското писмо. Така че Иларион е имал двойна причина да използува аргументите, с които си е послужил чрез Кирил преди него Климент: едно че обстановката в Киев през XI в. е била донякъде сходна с онова политико-културно положение, което е било в България през IX в., и второ — че веднаж използуваните доказателства са били систематизирани и затова са били готово оръжие за отбрана и за нападение.

Задоволството, че и славянските народи са се приобщили към постиженията на християнската култура, и то на свой език, е в наблюдението, че онова, което е било тайна за премъдрите и разумните, Господ е открил на младенците ("младенцемь") [10] — мисъл, която в същата форма и в същия смисъл се съдържа в Общото похвално слово за Кирил и Методий.[11] Приликата е толкова голяма, че е естествено да се допусне „моделът" за Илариновото „Слово о законе и благодати" да е бил тъкмо общата похвала за солунските братя. Но като всеки талантлив творец киевският книжовник не копира, а само се подсеща как да гради творбата си. Въпреки това обаче връзката е налице — и

---

[5] Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. 3. изд. Л., 1979, с. 163; Передовая линия обороны болгарского государства духа. — Старобългаристика V (1981), 4, с. 21—27.

[6] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 157.

[7] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. III, с. 106.

[8] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 163.

[9] Климент Охридски, събрани съчинения. Т. III, с. 106.

[10] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 157.

[11] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. I, с. 466.

тя само извисява Иларион като писател и го поставя наравно с кирило-методиевското творческо начало.

Радостта от покръстването, т. е. от приобщаването на руския народ към „благодатта" на християнството, е побрана във възторженото съждение: "Поистинѣ кто Богъ велiи, ѣако Богъ нашь!"[12], което също има съответствие в Пространното житие на Константин Кирил Философ. Там по повод споровете на младия Константин с арабските (сарацинските) учени е записано как той се ползува от книгата на пророк Исай (53, 8), където има такава риторична (за средновековието доказателствена и доказваща) характеристика. "Богъ нашь ѣако поѹчина ѣесть морскка. Пророкъ же глаголеть о немь: Родь его кто исповѣсть" [13] И в двете произведения християнският бог е персонифициран като славянски покровител, разкрил на младенците онова, което е скрил ("оѹтаилъ") от премъдрите и разумните. В тези оценки е налице подчертан исторически оптимизъм и вяра, че на младите славянски народности — българската и руската — предстоят напредък и бъдеще. Доколко това е така, свидетелствува въпросът-цитат от книгата на Пророк Исай: "Родь его кто исповѣсть?" В кирило-методиевската книжнина и специално в Пространното житие на Кирил думата „род" има важно значение — тя носи в себе си представата за цялата славянска племенна общност и същевременно има по-ограничен смисъл: българинът Климент влага в нея и понятието „български род", „български народ".

Похвалното слово за Константин: Кирил се открива с окрилящото и сега твърдение, че светозарната памет на Първоучителя *е възсияла като слънце*, докато от своя страна митрополит Иларион преценява: "Лѣпо бо бѣ благодати и истинѣ на новьıѧ людi въсiати". [14] Ще бъде неточно да се твърди, че Иларион е заемал пряко, но настроението е едно и също, историческото измерение е еднакво и при начетеността на Иларион при известните негови способности да конципира и преустройва става по-ясно как той е прекроил (т. е. творчески използувал) кирило-методиевското и следкирило-методиевското литературно и идейно наследство съгласно условията на работа и творчество, при които е бил поставен към средата на XI век.

Кирило-методиевска стилистика и мисловност е вложена от митрополит Иларион и в казаното, че благодарение на приетото от руския народ християнство той е придобил "разѹмь истиньныи" [15]. Както е добре известно, с това общо, но по-широко разгънато разсъждение започват пространните животописи на Кирил и Методий. Но и тези клишета не са доразтълкувани от българското и съветското историческо литературознание. Да дойдат двата народа до „истински разум" това означава, че те са станали християнски, но още повече означава, че те са извоювали правото си да не бъдат от никого поучавани и наставлявани — претенция преди всичко на гръко-византийските духовни и

---

[12] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 157.

[13] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. III, с. 93.

[14] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 160.

[15] Пак там, с. 161.

църковни власти. Затова в Похвалата за Кирил[16] и в „Слово о законе и благодати"[17] с неескривано задоволство се подчертава, че благодарение на нововъзприетото християнство „езикът на гъгнивите е станал ясен". Постижението е особено голямо, тъй като и според Климент[18] и Иларион[19] , преди да бъдат християнизирани, славяните не различавали „дясната от лявата си ръка".

Като връзка с кирило-методиевската литература може да се оцени и сравнението, което в „Слово о законе и благодати" се прави между кръстителя на Римската империя Константин Велики и кръстителя на Руската земя — княз Владимир Светославич.[20] Тук следва да се припомни спорното двустишие в „Азбучната молитва":

„Вървя по стъпките на учителя,
името и делото му следвайки."

Критичният исторически и литературен разбор на това известие дава основания да се приеме, че автор на Молитвата е не Константин Преславски, а Константин Кирил Философ, който в тези два стиха прави паралел между своето дело и всемирноисторическата заслуга на императора — да признае християнската религия за равноправна с другите религии в държавата си. Т. е. Константин Философ (той не е още Кирил) е едноименен на императора и следва примера му — въвежда „*многоплеменния славянски народ*" (Похвала за Кирил) в лоното на новата християнска вяра. Същата заслуга (в по-частен план) пред Руската земя и пред руския народ има княз Владимир Светославич.

Като идейни паралели между творчеството на Иларион Киевски и литературните произведения от кирило-методиевския житейно-похвален цикъл могат да се изтъкнат още два факта: наличието на Илариновото „Изповедание на вярата" подобно на Кириловото „Написание за правата вяра" и упоменаването в текста на Илариона "прадѣда моего Адама".[21] У Иларион този цитат е в точния библейски смисъл (става дума за Адам като родоначалник на човечеството), докато в Кириловото пространно житие смисълът е алегоричен — Константин чрез упоменаването на Адам и желанието да търси и да намери „прадядовската си чест" говори за намерението си да приобщи единородните си славяни към културата на своето време.[22] Въпреки смисловото различие терминологичната близост не е за пренебрегване.

Всичките тези съвпадения и сходства дават достатъчно основания да се преразгледа тезата, че тук били налице чешко-руски литературни взаимоотношения. През посочената епоха (XI—XII в.) чешката литера-

---

[16] Климент Охридски. Събрани съчинения, Т. I, с. 426.

[17] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 162.

[18] Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. I., с. 470.

[19] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 162.

[20] Пак там. с. 167.

[21] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 175.

[22] Д. С. Лихачев, Передовая линия обороны болгарского государства духа, с. 23.

тура на старобългарски език почти не съществува, докато след 968—969 г., а също и след 1018 г. българската литература е отпътувала „ан блок" за Киевска Русия, където намира своята втора родина — като с „присъствието" си подхранва силно духове и творци като княз Ярослав Мъдри и неговия толкова близък сътрудник митрополит Иларион. Доколко в творчеството на Иларион има „българско присъствие", показва и такъв българизъм в лексиката на „Слово о законе и благодати" като думата "коуштоу", "коущѫ" [23] в смисъл на „дом".

За тази връзка пряко уведомява и Сказанието в Повесть временных лет под 898 година, в което се твърди, че от Моравия Кирил се бил върнал обратно в България, за да учи „българския народ"[24]. В Никоновския препис дори е уточнено, че той се върнал от Моравия в България "въ домъ свой".

Като се остави настрана крайната теория на Г. Б. Барац, че началната (основна по обем и съдържание) част на „Слово о законе и благодати" била произведение на Константин-Кирил Философ[25], ясно е, че здрави и постоянни връзки между началата на старобългарската и старорускатa литература е имало — още повече, че под 1037 г. в Повесть временных лет се уточнява как княз Ярослав Мъдри събрал в престолния Киев "писцы многы", които под негово наблюдение и грижа превеждали от гръцки на славянски. Между тия преводачи вероятно е имало и български славяни. Едно такова предположение намира опора, че българи са вземали участие в текстовото оформяне на славянския превод на руските договори с Византия още през 912 и 945 г.[26].

---

[23] Н. Н. Розов, пос. съч., с. 154—155.

[24] Лѣтопись по ипатскому списку, с. 16.

[25] Г. Б. Барац, Собрание трудов по древнерусской письменности. I, вып. II. Париж, 1927.

[26] С. П. Обнорский, Избранные работы по русскому языку. М., 1960, с. 99—120.

ГЕОРГИ ДАНЧЕВ

ТРАДИЦИИТЕ НА ТЪРНОВСКАТА КНИЖОВНА ШКОЛА И ЛИТЕРАТУРАТА НА ДРЕВНА РУСИЯ

(Към въпроса за началото на пренасянето им)

Взаимоотношенията между старата българска и старата руска литература са привличали не веднъж и в далечното[1] и в близкото[2] минало вниманието на учените. Но независимо от това богатата проблематика на тези взаимоотношения, тяхната многоаспектност и разнопосочност, проявявани в различните исторически епохи, напоследък станаха привлекателен обект на научни дирения и преценки. Показателно е, че през последните две десетилетия въпросите около тяхната същност и характер бяха поставени и дискутирани на различни научни форуми. Определена заслуга за възраждане на интереса към тях има докладът на акад. Д. С. Лихачов, изнесен на IV международен конгрес на славистите (Москва, 1958),[3] който заедно с оценката на второто южнославянско влияние в Русия постави пред специалистите редица проблеми. Наскоро след това се възроди и интересът към многостранната дейност

---

[1] А. И. Соболевски. Южнославянское влияние на русскую письменость в XIV—XV в. СПб., 1894; М. Сперански. Деление истории русской литературы на периоды и влияние русской литературы на югославянскую. — Русский филологических вестник. Т. XXVI, М., 1896.

[2] Н. С. Тихомиров. Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII в. — Славянский сборник. М., 1947; И в. Снегаров. Духовно-културни връзки между България и Русия през средните векове (X—XV), С., 1950; Б. Ст. Ангелов. Из историята на руското културно влияние в България XV—XVIII). — Известия на Института за българска история, кн. 6, 1956; Й. Иванов. Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375—1406). — Известия на Института за българска литература, кн. VI, 1958, с. 25—80; Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России (Международный съезд славистов, Доклады). М., 1958, 65 с.; Л. А. Дмитриев. Роль и значение митрополита Киприана в истории древнерусской литературы (к русско-болгарским литературным связям (XIV—XV вв.). — ТОДРЛ. Т. XIX. М. —Л., 1963, с. 215—254; П. Динеков. Из истории русско-болгарских литературных связей XVI—XVIII вв. — ТОДРЛ. Т. XIX. М. —Л., 1963, с. 318. 329.

[3] Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния.

на писателите от Търновската книжовна школа, чиито литературно-езикови традиции в същност стоят в основата на това влияние. За нарасналия интерес към това изключително явление в старата българска литература говорят и поредицата международни симпозиуми, организирани и проведени напоследък в старата столица на България — Велико Търново.[4] Този интерес няма да секне и в бъдеще, тъй като все още съществуват проблеми и дискусионни, и недостатъчно проучени.

Надсловът на настоящия доклад показва, че в него ще бъде направен опит да се изяснят някои въпроси, свързани с началото на пренасянето на традициите на Търновската книжовна школа в литературата на древна Русия. Ще бъдат разгледани някои конкретни прояви на тяхното влияние в старата руска литература в края на XVI в.

Създадената и утвърдена през последните десетилетия на XIV в. Търновска книжовна школа е едно от най-интересните явления в развитието на старата българската литература. Освен нейния създател патриарх Евтимий, в нея работят мнозина талантливи книжовници — негови преки ученици и последователи. Широката литературна и богословска ерудираност на Евтимий Търновски, неговото дългогодишно школуване в библиотеките на Цариград и Атон, забележителният му писателски талант и изключителната му работоспособност му дават възможност да създаде сравнително голямо по обем творчество. Но в случая — не големият обем на творчеството е голямото при този титан на българското средновековно художествено слово. Голямото в неговото дело се състои в това, че той, познавайки завоеванията на византийската литература, успява върху основата на своите идейни и художествени принципи да създаде образци, които слагат началото на витални традиции. Търновският патриарх създава и налага принципи в областта на езика и на агиографския жанр, които се следват не само от неговите преки ученици. Те служат за образец и на по-далечните му следовници, работили и творили не само в пределите на българските земи, а и далеко зад тях.

За съжаление, като организирана институция, ръководена от патриарх Евтимий, Търновската книжовна школа не просъществувала дълго време. Ако приемем за нейно начало завръщането на Евтимий от Византия в Търновград през 1371 г., трябва да кажем, че тя просъществува малко повече от две десетилетия. Нейната активна дейност бива прекъсната през трагичната 1393 г., когато османските нашественици завладяват столицата и унищожават независимостта на България.

Традициите на Търновската книжовна школа обаче въпреки нейния разгром не умират. Те се оказват твърде силни и витални. Оцелелите и живи нейни представители, избягали в чужбина, ги пренасят там, за да продължат да живеят и се доразвиват съобразно тамошните условия. Особено благоприятна почва за развитие те намират в земите на тогавашна древна Русия.

В литературно-историческата наука днес не съществуват съмнения относно съществуването на влияние на Търновската книжовна школа

[4] До сега са проведени три международни симпозиума за Търновската книжовна школа: първи (11—14 октомври 1971), втори (20—23 май 1976) и трети (12—15 ноември 1980).

върху старата руска литература. Известни са твърде много факти, които подкрепят положителния отговор на този въпрос.

Но нека да видим конкретно какви са пътищата, по които минава и се осъществява това влияние? Успоредно с това обаче трябва да се изясни и въпросът за неговото начало. Дали трябва да го търсим в дейността на българските писатели - изгнанници в годините след разгрома на школата (1393) или преди това още по време на нейния разцвет?

Като говори за пътищата, по които преминава влиянието на Търновската книжовна школа извън България, Е. Георгиев счита, че те са два: „Два са били пътищата, по които е преминало новото българско „влияние" в Русия, Сърбия, Влахия и Молдавия: преките общувания на представителите на тия страни с творците на съвременната българска обществена мисъл, изкуство и литература в България (респ. и на Атон) и пренасянето на книжовните произведения на българските дейци в тези страни"[5]. Ще си позволя към тези добре формулирани пътища на влияние да обърна внимание и на още един: конкретната книжовна дейност на някои български писатели — Евтимиеви ученици, в споменатите страни.

И така, нека да видим конкретно кои са тези три главни пътища, по които тръгват традициите на Търновската книжовна школа от Търновград към Киев и Москва: а) „преките общувания" на руските духовници и книжовници с идеите и езиково-художествените принципи на създателя на Търновската книжовна школа патриарх Евтимий; б) пренасянето на произведенията на Евтимий и на неговите ученици в руските земи; в) пребиваването в Русия и книжовната дейност на Московския и Всеруския митрополит Киприан, а по-късно и на неговия племенник Киевския митрополит Григорий Цамблак.

Известните на литературната история факти, свързани с дейността и характера на проявите на представителите на Търновската книжовна школа, утвърждават становището, че началото на пренасянето на традициите на школата трябва да се търси преди нейния разгром в 1393 г. В подкрепа на това становище говорят известните факти, свързани с първия от пътищата, по които се движи това влияние. Известен на науката е онзи епизод в Похвално слово за Евтимий, където Григорий Цамблак свидетелствува, че при Търновския патриарх в манастира Св. Троица се учат не само българи, но и много чужденци: "Не тъкмо же блъгарскыѣ ѫдовь множьства, нъже ап[о]с[то]лскомѹ жрѣбїю свои имѣше, нж и сѣверная въсѣ до шкеана и западнѣа до Илирика мжжа дшбродѣтелїѫ иждалеуе привлачаахж сѧ..."[6] С основание може да се приеме становището, че между Евтимиевите ученици-чужденци е имало и руси по народност.[7] „Няма съмнение, че русите, които

---

[5] Е. Георгиев. Търновската книжовна школа и нейното значение за развитието на руската, сръбската и румънската литература. — Сб. Търновска книжовна школа. Т. I, С., 1974, с. 71.

[6] П. Русев, Ив. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак, С., 1971, с. 196.

[7] Е. Георгиев. Търновската книжовна школа и нейното значение за . . ., с. 71; Д. Петканова-Тотева. Българо-руски книжовни връзки през Средновековието. Въпроси на старобългарската литература. С., 1966, с. 83.

са учили при Евтимий, пренасят неговите нови преводи, литературни творби и идеи в своята родина и сами стават техни разпространители."[8]

Интересни сведения за общувания между руски и български монаси, за евентуални връзки между бъдещия патриарх Евтимий и някои руски книжовници в Студийския манастир в Цариград, а и в лаврата на св. Атанасий на Атон съобщава Й. Иванов[9]. Тези сведения разкриват наличието на допълнителни възможности за един по-ранен досег на русите до идеите на патриарх Евтимий.

Трудно е сега да се посочи кои произведения на патриарх Евтимий биват първо пренесени в Русия и в коя година става това. По всяка вероятност някои от тях, познати в по-късни руски преписи, са дошли до Киев и Москва още преди 1393 г. Правдоподобно е да се предположи, че Киприан, този „възпитаник на Търновската книжовна школа", както справедливо го нарича Л. А. Дмитриев[10], е притежавал, чел и преписвал някои от Евтимиевите трудове, а и други среднобългарски ръкописи още през 70-те и 80-те години на XIV в.[11] Изпратеното от Евтимий послание до Киприан свидетелствува, че последният е търсил Евтимиевите съвети по редица богословски проблеми още преди да замине за Русия.[12]

Известните на науката факти за произхода, близостта и съвместния живот на Евтимий и Киприан при Теодосий Търновски в Килифаревския манастир, пребиваването им в Цариград и на Атон[13], свидетелствуват категорично за наличието на непресекващи дружески връзки между двамата и след като жизнените им пътища се разделят — към Търновград и към Русия, след като единият от тях става български патриарх, а другият — всеруски митрополит. Знаменитото Цамблаковото описание в Похвално слово за Киприан за минаването на последния в 1379 г. през тогавашната българска столица и за срещата между двамата приятели също свидетелствува за преките им връзки. А конкретната богословска и книжовна дейност на Киприан в Русия показва, че той не само познава отблизо произведенията на патриарх Евтимий, но и се стреми да наложи в Русия езиковите и художествените принципи на своя съученик и учител. Киприановото книжовно дело доказва, че тъкмо от произведенията на патриах Евтимий тръгва началото на Търновската книжовна школа в Русия още в годините преди нейния разгром.

---

[8] Д. Петканова-Тотева. Българоруски книжовни връзки. . ., с. 83.

[9] Й. Иванов. Българското книжовно влияние в Русия. . ., с. 25—27.

[10] Л. А. Дмитриев. Литературно-книжная деятельность митрополита Киприана и традиции Великотырновской книжовной школы. — Сб. Търновска книжовна школа. Т. II. С., 1980, с. 69.

[11] Й. Иванов. Българското книжовно влияние в Русия. . ., с. 37—67.

[12] П. Динеков. Евтимий Търновски. — История на българската литература. С., 1963, с. 303.

[13] Н. А. Дончева-Панайотова. Търновската книжовна школа и Русия в края на XIV и началото на XV век. Киприан и Григорий Цамблак. Дисертация. Велико Търново, 1974, с. 57—78.

С основание Д. С. Лихачов свързва второто южнославянско влияние с дейността на Евтимий Търновски и по-специално с неговата книжовна реформа: „Для определения сущности второго южнославянского влияния в России до большое значение имело бы выяснение философского смысла проникшей на Русь евфимиевской книжной реформы — реформы принципов перевода с греческого, реформы литературного языка, правописания и графики, произведенной в Болгарии, но распространившейся и в других южнославянских и восточнославянских странах"[14]

Друго доказателство за ранно присъствие на Евтимиевите произведения в Русия и по-точно в библиотеката на Киприан е фактът, че последният познава и следва неговия стил „плетения словес", проявен в житията и в похвалните слова на Търновския патриарх. Установено е, че Киприан е написал своето Житие на митрополит Петър още през 80-те години на XIV в. Доказателство за това становище е най-ранният препис на това житие от 1390 г.[15] — факт, който ни кара категорично да считаме, че влиянието на Евтимиевите произведения върху Киприан, а чрез него и върху старата руска литература започва още преди 1393 г.

По повод разпространението на Евтимиевите произведения в Русия Д. Петканова-Тотева пише: „В случая ни интересуват българо-руските литературни връзки, затова ще посочим, че всички Евтимиеви произведения — жития, похвални слова, послания, преводи — могат да се намерят в руски преписи от XV, XVI и XVII в."[16]

Разбира се, сега е много трудно да се посочат заглавията на първите произведения на патриарх Евтимий, дошли на руска земя, пък и годината, когато е станало това. За популярността на някои от тях, а и за влиянието им в Русия свидетелствува и тяхното присъствие във Великите Чети Минеи на митрополит Макарий от XVI в. В тях са включени Евтимиевите жития на Параскева (Петка) Търновска, на Иван Рилски и на Иларион Мъгленски.[17]

Спирайки се на третия от пътищата за пренасяне на традициите на Търновската книжовна школа в Русия, трябва да заявим, че първият руски писател, който осъществява на практика това, е Киприан. Това е известен, макар и неоснователно оспорван факт. Неговата твърде разнообразна книжовна дейност (автор е на някои послания, поучения, молитви, житие на митрополит Петър, похвално слово, служба и канон на същия светец, занимавал се е с преводаческа и преписваческа работа)[18] разкрива вярността му към традициите на школата край Янтра.

---

[14] Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы, X—XVII веков. Л., 1973, с. 84.

[15] Н. Дончева-Панайотова. Цикъл произведения за митрополит Петър от Киприан. — Сб. Търновска книжовна школа. Т. II. С., 1980, с. 146.

[16] Д. Петканова-Тотева. Българо-руски книжовни връзки. . ., с. 83.

[17] Л. Боева, Традиции Тырновской школы в болгарских и русских житиях XVI в. — Сб. Търновска книжовна школа. Т. II. С., 1980, с. 263—264.

[18] Л. А. Дмитриев. Литературно-книжная деятельность митрополита Киприана. . ., с. 64.

За стремежа на Киприан да остане верен на художествените принципи на патриарх Евтимий, да следва неговия литературен стил свидетелстват преди всичко двете му най-значителни произведения, посветени на митрополит Петър — Житието и Похвалното слово. Внимателният анализ на тези две произведения (второто от тях стана обект за наблюдение в последно време[19]) показват явната близост на Киприан с традициите на Търновската книжовна школа. Напоследък изследвачите доказват това категорично, като коригират някои по-стари свои не съвсем точни становища по този въпрос. Така например, през 1963 г. съветският литературен историк Л. А. Дмитриев изрази мнение, според което Житието на Петър от Киприан стои далеко от традициите на второто южнославянско влияние и следователно от традициите на Търновската книжовна школа: „Бесспорно, что киприановское житие Петра с литературной стороны написано искусно, но по стилю и своим языковым особеностям не идет в русле памятников второго южнославянского влияния"[20]. От този извод, по същество неточен, Л. А. Дмитриев се отказва по-късно, като го коригира на Международния симпозиум във Велико Търново през 1976 г.: „Этот вывод в настоящее время, как мне представляется, требует пересмотра и уточнения. Вернее будет говорить, что Киприан написал свое произведение в традициях Тырновскою литературной школы, но риторические приемы панегирического стиля в Житии Петра употреблялись им весьма умерено. Ряд характерных для стила „плетения словес" поэтических троп и фигур могут быть отмечены в этом сочинении Киприана."[21]

Анализът на Киприановото Похвално слово за Петър показва, че в него още по-ярко се открояват традициите на Търновската книжовна школа. Неговото умение да използува Евтимиевия стил „плетения словес" тук е много по-ярко и по-очебийно проявено. „По своята композиционна структура, по използуваните литературно-художествени похвати и средства, по езиковите и стилни особености то се родее твърде много с произведенията на писателите от Търновската книжовна школа и особено с тези на нейния основател Евтимий Търновски. Похвалното слово за Петър от Киприан е един от първите образци на новия витиеват стил в старорускатa литература от края на XIV век."[22] С този извод на Невяна Дончева-Панайотова се съгласява и Л. А. Дмитриев: „И так, мы видим, что в Похвальном слове Петру Киприан с большим исскуством пользуется сложными приемами „плетения словес."[23] Приведените по-горе цитати от доклада на съветския учен илюстрират неговата научна добросъвестност, съобразяването му с новооткритите

---

[19] Н. Дончева-Панайотова. Търновската книжовна школа и Русия. . ., с. 129—155.

[20] Л. А. Дмитриев. Роль и значение митрополита Киприана. . ., с. 253.

[21] Л. А. Дмитриев. Литературно-книжная деятельность митрополита Киприана. . ., с. 66.

[22] Н. Дончева-Панайотова. Търновската книжовна школа и Русия. . ., с. 155.

[23] Л. А. Дмитриев. Литературно-книжная деятельность митрополита Киприана. . ., с. 68.

факти и с новите анализи независимо от това, че в известна степен те довеждат до ревизиране на някои по-раншни собствени становища.

Но тук изниква въпросът за признаване на приоритета на Киприан на пръв представител на традициите на Търновската книжовна школа, а следователно и на второто южнославянско влияние в Русия. Коригираните по-горе изводи на Л. А. Дмитриев, неговото правилно становище относно ярката проява на Евтимиевите традиции в „Похвално слово за Петър", които са в унисон с някогашната му позиция за стремежа на Киприан да подражава на особеностите на Евтимиевите агиографски произведения[24], трябва според мен да доведе до коригиране и на един друг извод, „что первым представителем второго литературного течения на Руси был не болгарин Киприан. . ."[25]. Дължа веднага да припомня (в интерес на Л. А. Дмитриев), че този извод идва след тогавашното още некоригирано негово становище, че Киприановото житие на Петър е написано „не в духе второго южнославянского влияния"[26].

Бих искал да изтъкна също, че приоритетът на Киприан като проводник в Русия на традициите на Търновската книжовна школа, се признава и от други български учени[27]. Е. Георгиев например е категоричен по този въпрос: „В Русия новите идеи в техния автентичен и мащабен вид отнася най-напред църковно-политическият деец и книжовник Киприан, който успява да заеме най-високи постове в руската църковна йерархия"[28].

За преките книжовни връзки между Киприан и учителя му Евтимий, които подкрепят становището ни за приоритета на Киприан в пренасянето на традициите на Търновската книжовна школа в Русия, свидетелствуват и някои негови автографи и ръкописи, познати по преписи. Ще си позволя да приведа един по-дълъг цитат от Д. Петканова-Тотева относно този проблем: „В руските библиотеки са запазени няколко Киприанови автографа: 1. Псалтир, 2. Лествица, 3. Съчинения на Дионисий Ареопагит. Изследванията показват, че и трите книги-автографи на Киприан, не са преводи от гръцки на руски език, както са мислили някои Киприанови съвременници, а са точни преписи на български преводи, отразяващи традициите на среднобългарската книжнина от XIV в. Така например псалтирът на Киприан по текст, графика и правопис се схожда с Песнивеца на Иван Александър от 1337 г., Лествицата на Киприан е съвършено еднаква по превод и други особености с Рилската Лествица от XIV в., а Дионисий Ареопагит е препис от превода на светогореца Исая от 1372 г., считан за български книжовник.

Освен автографите на Киприан известни са още два Киприанови труда, познати в препис — Киприановият служебник и Киприановият

---

[24] Л. А. Дмитриев. Роль и значение митрополита Киприана. . ., с. 253.

[25] Пак там, с. 254.

[26] Пак там.

[27] Й. Иванов. Българското книжовно влияние в Русия. . ., с. 27; Е. Георгиев. Търновската книжовна школа и нейното значение за. . ., с. 72—73.

[28] Е. Георгиев. Търновската книжовна школа и нейното значение за. . ., с. 72.

требник. Сравненията показват, че те са свързани с преводната дейност на Евтимий (напр. Евтимиевия служебник Киприан е преписал буквално). По всяка вероятност Бориловия синодик в Евтимиева редакция е пренесен в Русия също от Киприан."[29]

Признаването на законния приоритет на Киприан като пръв проводник на традициите на Търновската книжовна школа в Русия не влиза според мен в противоречие с характера на второто южнославянско влияние в руските земи. То идва в Русия със свои нови литературни позиции и създава, по израза на Д. С. Лихачов, „ново литературно движение"[30]. Според него това влияние е свързано и с общоевропейското предвъзраждане: „Так называемое второе южнославянское влияние принесло с собой новые темы, новые идеи и новый литературный стиль, в которых не без основания можно усматривать отражение веяний общеевропейского Предвозрождения"[31].

Като се съгласим с тези убедителни разсъждения на Д. С. Лихачов и отчетем предвъзрожденския дух на Евтимиевите идеи и особеностите на литературния му стил, обръщайки отново въпроса за пътищата, по които те тръгват към Русия, стигаме неминуемо до името на Киприан, а след него и до това на Григорий Цамблак[32]. Трудно е да се отрече, че тези двама българи независимо от това, къде живеят, в своята писателска практика следват идейните и художествените принципи на учителя си патриарх Евтимий. Веднага трябва да добавим обаче, че дейността на Киприан, а след това и тази на Цамблак успяват, защото в Русия са назрели реални предпоставки за новите идеи, за новия литературен стил, за новите по-високи изисквания към книжовния език и на оригиналните и на преводните произведения. „В същност русите са обхванати дълбоко от същите идеи и настроения, които по-рано завладяват българските книжовници."[33]

В заключение трябва да изтъкнем, че независимо от своя произход Киприан — този „възпитаник на Търновската книжовна школа", този ярък представител на старата руска литература — по силата на добре известни обстоятелства има възможност пръв да донесе в древна Русия, в един подходящ момент, обусловен и от вътрешни чисто руски причини, традициите на своята школа. В случая не може и не бива да говорим за насилствено насаждане на чуждо влияние, а за едно навременно явление, продиктувано от предвъзрожденските духовни стремления в Югоизточна Европа, здраво свързано с новите търсения в литературата на южните и източните славяни. В този период благодарение на своята подготвеност, на своята ерудиция и на таланта си Киприан се изявява като първи представител на старата руска литература, използувал литературния стил „плетения словес", изразил ново отношение към човека, нов подход към неговото изобразяване.

---

[29] Д. Петканова-Тотева. Българо-руски книжовни връзки. . ., с. 84.

[30] Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X—XVII веков. . ., с. 83.

[31] Пак там.

[32] П. Русев. Григорий Цамблак — български, сръбски, румънски и руски писател. — Трудове на ВПИ „Братя Кирил и Методий", Т. IV, 1968, с. 449—473.

[33] Д. Петканова-Тотева. Българо-руски книжовни връзки. . ., с. 88.

АНИСАВА МИЛТЕНОВА

ИЗ ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРО-РУСКИТЕ И БЪЛГАРО-УКРАИНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ВРЪЗКИ ПРЕЗ XVI—XVII В.

(Сборници със смесено съдържание)

Народните сборници със смесено съдържание[1] представляват едно от най-интересните явления в историята на късните средновековни славянски литератури както по отношение на своите особености като тип ръкописна книга, така и като отражение на интересите и естетическия вкус на обществената среда, в която са се създавали и преписвали.

Народните сборници получават широко разпространение в българската, сръбската и влахо-молдавската книжнина след падането на България и съседните балкански страни под турска власт. Както е известно, това е преломен момент в развоя на културните и литературни процеси в българските земи. Поробителят нанася значителни щети на българското книжовно богатство и на книжовните средища, а по-голяма част от интелигенцията бива избита или принудена да емигрира.[2] Решаващи последици за по-нататъшната съдба на българската култура има унищожаването на всички институции на средновековната държава и най-вече ликвидирането на Търновската патриаршия. В условията на турското робство липсва официална институция, която да контролира и направлява книжовната дейност. Противопоставянето между официална и народна литература по това време не е функционално[3] — поражда се и се масовизира един нов тип книжнина, създавана и използувана от значително променена по социален състав аудитория в сравнение с периода IX—XIV в. Сборниците със смесено съдържание през XV—XVI в. се разгръщат като литературно явление сред низшето духовенство, близко до народните среди. Те не са свързани с богослуже-

---

[1] За същността и обхвата на понятието „сборник със смесено съдържание" вж. А. Милтенова. Към литературната история и типология на сборниците със смесено съдържание. — Старобългарска литература, кн. 7, 1980, с. 22—36.

[2] Ив. Снегаров. Турското владичество пречка за културното развитие на българския народ и другите балкански народи. С., 1958.

[3] К. Станчев. Идейно-естетически позиции и развойни тенденции на старобългарската литература. — Български език и литература, XXII (1979), 2, с. 10.

нието, а носят спецификата на народни учителни книги, предназначени да просвещават и възпитават читателите и слушателите. Съдържанието им е извънредно богато и разнообразно — в тях се поместват апокрифи, белетристични творби, патетични разкази, историко-летописни съчинения, въпросо-ответни статии, откъси от Физиолога, гадателни книги, както и ограничен брой поучителни слова и агиографска проза.

Независимо от голямото разнообразие на произведенията по жанр като преобладаващи трябва да се посочат творбите с кратко сюжетно повествование, които в най-общ смисъл могат да се определят като разкази. За читателя от това време очевидно е било без значение, дали краткият разказ с опростена фабула е апокрифен, легендарен, патетичен, принадлежи към старобългарската белетристика или е част от агиографско произведение. Ръководещ в случая е интересът към занимателното, любопитното, даже анекдотичното, а организиращ е тематичният принцип. Тези наблюдения дават основание сборниците със смесено съдържание да се определят преди всичко като литературни, или даже по-точно белетристични сборници, в които намира широко отражение народното въображение и народният светоглед. Тясно свързана с белетристичния характер на разглежданите сборници е тяхната дидактично-познавателна функция. Силно изразената познавателна струя в сборниците, поместването на голям брой произведения, които дават знания из различни области на живота, природата, историята и т. н. е една от най-съществените им черти. Не на последно място трябва да се отбележи вътрешното единство на текстовете в стилно отношение. Отделните статии от състава на сборниците, които са извънредно пъстри по своите способи на изображение и често са написани в различни стилове, се обединяват от еднаквия стилистичен подход на книжовниците-съставители. Съдържанието на сборниците представлява едно антологично издание на произведения, преведени и сътворени в старобългарския период, но видяни от компилаторите по нов начин, пречупени през променено индивидуално и обществено съзнание. Без съмнение разглежданите ръкописи не излизат извън рамките на средновековната естетическа система, но бележат качествено нови моменти в нейното движение.

Както се подчерта, сборниците със смесено съдържание се масовизират като народнодемократична книжнина върху извънредно широка територия. Тяхната ръкописна традиция не е свързана с определени скрипториуми или книжовни школи. Ако се хвърли поглед върху лингво-палеографската характеристика на издирените до този момент ръкописи (над 70 на брой)[4] и преди всичко върху техния правопис и произход, ще се установи една извънредно сложна картина. Повечето от текстовете в отделните сборници носят следи от многобройни напластявания главно на български и сръбски езикови особености, на преплитане на разнообразни диалектни черти. Това състояние е резултат от спецификата на българо-сръбските литературни взаимоотноше-

[4] Вж. А. Милтенова. Към литературната история и типология. . ., с. 31—32.

ния по време на османското владичество, които не се ограничават само с близост на книжнината по цели и съдържание. Редица литературни явления от тази епоха са общи за двете южнославянски литератури и принадлежат към характеристиката както на сръбската, така и на българската книжнина. Засилва се тенденцията към унифициране на правописа, което се вижда от широкото разпространение на ресавския правопис както на сръбска, така и на българска територия.

По-различен характер имат литературните връзки с Влашко и Молдова. Благодарение на богатата влахо-българска книжнина са съхранени не само редица паметници, не само съчиненията на най-видните български писатели от XIV—XV в., но въз основа на нея може да се получи по-пълна представа за българската литература от един значително по-широк период, който включва и вековете на робството. Днес до нас са достигнали няколко сборника със смесено съдържание с молдавски произход (сб. № 740 от XVI в., Държавен архив — Букурещ; сб. № 13. 2. 25 от XVI в., сб. на А. И. Яцимирски БАН — Ленинград; част от Тулчанския сборник № 649 от библиотеката на Румънската академия, XVII в., и др.), които свидетелствуват, че популярността на тези ръкописни книги надхвърля рамките на българската и сръбската литература.

Особен интерес представляват някои *руски и южноруски* сборници, които по състав са сходни с южнославянските сборници със смесено съдържание. Тук ще бъдат разгледани следните ръкописи:

1. Сборник от XVI в., № 794 от сб. на Троице-Сергиевската лавра, ГБЛ—Москва, ф. 304. Сборникът (л. 179—404) е съединен при подвързията с „Измарагд"; има руски правописни особености с близост до български оригинал.[5]

2. Сборник от XVI в., № 565 от сб. на В. М. Ундолски, ГБЛ—Москва, с руски езикови особености.[6]

3. Сборник от XVI—XVII в., № 4713 от сб. на Ив. Франко, ИЛ—Киев, с южноруски езикови особености.[7]

4. Сборник от първата половина на XVII в., № 1309 от сб. на М. Н. Погодин, ГПБ—Ленинград, с руски езикови особености.[8]

5. Сборник от първата половина на XVII в., № 214 от сб. на Археографическата комисия, БАН—Ленинград, с руски езикови особености.[9]

---

[5] А р с е н и й. Описание славянских рукописей библиотеки Троице-Сергиевой лавры. 3. М., 1879, с. 231—235; А. И. Яцимирский. К истории ложных молитв в южнославянской письменности. — ИОРЯС, 18, 1913, 4, с. 99—105.

[6] А. В и к т о р о в. Славяно-русские рукописи В. М. Ундольского. М., 1870, с. 429—431.

[7] І Ф р а н к о. Із старих рукописів. — Житіе і слово, 3, 1895, с. 307—312, VI; І. Ф р а н к о. Апокріфи і легенди з українських рукописів. І, Львов, 1896, с. 19—23, 105—106, 86—89; А. И. Я ц и м и р с к и й. Библиографический обзор апокрифов южно-славянский и русской письменности. Петроград., 1921, с. 80, 93—94, 117.

[8] К л. И в а н о в а. Български, сръбски и молдовлахийски ръкописи в сбирката на М. Н. Погодин. С., 1982, с. 477—478.

[9] А. И. Я ц и м и р с к и й. К истории ложных молитв в южно-славянской письменности. — ИОРЯС, 18, 1913, 4, с. 105—107.

6. Сборник от XVII в., № 1938 от сб. на М. Н. Погодин, ГПБ—Ленинград, с руски езикови особености.[10]

7. Сборник от третата четвърт на XVII в., № 637 от сб. на В. М. Ундолски, ГБЛ—Москва, с руски езикови особености.[11]

8. Сборник от 1743 г., № 4719 от сб. на Ив. Франко, ИЛ—Киев, с южноруски езикови особености.[13]

9. Сборник от XVIII в., № 4760 от сб. на Ив. Франко, ИЛ—Киев с южноруски езикови особености.[13]

10. Сборник от XVIII в., № 213 от сб. на Петрушевич, Народния дом в Лвов, с южноруски езикови особености.[14]

Какви предположения могат да се правят по отношение произхода и формирането на състава на изброените ръкописи?

Литературният поток на сборниците със смесено съдържание, разчленен от структурна гледна точка, дава три типа ръкописи според техния състав, които типове се основават и върху генетическите връзки между отделните им представители. Основавайки се на теоретичните постановки на Д. С. Лихачов[15], в структурните модели на типовете могат да бъдат обособени две основни звена — „ядро" и „обкръжение" на ядрото. Структурното ядро представлява относително устойчиво съчетание от статии с характерни текстологически белези, които играят роля на смислов и композиционен център на ръкописа. Тъй като ядрото на всеки конкретен ръкопис (освен на напълно съвпадащите по подредба и съдържание) се различава от останалите, то всеки сборник носи свои индивидуални черти, своя, отличаваща го в сравнение с всички други „физиономия". От друга страна, ядрото на определен тип сборници според техния състав представлява абстракция на общите за група ръкописи структурни и редакционни особености, без да се покрива с отделен ръкопис, с предполагаем протограф или хипотетичен протосборник. В този смисъл и понятието „обкръжение" има по-обобщен, по-абстрактен смисъл: в рамките на определен тип сборници, основан на близостта в състава, или по-точно на общото ядро от ста-

---

[10] Кл. Иванова. Български, сръбски и молдовлахийски ръкописи в сбирката на М. Н. Погодин, с. 491—492.

[11] А. Викторов. Очерк собрания рукописей В. М. Ундольского в полном составе. М., 1870, с. 47.

[12] І Франко. Причинки до історіи руской литературы XVIII веку. — Зоря, 1886, 9, с. 155—256; І. Франко. Апокріфи і и легенди з украинських рукописів, 1, Львов, 1896, с. 23—26, 31, 273—274. А. И. Яцимирский. Библиографический обзор. . ., с. 80, 183.

[13] І. Франко. Із старих рукописів., — Житіе і слово, 2, 1894, с. 81—82, 224—237; 3, 1895, с. 137—142; І. Франко. Апокріфи і легенди з украинських рукописів. 1, Львов, 1896, с. 86—88, 104—105, 272—273, 277—278; А. И. Яцимирский. Библиографический обзор. . ., с. 94, 115—116, 180, 183—184.

[14] И. Свенцицкий. Опис рукописів Народному дому во Львове в колекции Петрушевича. 2. Львов, 1911, с. 221—227; А. И. Яцимирский. Библиографический обзор. . ., с. 91, 92, 117, 183, 198.

[15] Д. С. Лихачев. Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.). М. — Л., 1962, гл. VI. Комплексное изучение истории текста", с. 232—248; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. II изд. М., 1971, с. 42—71.

тии, може да се очаква определен кръг от произведения, които задължително съпровождат присъщото му ядро. Съответствието между ядро и обкръжение се осъществява на няколко равнища — идейно-естетическо, функционално, композиционно, близост в стилно-езиково отношение и т. н.

Структурно-типологическият анализ на изброените руски и южноруски сборници показва, че ядрата на отделните ръкописи се разпределят в три групи, отговарящи на трите основни типа, всяка една от които има различен произход и време на формиране на състава.

Една част от сборниците, с *руски* езикови особености, се схожда с *първия*, най-старинен тип състав. За неговото ядро са характерни следните редакционни и структурно-типологически белези: първите редакции на апокрифният цикъл разкази за Аврам, на апокрифа за Адам и Ева и на цикъла за кръстното дърво, приписван на Григорий Богослов; Сказанието за написване на псалтира в най-ранния си вариант (слято с апокрифа за Давид), а при по-късните представители на типа във вторичен вариант („Псалтира в морето") заедно с втората редакция на Сказанието за написване на евангелието; единствено в този тип състав се включва разказът за Самоил пророк, Сказанието за произхода на самодивите, видението на Анастасия Черноризица и др. Последните три произведения, както и вторичната редакция на Сказанието за написването на псалтира и на евангелието са характерни за няколко български сборника от XVI и XVII в., които могат да се обособят като *самостоятелна подгрупа*: Панагюрския сборник № 433 НБКМ—София, XVI в.; сб. № 149 от Националната библиотека — Виена, XVI в.; Беловски сборник, частно притежание на прот. Д. Константинов от с. Голямо Белово и др.[16] Ръкописната традиция на посочената подгрупа намира продължение в редица сборници, между които са следните ръкописи с руски произход: сб. № 794 ГБЛ—Москва, XVI в.; сб. № 214 БАН—Ленинград, XVII в.; сб. № 565 ГБЛ—Москва, XVI в.; сб. № 1309 ГПБ—Ленинград, XVII в.; сб. № 1938 ГПБ—Ленинград, XVII в.

Най-голяма близост до българските ръкописи има сб. № 794 ГБЛ—Москва. Лингвопалеографската характеристика на сборника свидетелствува, че в текстовете от л. 179 до л. 404 има следи от южнославянска, по-точно българска подложка. Съдържанието както по своите редакционни особености, така и по подредба е сходно с Панагюрския сборник № 433 НБКМ—София, сб. № 149 НБ—Виена и др. което може да се види от следната таблица:

сб. № 149	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
сб. № 433	—	1	—	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
сб. № 794	—	—	31	21	3	—	12	—	6	7	22	4	5	27	24	20

17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	—
—	—	—	—	27	25	23	35	9	—	—	—	—	—	8	—

Забележка: Цифрите означават поредния номер на произведенията според публикуваните аналитични описания.

[16] За Беловския сборник вж. Ст. Кожухаров. Неизвестен сборник със смесено съдържание. — ИИБЕ, 20, 1972, с. 263—271.

Освен това в сб. № 794 са включени някои други статии, които отново насочват към генетична връзка с първия тип сборници със смесено съдържание, каквито са цикълът разкази за кръстното дърво в първата редакция и разказът за произхода на павликяните.

Подобни изводи могат да се направят и по отношение на сб. № 214 от Сб. на Археографическата комисия БАН—Ленинград, който съдържа, Сказанието за псалтира в морето, придружено от разказа за написване на евангелието във втора редакция, цикъла за кръстното дърво в първа редакция и др. Интересно е да се отбележи, че руският книжовник е допълнил липсващите в протографа южнославянски апокрифи за Адам и Аврам с избрани места от Историческата Палея. Това по косвен начин показва причините за популярността на сбирката от апокрифни произведения в руската литература през XVI и XVII в., с която книжовниците са задоволявали интереса си към библейската история.

Ръкописите № 1309 и № 1938 от XVII в., сб. на М. Н. Погодин, ГПБ—Ленинград представляват обемисти литературни сборници с разнообразно съдържание, в които наред с многобройните руски белетристични произведения са поместени и някои от интересуващите ни апокрифи. В сб. № 1309 са включени части от Аврамовия цикъл (слово за Аврам и за Мелхиседек в първа редакция), апокрифа за Яков и неговите синове, Никодимово евангелие, Сказание за псалтира в морето и за написване на евангелието, пророчеството на Сивила със сведения за българите и гърците, откъси от Варлаам и Йоасаф, цикълът разкази за кръстното дърво в първа редакция и др. Сб. № 1938 също съдържа голям брой съчинения, които по редакционни особености се свързват с първия тип сборници със смесено съдържание: Сказанието за написване на псалтира, апокрифа за Тивериадското море, Аврамовия цикъл (как Сара учеше Аврам, за Аврам и светата троица, за Исак, за смъртта на Аврам), Видение Варухово, Слово за Адамовата глава (из цикъла за кръстното дърво), Слово за злите жени, Разказ за св. Георги и змея и др. В началото на сборника е поместен препис от съчинението „За буквите" на Черноризец Храбър, което още веднъж подчертава косвената връзка с предполагаем български първоизвор.

В сб. № 565 от XVI в., сб. на В. М. Ундолски ГБЛ—Москва се среща Сказанието за Самоил пророк (тук свързано с името на Данаил пророк), отново цикълът за кръстното дърво в първа редакция, сказанието за псалтира в морето и за написване на евангелието и др.

Въпреки доказаната старинност на преводите на редица от споменатите апокрифи, които могат да се отнесат още в най-ранния период на старобългарската литература, съставът на първия тип сборници със смесено съдържание като цяло е засвидетелствуван в разгледаните руски ръкописи едва през XVI и XVII в., и то във вид, сходен с български ръкописи от XVI в. Този факт дава основание за предположението, че ядрото от апокрифи е преминало в руската литература не по-рано от края на XIV и началото на XV в., когато сборниците от този тип започват да се масовизират като литературно явление. Пътят, по който те са достигнали Централна Русия, е трудно да се установи, тъй като липсват категорични документални данни, но е вероятно ръкописи с подобен състав да са били пренесени от многобройните български книжовници-емигранти.

Ръкописите с *южноруски* езикови особености сб. № 4719 (Дрогобицки) ИЛ—Киев и сб. № 213 от сб. на Петрушевич, Народният дом в Лвов, и двата от XVIII в., следват ръкописната традиция на *втория* тип сборници със смесено съдържание. Втория тип състав се е оформил за разлика от първия в една по-късна епоха, когато текстовете на ядрото от апокрифи са претърпели известни изменения. От една страна, тези изменения се заключават в промени, които са настъпили вследствие продължителното преписване на произведенията, а, от друга — в целенасочено прередактиране на някои от статиите. За този тип сборници са характерни следните редакционни и структурно-типологически особености: цикълът разкази за Аврам във втора редакция; апокрифът за Адам и Ева във втора редакция; цикълът разкази за кръстното дърво във втора и трета редакция;[17] Сказанието за написване на псалтира и за написване на евангелието в първа редакция; апокрифът за Давид във втора редакция; апокрифът за Соломон и жена му; разказът за Стария Александър и др. Единствено сред представителите на втория тип сборници са запазени два ръкописа с молдавски произход — сб. № 740 от XVI в., ДА—Букурещ и сб. № 13. 2. 25 от XVI в., сб. на А. И. Яцимирски БАН—Ленинград. Може да се заключи, че този тип сборници са били разпространени в молдо-влахийската литература по това време. През Влашко и Молдова ръкописната традиция е достигнала до украинските земи, където през XVII и XVIII в. се появяват посочените ръкописи.

Като *трета* група ръкописи могат да се обособят сб. № 4713 (о. Теодор от Дубовец) ИЛ—Киев, XVI—XVII в. и сб. № 4760 (о. Яремецки-Билахевич) ИЛ—Киев, XVIII в., в които основният състав на сборниците от втория тип е контаминиран в отделни статии от първия тип. Възможно е контаминацията да е била извършена на местна почва в южноруските земи, при което са съчетани редакции на апокрифи, проникнали от Влашко и Молдова, с други, идващи от Централна Русия. Така например сб. № 4713 съдържа разказа за Измаил (от втората редакция на апокрифния цикъл за Аврам), първата редакция на Сказанието за написване на псалтира, втората редакция на апокрифа за Адам и Ева, но първата, най-старинна редакция на цикъла за кръстното дърво, приписван на Григорий Богослов.

Детайлният структурно-типологичен анализ на народните сборници с южноруски езикови особености е предстоящ, тъй като с изключение на сб. № 213 от сб. на Петрушевич в Народния дом — Лвов те нямат обнародвано аналитично описание и са трудно достъпни за проучване в оригинал. Доколкото може да се съди по публикуваните от Ив. Франко текстове и бележките на А. И. Яцимирски[18], структурните модели

---

[17] За втората редакция на апокрифа за Адам и Ева и втората редакция на апокрифния цикъл за кръстното дърво вж. А. Милтенова. Текстологически наблюдения върху два апокрифа. Апокрифен цикъл за кръстното дърво, приписван на Григорий Богослов и апокрифа за Адам и Ева. — Старобългарска литература, 11, 1981.

[18] І. Франко. Апокріфи і легенди з українських рукописів. У Львови, 1., 1896; 2., 1898; 3., 1902; 4., 1906. А. И. Яцимирский. Библиографический обзор.

на ръкописите се схождат с българския първообраз без особени трансформации, а в отделните произведения не се отбелязват текстуални изменения с редакционен характер. В езика и правописа са запазени отделни българизми, които представляват несъмнен интерес за специалистите-езиковеди.

Разглежданите южноруски сборници подобно на българските, сръбските и молдавските са се популяризирали като народнодемократична книжнина, отговаряща на естетитеческите потребности на низшето духовенство, което произхожда от народа. Показателно е, че в сборниците се помещават произведения на народната духовна поезия, т. нар. украински „вирши". В сб. № 213 от кол. на Петрушевич, XVIII в., са вплетени в апокрифния състав вирши за Възкресение Христово, Рождество Христово, за Богородица и т. н. В този смисъл разглежданите ръкописи представляват народни енциклопедии, в които фолклор и литература тясно се преплитат, без да губят своята специфика. Въпросите около мащабите и същността на това явление, както и отношението му към предвъзрожденското литературно движение през XVIII в. в украинските земи, предстоят да бъдат разрешени след по-задълбочени проучвания и издирване на нов ръкописен материал.

ЭМИЛЬ ГЕОРГИЕВ

ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ В ВОЗНИКНОВЕНИИ ОСНОВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ В СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

В развитии славянских литератур наблюдается и общие, и специфические явления и процессы. Общие явления и процессы восходят к „славянской общности" и обусловливаются едиными закономерностями литературного развития. Специфические явления и процессы коренятся в своеобразии отдельных славянских литератур и вызваны их неравномерным развитием.

При выявлении причин возникновения главнейших направлений в славянских литературах необходимо принимать во внимание как общие закономерности их развития, так и происходившие в них специфические явления и процессы. Связь между национальными литературными явлениями и индивидуальными процессами имеет диалектический характер: художественное творчество отражает в себе наряду с индивидуальностью отдельного творца и специфику творчества представителей отдельных наций. Но в то же время оно связано и с творчеством, выражающим общий литературный процесс.

Основные литературные направления могут быть уподоблены формациям общеисторического развития. Это обычно значительные по объему литературные целости, представляющие целые литературно-исторические структуры. Классицизм, романтизм, реализм, символизм, социалистический реализм существенно разнятся между собою, противополагаясь взаимно во многих отношениях, вступая в борьбу друг с другом. Они имеют собственную философскую основу, свою идейную направленность, обладают индивидуальной поэтикой. Приобретая национальный облик, они сочетают общее и специфическое, делая этим вклад в свое развитие как в сфере общего, так и специфического.

В чем же усматривается общее и особенное в возникновении основных направлений в славянских литературах?

Начнем с наиболее старого по времения появления направления — классицизма.

Возникает ли он во всех славянских литературах? Некоторые исследователи обходят его молчанием в обзоре менее значительных славянских литератур. Так, например, о классицизме в болгарской литературе долгое время не говорилось ничего. В истории болгарской

литературы отмечалось лишь наличие „возрождения" и только! В болгарской литературе не было Корнеля, не было Расина и Мольера. Это действительно так. Однако учитывание общих закономерностей в ее развитии неминуемо вызывало представление о существовании классицизма и в болгарской литературе.

Историческим моментом появления в литературе классицизма является переход от феодального к буржуазному обществу. Его прогрессивный характер определяется его ролью в формировании национальной жизни данного народа, отражением им роста нации и национальной культуры. Продолжая борьбу, завещанную ему эпохой Ренессанса против средневекового миросозерцания, он противополагал церковно-религиозным представлениям и догмам человеческий разум, его „законы", но явился искусством рационализма. Будучи связан с прогрессивными тенденциями в жизни и в искусстве, классицизм олицетворял стремление к возвышенному, героическому и прекрасному. Продолжая свое развитие в XVIII столетии — веке Просвещения, он возводил роль исскусства на более высокий уровен в процессе развивающейся национальной жизни.

Отсутствует ли все это в нашем развитии?

С известным промедлением болгарской народ разделяет с другими народами Европы переход от феодального к буржуазному обществу. Этот переход происходил в XVIII—XIX веках, в эпоху, ставшей известной под именем „болгарского Возрождения". В эту эпоху болгарский народ возрождается к новой жизни, слагаются болгарская нация и ее культура, беспросветности рабской неволи средневековья приходят на смену идеи нового времени.

Начало болгарского Возрождения ознаменуется сменой мировоззрения: церковно-религиозное мировосприятие уступает место светскому. В дальнейшем, однако, его деятелями должна была осуществляться идейная программа эпохи Просвещения, поскольку болгарское Возрождение осуществлялось в его хронологических рамках — в XVIII столетии. И если у одного из основоположников болгарского Возрождения — Паисия Хилендарского мы не в состоянии обнаружить элементов классицизма, то взамен этого в его „Истории" присутствуют идеи Просвещения и рационализма, ведущие к классицизму. Настроения эпоху Просвещения и рационализма господствуют и в литературной деятельности другой крупной фигуры времени болгарского Возрождения — Софрония Врачанского.

Наличие идей Просвещения и рационализма обязывает нас искать в нашем развитии и характерное для них искусство классицизма.

В классицизме развиваются два литературных рода: поэзия и драма. Поэзия рационалистична, в особенности популярен ее жанр — ода. Поэзия эпохи болгарского Просвещения была вынуждена к развитию этого жанра в целях утверждения просвещения, новой программы, национального строительства в период формирования болгарской нации, возникновения идеи государственности, зарождавшейся в этот период. Все это могло быть утверждено ею лишь при условии возвеличения личностей — носителей новых общественно-исторических начал, осуществителей общественно-исторических устремлений эпохи.

В ранней новой болгарской поэзии видное место в хронологическом и идейно-эстетическом плане принадлежит „Оде Софронию" Димитра Попского, намечавшей контуры поэтической программы — программы классицизма. Вопреки ограниченным размерам стихотворения, идеи и пафос „Оды Софронию" ставят ее автора в число наиболее крупных представителей новых идейных и литературных стремлений. В своем произведении Димитр Попски изваял образ „титана" болгарского Ренесанса Софрония Врачанского в желании дать выражение новым усилиям эпохи, утвердить дело возрожденческих будителей болгарского народа и начертать перспективы национального возрождения. Классицизм, присущий „Оде Софронию", представляет собой разновидность течения, прочно связанную с настоящим и направленную в будущее.

В зарождающейся в эпоху болгарского Возрождения классицистической поэзии неминуемо должна была появиться и типичная для классицизма образность, заимствованная из поэзии классического, античного мира и, преимущественно, из античной мифологии. И мы являемся свидетелями ее появления, встречаясь с нею в большом по размерам стихотворном произведения той эпохи — „Похвале древним Болгарам и их отечеству" Христодула Костовича — Сичана Николова, опубликованной этим возрожденческим поэтом в 1840 г. в его „Месяцеслове или Календаре вечном".

Стихотворение Сичана Николова — плод паисиевского вдохновения. Болгарское Возрождение нуждалось в гимнологическом прославлении отечества, в увенчании болгарского народа воинской славой, в усилении веры в его силу и мощь. Для его осуществления классицизм предлагал средства риторической возвышенностй, полифонической пышности, создавал образы, подобные мраморным изваяниям — олимпийским божествам. Сичан Николов обратился ко всей этой бутафории, создавая идеальный образ отечества и народа.

Не буду идти дальше — очевидно, что в болгарской литературе зарождался классицизм, содержавший в себе специфические черты, общие для классицизма других литератур — балканских и славянских. Эта общность выражалась в тождественности образности и функций, сближавших ее с теми же чертами сербской литературы. Так, например, в сербской литературе классицизм сочетался с идеями Просвещения в творчестве Досифея Обрадовича. Греко-римская мифологическая образност содействует переходу сербской литературы, наравне с болгарской, от литературы средневековья к классицизму, например, в творчестве Иоанна Раича. Ода Димитра Попского может быть поставлена рядом с одами Лукиана Мушицкого.

Естественно, что не все направления обладают сходным типологическим рельефом. Так, например, романтизм, по сравнению с классицизмом, отличается бо̀льшим числом сродных черт в различных славянских литературах. Причину этого следует искать в чертах народности, присущей в большей степени романтизму, и в общности духа и характера, в общности тенденций развития славянских народов.

Некоторым историкам литературы свойственно недооценивание роли романтизма в славянских литературах, что в особенности отно-

сится к историкам болгарской литературы. Однако романтизм заслуживает пристального к себе внимания и углубленной оценки по причине того, что именно он поднимает славянские литературы до уровня современной мировой литературы.

В русской литературе по пути романтизма развивалось творчество Василия Андреевича Жуковского и Кондратия Федоровича Рылеева. Романтизмом окрашено творчество крупнейших русских писателей того времени: Александра Сергеевича Пушкина, Михаила Юрьевича Лермонтова и Николая Васильевича Гоголя. Больше того. Очень многими литературоведами — преимущественно иностранными — эти писатели причисляются к романтикам. Но здесь необходимо подчеркнуть, что благодаря именно их усилиям укрепляются основные тенденции линии развития мировой литературы.

К романтизму тяготеет великий украинский поэт Тарас Шевченко, столь близкий к душе народа и настроениям широких народных слоев во всей мировой литературе. И если говорить о романтизме в его поэзии, то нельзя не отметить его единосущности с романтизмом народной поэзии.

Романтики, также одаренные исключительной творческой силой, — польские поэты Адам Мицкевич и Юлиуш Словацкий — гении польской литературы. Само собой разумеется, что народность — существеннейшее свойство их поэтического творчества. Своими балладами Мицкевич пролагает новый путь в развитии польской поэзии — путь творчества в народном духе.

По пути романтизма ведут новую чешскую и словацкую литературу их создатели Ян Колар, Франтишек Ладислав Челаковский, Карел Хинек Маха, Андрей Сладкович, Янко Колар и др. Поэма Яна Колара „Дочь Славы" была воспринята чешским и словацким народами как творение национального гения, она подняла национальное самочувствие чехов и словаков и сделала в собственных глазах равными с наиболее просвещенными народами и с их национальными угнетателями. Воздействие поэмы на современников прекрасно определил Иосиф Юнгман — основоположник чешского литературного языка — в письме к ее автору (от 25 сентября 1824 г.): „Несомненно у нас нет человека, который не произносил бы вашего имени с почтением, гордостью и с сердечной любовью. Это национальное творение, невиданное до настоящего времени у нас, столь богатое и великолепное, подаренное нам вашей „Дочерью Славы", мощно потрясает наши души. И при этом оно появилось столь неожиданно для всей чешской литературы, словно подаренное гением Славянства. И оно то воспламеняет искру народности, то превращает ее в пламя, то напитает утешением опечаленного патриота".

Романтиком следует считать и основоположника лужицко-сербской литературы Хандрия Зейлера. Он является для своего народа, гибнувшего в волнах германского племенного мира, создателем поэзии, в которой он раскрывал черты его облика, выявлял его веру в будущее, его надежды и вожделения, богатство его переживаний и представлений и скудость его общественно-политических проявлений. Он первым полным голосом возглашает слова гимна „Еще сербство не

погибло", которые приводят в трепет сокровенные струны души лужицких сербов.

Романтизму принадлежит и знаменитий поэт словенского народа Франце Прешерн, занимающий в словенской литературе место, равное месту Пушкина в русской, Адама Мицкевича в польской или Христо Ботева — в болгарской. Его поэзия воплощает культурные и национально-освободительные стремления словенского народа в эпоху словенского Возрождения.

Романтиками были и наиболее известные хорватские поэты Иван Мажуранич и Петър Прерадович. Своей знаменитой поэмой „Смерть Смаила аги Ченгича" Иван Мажуранич волнует и воодушевляет в течение более одного столетия хорватов, сербов и южных славян на борьбу с ненавистными угнетателями и призывает их к созданию мира без поработителей и господ, мира свободы и правды.

Родоначальником романтизма в сербской литературе, под воздействием идей которого она тотчас же приобрела иной облик, был знаменитый Вук Стефанович Караджич. Романтизм оказался вдохновителем Петра Петровича Негоша, погубившим его написать замечательную поэму „Горный венец", ставшую неотъемлемой спутницей духовной жизни черногорцев и сербов. Романтизм стал движущей силой поэта Бранко Радичевича, направившей развитие сербской поэзии по пути жизни живого народного слова, сделавшего поэта близким сознанию народа.

Преодолев романтизм, пережив этап литературного творчества Найдена Герова, Добри Чинтулова и Г. С. Раковского, новая болгарская литература находит опору в творческих свершениях П. Р. Славейкова и Любена Каравелова, а в поэзии Христо Ботева достигает вершин мировой литературы.

Но перейдем сейчас к „особенному" в славянском романтизме.

Как известно, в романтизме зарождаются два течения — прогрессивно-революционное и реакционное, с преобладанием в большинстве славянских литератур первого. Будучи связан в большей части славянских литератур с национальным развитием и национально-освободительной борьбой порабощенных славянских народов, романтизм в них приобрел прогрессивную и революционную окраску.

Так, например, польский поэт-романтик Адам Мицкевич стал одним из крупнейших революционных поэтов мировой литературы. Герой его поэмы „Дзяды" Конрад в особенности ярко воплощает в себе стремление к свободе. Его „Импровизация", прознесенная в Затворе, разражается бурей кипящих в нем чувств. Патриот и борец за свободу Конрад называет себя Миллионом за свою любовь к миллионном и свои страдания за них. Любов к ним и страдания терзают его душу, он восстает против всякой тирании в мире, ропщет на творца вселенной, сотворившего мир рабства и насилия. Он устрашает божество зажечь пожар искрой горящего в его душе пламени, грозит ему разрушением и созиданием разрушенного. Он верит в то, что сможет создать лучший мир, возвысить человека над божеством. За это буржуазные литературоведы окрестили „Импровизацию" богохульством, — произведение, представляющее собой высочайшую вершину гневного отрицания мира, лишенного свободы и справедливости.

Для болгарского поэта-революционера Христо Ботева смерть за свободу — „милая улыбка", а могила — „сладкий покой":

Там. . . там буря кърши клонове,
А сабя ги свива на венец:
зинали са страшни долове
и пищи в тях зърно от свинец
и смъртта й там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка.

(„До моето първо либе")

Наградой за такую смерть служит благодарность народа:

Да каже нявга народа,
Умря сиромах за правда,
за правда и за свобода.

(„На прощаване")

Реализм в славянских литературах имеет характер, присущий ему и в ряде других европейских литератур.

Он стремится к правдивому изображению объективной действительности средствами искусства. Писатель-реалист изображает жизнь в ее полноте и широте, он пытается проникнуть во все ее извилины, прилагая усилия с помощью своего дарования уловит все его мельчайшие подробности. По определению известного французского писателя-реалиста Стендаля, реалистический роман можно уподобить „зеркалу, носимому по широким дорогам". Реализм лучших его представителей осуществляет углубленное раскрытие жизненного и исторического содержания эпох: общественные отношения, борьбу общественных сил, разнообразие индивидуальностей, создавая путем своих обобщений „типичные характеры в типичных обстоятелствах" (Фридрих Энгельс).

Действительно, реализм во многих славянских литературах имеет характер, свойственный ему в других славянских и европейских литературах, однако очень часто он отличается и своей спецификой, обладает собственной линией развития.

Так, например, в славянских литературах Балканского Юга реализм (я имею в виду критический реализм) возникает и развивается несколько позднее, причину чего следует искать прежде всего в сравнительно позднем возникновении капитализма в этих странах. Тогда как в передовых европейских странах зарождение капиталистических отношений относится к первой половине XIX столетия, в балканских странах их возникновение и развитие происходит во второй половине минувшего столетия. Ко второй половине прошлого века следует отнести и появление реализма в литературах народов этих стран или уже его наличие как господствующего направления при его более раннем в них возникновении.

В условиях запоздалого развития реализма в литературном процессе вообще мы являемся свидетелями одного существенного явления: продолжающий все еще господствовать романтизм подвергается энергичному аттакующему воздействию со стороны реализма, нашедшего свое полное выражение в литературах передовых стран. Это обозначает, что некоторыми писателями-романтиками усваивается и метод реализма,

что среди множества писателей-романтиков начинают появляться и отдельные писатели-реалисты или писатели постепенно превращавшиеся из романтиков в писателей реалистов. Причина этого кроется в развитии литературы не только в ограниченных рамках национальных традиций, но и в ее зависимости от общего литературного процесса — в данном случае и от условий развития реализма.

В 40-х, 50-х и 60-х годах прошлого столетия болгарский поэт П. Р. Славейков создает историко-патриотическую, любовно-анакреонтическую и пейзажную лирику, даже самый беглий взгляд на которую убеждает в принадлежности поэта к романтикам. Овеяны романтикой и патриотично-бунтарские стихотворения, написанные Славейковым во годы Крымской войны и оставшиеся неопубликованными поэтом, продолжавшим свое творчество и жившим в пределах османской Турции. Не порывает Славейков с романтизмом и в своем дальнейшем творчестве. Романтизм получает свое типичное воплощение в форме и содержании и наиболее значительного поэтического произведения Славейкова „Источник Белоснежноногой". Однако в своей гражданской лирике Славейков реалистичен. Живший проблемами своего времени и терзаемый страданиями народа, Славейков выразил в языке своей поэзии вожделения целой эпохи, порицал отстающих от хода движущегося вперед времени и все, препятствовавшее прогрессу.

Поэтическом собратом П. Р. Славейкова в сербской литературе был поэт Йован Йованович — Змай, романтик, автор двух известных сборников стихов — „Розочки" и „Увядшие розочки". Однако в его поэзии слышен и голос поэта-„гражданина". Свой поэтический талант он посвящает и проблемам национальной, общественно-политической и культурной жизни современной ему Сербии, смело касаясь в своей поэзии вопросов национального, общественно-политического и культурного характера, волновавших его соотечественников.

Зарождение символизма и его развитие относятся к концу XIX в. и первым десятилетиям XX столетия. Устанавливая общественно-исторические условия его появления и развития, мы должны связать их с началом, расцветом и упадком новой эпохи не только в общественно-историческом развитии славянства, но и всей Европы — с эпохой империализма.

Определение символизма как искусства эпохи империализма дает нам возможность увидеть его во всей его полноте и многогранности, объяснить его общий характер и детали. Без такого определения он остается неизъясненным или недостаточно освещенным в своих главнейших проявлениях, оказывается вне развития — общего и литературного. И если в настоящее время существует немало споров о его природе, о его развитии и облике его представителей, то это вызвано в наивысшей степени недостаточным выяснением его связи с эпохой, временем его возникновения, а также и с другими современными ему литературными направлениями.

Империализм налагает свой отпечаток как на экономику и политику, так и на всю духовную жизнь. В области литературы рядом с господствовавшим в то время критическим реализмом появляются два новых литературных течения: модернизм, наиболее ярким проя-

влением которого в поэзии оказался символизм, и пролетарская поэзия. Из этих трех литературных направлений наиболее действенным оказался модернизм с тесно примыкавшим к нему символизмом, вскоре ставший господствующим направлением в литературе и вообще в искусстве. Под его натиском критический реализм начинает сдавать свои позиции или частично уступать их натурализму. Что касается пролетарской поэзии, то она была в начальной фазе своего развития, позднее, отчасти с критическим реализмом, превратившись в поэзию социалистического реализма.

Характерной чертой модернизма и, в особенности, символизма был прежде всего отход от действительности. Отказ от реалистического метода в творчестве был свойствен писателям, связанным с классом буржуазии и традициями буржуазной литературы: к этому отказу их вынуждает раскрываемая реализмом бездна противоречий в буржуазном обществе и его моральное падение. Правда жизни оказалась опасной для переживавшего упадок класса, каким оказалась буржуазия в эпоху империализма.

Отвратившие свой взор от внешнего мира, символисты направляют его к внутренний жизни человека: по выражению Теодора Траянова, они превратили „субъект" в „объект" творчества. Духовный мир „субъекта", по их мнению, столь же обширен, как и объективно существующий мир. „Внешняя" драма человека недостойна того внимания, которого заслуживает „внутренняя" его драма.

Приверженцы искусства символизма даже говорят с пренебрежением и насмешкой о „внешней драме", воссоздаваемой реалистами и натуралистами.

Основу миросозерцания модернистов, в особенности, символистов, представляли идеи крайних идеалистических философских учений — Артура Шопенгауера, Фридриха Ницше, Анри Бергсона и др. Основным тезисом этой философии была формула — „мир — мое представление", превращавшая действительность в „создание" художника-творца, не интересовавшегося ею. Широкое распространение получает утверждение, согласно которому сознание не исчерпывает нашей внутренней жизни; под его оболочкой кроется иная жизнь, выражением которой является интуиция. Интуиция приводила художника к „непосредственному видению", к постижению „истины", — вне всякого сомнения фантастической. Разум постигает лишь отношения, сущности постигала интуиция. Истинное познание проявлялось в состоянии экстаза, в котором человек „предощущал" сущность бытия. В подсознании наслаивались осадки прошлых культур, в момент творческого опьянения всплывавшие на порог сознания. Все это широко открывало двери мистике.

В основу мировосприятия модернистов и, особенно, символистов легли кроме крайне идеалистических философских идей и индивидуалистические теории Макса Ширнера, Фридриха Ницше и др. Их крайний индивидуализм провозглашал творца „сверхчеловеком", которому позволено все, устанавливающим критерии добра и зла, воля его — высший закон, он может „попирать кости", он ведет за собой „толпы", т. е. народа, массы трудящихся, человечество.

Названием „символизм" подчеркивалась особая роль символа в художественном творчестве. Образы превращаются или должны превратиться в символы; образы-символы в искусстве имеют обогащающую функцию; они вводят читателя в атмосферу, в которой „отраженные предметы или состояния теряют свои ясные очертания и их означения приобретают многозначность"; они превращают понятия в проблемы и проблемы в понятия.

У модернистов и символистов возникает культ формы. Они часто становятся формалистами: в своем стремлении скрыть внутреннюю бедность своей поэзии под оболочкой красоты формы и не проявляют особого интереса к идейному и эмоциональному содержанию своего творчества. Они объявляют поэзию выражением чувствительности поэта и посредством слова пытаются передать читателю „акцент своего собственного душевного волнения". Предаваясь культу „эстетических настроений", они выдвигают лозунг — „искусство для искусства".

Первостепенное значение символисты придают музыке слова. Известное стихотворение Поля Верлена „Поэтическое искусство" выдвигает музыку слова на первое место в поэтическом кодексе символизма. Стихотворная форма должна оказать музыкальное воздействие, поскольку она сама строится на принципах музикальности. Так как в музыке изливаются „непосредственно" настроения творца и исполнителя, музыка слова должна играть подобную роль и в искусстве слова — в поэзии.

Как „школа" символизм представляет собой ограниченный литературный комплекс. Однако в действительности он не таков. Мы говорим о литературных школах, но должны знать, что писатели остаются замкнутыми в границах школы, к которой принадлежат. Символизм имеет свою поэтику, богатую и прекрасную, но именно эта его поэтика представляет широко распахнутую дверь, ведущую к другим литературным концепциям и настроениям.

Мною уже было отмечено, что характерной чертой модернизма, включающего в себя и символизм, является отказ от обращения к действительности; писатели, исходящие из среды класса буржуазии и связанные с ее традициями, не желали представить ее со всеми ее противоречиями, с ее уродливостью и аморальностью эпохи империализма. Но от реалистического метода в творчестве отказываются и многие писатели, не приемлющие действительность такой, какой она была в их эпоху, но не достигшие до сознания о необходимости ее изменения. Они продолжают жить идеалами патриотизма, демократизма и гуманизма, но эти идеалы облекаются ими в весьма отвлеченную форму и их реализация остается почти несбыточной мечтой. Патриотизм, демократизм и гуманизм некоторых писателей настолько силен, что не позволяет им считать символизм вообще реакционным направлением, каким он был по определению многих литературоведов и писателей, поскольку их патриотизм, демократизм и гуманизм были вовлечены в антиреалистическую сферу символизма.

В ту эпоху перед болгарским народом стояло много неразрешенных проблем — общенациональных и социальных. Вот почему в болгарской литературе возобладала символистическая поэзия второго типа. Патриотизм, демократизм и гуманизм — это проблески солнеч-

ного света в мрачном лесу символов. Особенностью болгарского символизма в значительной степени был его патриотический, социальный и гуманистический тип. Вот почему нас не должно смущать участие большинства болгарских символистов в прогрессивном развитии болгарской литературы и присутствие их имен среди имен поэтов, поэзия которых звучит, волнует и изучается и в наши дни.

На грани двух периодов своего творческого пути П. К. Яворов пишет стихотворение „Ночь", содержащее один из лучших фрагментов патриотического характера во всей болгарской поэзии:

Прости, родино, триж злочеста,
прости разблудното си чадо,
Ще бъда твой! Кълна се, майко,
кълна се в хилядите рани
на твоята снага развита;
кълна се и в мечтите твои
за бъдащност честита:
с кръвта си кръст ще начертая
от Дунав до Егея бял
и от Албанската пустиня
до Черноморските води!
И тоя кръст на дух свободен
всегдашния ще бъде път;
за гения ти все по него
разкошни лаври да растът. . .

В стихотворении „Не бойся и приди!" символист Яворов исповедал свою беспредельную веру в добро, излил „безбрежность" своей любви, своего гуманизма, сохраненного им в тягчайшие часы жизни:

Ела свидетелствувай — в мрачна безнадежност
как чезна за доброто, как му вярвам аз;
ела свидетелствувай колко топла нежност
душата ми спази в тоя леден мраз;
свидетелствувай още лудата безбрежност
на моята любов. . .

Среди наиболее выразительных произведений патриотической поэзии мы назовем две „баллады" Теодора Траянова — „Тайна Струмы" и „Смерть на равнине". В балладе „Смерть на равнине" дается образ умирающего на поле битвы в далеких чужих краях болгарского воина. Он умоляет ветер „довеять" „священную персть" родного края и погрести его под нею:

Довей, о ветре, пръст свещена,
от севера, от родний кът!
Целувка чувствувам студена,
тежат невидими окови
и клепки ледени тежът! —
Ах, кой ще ме зарови!

Символист Димчо Дебелянов освобождается от объятий своей „распутной царевны" в желании выразить свою любовь к человеку и человечеству, исповедать свою ненависть к „старому миру" и свою „светлую веру" в „Новую жизнь". И мы чувствуем, как гуманизм струится в безднах пропастей его символизма и рушит основания замка царевны. В стихотворении „В темнице" слышится исповедь поэта, заключившего в своей груди терзания миллионов сердец. Стихотворение „Скрещение путей будущего" рисует видение озаренного пламенем „царственного блеска" мира. Мечтание о „новом мире" раскрывается широко в стихотворении „Светлая вера", выражающем веру в правду, веру в разрушение старого мира и в проложение пути к новой жизни. Поэт начинает свое стихотворение следующими стихами:

За старий свят настават светли дни; и над самите му развалини
разкъсват се верига след верига — на правдата олтарът се въздига,

завершая их гимнологическим возгласом;

О светла вяра в новия живот,
как сгряваш и повдигаш ти сърцата!

Соответствующие болгарскому символизму настроения можем обнаружить и в литературах других славянских народов, национальное бытие которых протекало в обстановке нерешенных национальных и социальных проблем.

Так, в словенской литературе эпохой модернизма и символизма считаются годы появления (1898—1899) сборников стихов „Эротика" Ивана Цанкара и „Чаша опьянения" Оттона Жупанича до 1919 г., периода, с конца которого, после Великой Октябрьской революции и Первой мировой войны, словенская литература начинает идти новыми путями. Однако современность с ее сложной проблематикой в скором времени поколебала незыблемость канонов модернизма и символизма столь ощутимо, что Иван Цанкар вынужден был сказать об искусстве Жупанича и о своем искусстве следующее: „В 1899 г., в годы появления первого издания „Чаши опьянения", много писалось и говорилось о различных влияниях, дающих о себе знать в первом сборнике стихов Жупанича. Тогда его называли даже „декадентом" преимущественно за рифмовку им стихов не по старым канонам. Правда, в то время все мы в известной степени были опьянены немецким, французским и скандинавским модернизмом. Но теперь я хорошу чувствую, что это опьянение никогда не было вполне искренним и что от него не осталось никакого следа. . . Искусство Жупанича было всегда словенским даже и тогда, когда в Любляне наша „венская" литература вызывала волнение. . ."

„Измена" модернистическим и символистическим лозунгам, воспринятым молодым Оттоном Жупаничем, была обязана прежде всего его гуманизму. В особенности отдаляло его от них обострение империалистических противоречий. В достижении этими противоречиями вершин кризиса, выразившегося в аннексии Боснии и Герцеговины Австро-Венгрией в 1908 г., поэт увидел наступление и конфронтацию сил капитализма, угрожавшие существованию словенского народа. Сонет „Змеевид" („Географическая карта") явился смелым протестом против империалистической алчности и торговли жизненной судьбой малых народов.

Социалистический реализм возникает в литературе с появлением и развитием социалистического движения и находит свое утверждение как господствующее литературное течение с наступлением социалистической революции, будучи исторической необходимостью — фактором, содействующим созданию и оформлению социалистического общества. Наравне с рядом новых методов в области экономики: методом социалистической индустриализации, коренным образом разнящейся от капиталистической, методом социалистической обработки земли, ликвидировавшим вековую отсталость сельского хозяйства, в странах с господствующим социализмом, были разработаны новые методы и

в области теории науки и искусства, на которых зиждится культурный восход этих стран.

В то время как писатели XIX в. могли лишь мыслить о наступлении лучшего будущего, не имея ясного представления о нем, писатели — социалистические реалисты, вооруженные догмами учения Маркса — Энгельса — Ленина, в состоянии возвыситься над настоящим, охватить жизнь в ее развитии, в ее поступательном движении. Отсюда вытекает важная особенность литературы социалистического реализма: ее историческая перспективность и прогрессивно-идейная осмысленность, создающие в ней прежде всего высокие качества ее народности.

В связи с устремленностью литературы социалистического реализма к будущему находится основное ее положение — принцип партийности, идея сознательной борьбы за коммунистическое переустройство мира. Своими произведениями писатели — представители социалистического реализма содействуют построению социализма и коммунизма и общественно-историческому развитию человечества. Партийность в литературном творчестве не ограничивает свободу писателя, совмещаясь с правильно понятой объективностью. Партийность обеспечивает писателям-социалистическим реалистам деятельное участие в новой общественной жизни, в формировании социалистического сознания масс, приобретая этим громадное общественное значение.

Писатели-социалистические реалисты создают особый тип человека с его новым отношением к действительности: с высоким сознанием своего призвания, волевым устремлением к верной цели, с могучим и неустрашимым разумом, активного и героичного, овладевающего своим свободным социалистическим трудом миром и делающим его своим законным достоянием. Совершение дела, полезного революции, строительству, направленного на защиту социалистической родины — не исключительная жертва, а естественное проявление в социалистической жизни и в произведениях литературы социалистического реализма. Вот почему герой-борец за социализм, готовый на жертву и могучий в своих достижениях, является типичным персонажем этой литературы.

В заключение следует сказать, что общность, связи, сходство и различия характерны для определенных стадий развития, что не означает невозможности их появления вне этих стадий. Эстетические явления сохраняют силу своего воздействия и, будучи порождением различных стадий развития, имеют исключительно долгую жизнь, приобретая способность дать жизнь явлениям, принадлежащим другим стадиям развития. Таким, например, было влияние Гомера на болгарского писателя Григора Пырличева на расстоянии трех тысячелетий.

Неравномерное развитие отдельных славянских литератур имеет немаловажное значение. Его прослеживание приводит к выводам о сущности и особенностях литературных процессов, в отдельных стадиях своего развития представляющихся в свете своих господствующих идей, сюжетов и образов, а также своей специфической поэтики и техники литературного процесса.

(Превел *Н. Дилевски*)

ПАНТЕЛЕЙ ЗАРЕВ

К ВОПРОСУ О СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

Параллельные художественной литературе идеологические ряды — философия, политика, мораль, религиозные взгляды — оказывают на нее большое влияние. Оно может быть прямым или косвенным, но это влияние есть, присутствует даже тогда, когда его трудно уловить, постигнуть.

Художественная литература эволюционирует под воздействием нескольких факторов: социально-исторического состояния общества; обновляющего влияния традиций; неизбежных и в некотором смысле „автономных" исканий новых знаково-образных и изобразительных возможностей как у отдельных авторов, так и внутри отдельных направлений.

К этим более глубоким факторам можно причислить также народопсихологию, национальный характер (унаследованные психические феномены), влияние других видов искусства. Однако особо важное значение и для состояния, и для развития литературы имеют параллельные ей идеологические ряды. Последние можно, вообще говоря, определить и как идеологическую зону (разумеется, термин этот вводится как рабочий).

Речь идет здесь о таких более длительных, по сравнению с литературным направлением, идейных и духовных состояниях, которые оказывают воздействие на тематику, сюжетно-фабульное содержание, типаж героев, на текстовые структуры. Так, литература находилась под воздействием древней космогонии: египетской, индийской и пр.; потом греческой теогонии — мифов о происхождении богов, а также этических учений, возникших в Азии, таких, как конфуцианство и буддизм; затем испытывала влияние вновь складывающихся историко-идеологических зон, возникших последовательно или параллельно (ислам, христианство, включая и развитие науки в более новые времена). Все это оставляло свой след в ее идейно-духовной сути.

Я бы назвал идеологической зоной и епоху Возрождения. Это уже более новое время, в которое создаются и утверждаются опыт как инструмент познания природы, привлекающей к себе все более пристальное внимание, и наука, когда устанавливаются универсальные общегуманистические ценности. В данную эпоху природа проходит через восприятие, через чувства и переживания человека. Она превра-

щается в решающий фактор духовного становления личности и объясняется уже не деистически, не согласно канонам христианской теологии, а как причина самой себя, causa sui. Таким образом, идеологическая зона эпохи Возрождения как бы отрывается, обособляется от идеологической зоны христианского средневековья.

Возрождение частично утверждает буржуазное общество и открывает дорогу новой культуре. Эта сильная цивилизация полноценно реализовала свои стремления, причем Возрождение дало человечеству плеяду могучих талантов, гениев и ускорило литературный процесс.

Последующие три столетия стали эпохой острой к л а с с о в о й б о р ь б ы. Она прошла через два этапа: борьба буржуазии с аристократией, кульминацией которой была Великая французская революция, и борьба рабочего класса с буржуазией, вершиной которой стала Великая Октябрьская социалистическая революция. Эти три столетия характеризуются особой активностью исторического развития, резко изменившего и идеологическую картину мира.

Если ренессансное мышление обращено преимущественно к п р и р о д е, то послеренессансное занято проблемой о б щ е с т в а. В этом заключается суть резко очерченной разницы между Возрождением и Просвещением. Лозунг эпохи Просвещения гласит: от природы, делающей нас равными, к равенству человека в обществе. В эпоху Возрождения родилось осознание природы, причем это осознание включило в себя человека и все человеческое. Во время Просвещения человек уже осознает свою неизбежную зависимость от устройства общества. Он понимает, что не может развиваться полноценно, так как подчиняется не природным, а общественным законам. Власть простирает над ним свою силу, воздвигает барьеры на пути развития его личности, ограничивает свободу и духа, и прогресса. „Естественное состояние", о котором мечтали и которое столь горячо провозглашали лучшие умы человечества, становится государством, где господствующая роль принадлежит новому эксплуататорскому классу — буржуазии. Европейская философская и социальная мысль должна была решать новые проблемы, связанные с общественным устройством. Все это породило идеи Локка, Монтескьё, Гегеля, а позже и русских мыслителей XIX столетия.

Важная особенность послеренессансной эпохи — осознание и с т о р и з м а как характерной особенности практики человека и общества. Родилось понимание качественных изменений, происходящих в результате исторического развития, свободы, естественного, данного природой права человека. Дидро писал: никто из людей не получил от природы права командовать другими. В своем „Общественном договоре" Руссо развивает те же мысли, считая, что равенство человека в обществе есть его „естественное состояние". Робеспьер во время дебатов о конституции 10 мая 1793 года, опираясь на идеи Руссо, говорил: человек рожден для свободы и счастья, однако он раб и несчастен. Общество имеет своей целью охранять его права и совершенствовать его существо, но общество всюду его угнетает и доводит до деградации. Настало время напомнить обществу о его долге; процесс человеческого права подготовил эту великую революцию, и вы социально обязаны ее ускорить. Отныне и впредь будет торжествовать искусство управления, а не искусство ограбления и порабощения большинства в

интересах меньшинства; и наши законы не будут средством превращения этих насилий в систему. Монархи и аристократия очень хорошо сделали свое дело. Теперь ваш черед выполнить свое. Иначе говоря, сделать людей счастливыми и свободными посредством закона.

Как сильно и точно для своего времени сформулировано это требование народовластия, демократии, подкрепленное умением управлять с помощью закона!

Конечно, идеи и практика Просвещения и Великой французской революции были порождены своим временем, отсюда ошибочные представления, иллюзии, историческая ограниченность даже самых великих их деятелей. И причина этого прежде всего в том, что они надеялись уничтожить рабство в обществе и освободить человека всего лишь путем изменения политического устройства. Все их дебаты строились вокруг проблем политического равенства, но они конкретно не касались вопросов экономического равенства. Они хотели, чтобы люди были свободными и независимыми, однако не касались главной проблемы — частной собственности: для них частная собственность оставалась неприкосновенной, хотя именно частная собственность делает невозможным равенство людей в обществе. Последующее развитие общества в эпоху господства буржуазии убедительно доказало ошибочность, иллюзорность подобных просветительных представлений.

XIX и XX столетия обращены к реальным общественным процессам. Наука о природе и о человеке существенно продвинулась вперед. Уже в ранних трудах Маркс включает в бытие людей не только их участие в социальной жизни, но и предметное бытие промышленности, способствующее развитию человеческих сущностных сил. Старые механистические взгляды далеко отстали от такого понимания общественной практики. Человечество накопило огромную информацию о самом себе, что нанесло сильнейший удар по христианской теологии. Успехи естествознания и промышленности породили новое отношение к окружающему миру и человеку, которое перешло и в искусство и дало толчок развитию реализма. Означающее и означаемое, толкующее и толкуемое основательно изменились в конкретно-исторической и социально-бытовой „ветви" реализма, а потом и во всем реалистическом направлении XIX и XX столетий. Новые идеи работали на развитие человека, а с ними вырисовывались и новые эстетические ценности в художественной знаково-образной системе.

Еще в XIX в. не только более глубоко был осознан историзм, но и стала очевидной огромная роль психологии в познании личности. Я столь подробно останавливаюсь на этих моментах лишь для того, чтобы показать, хотя бы в общих контурах, сколь сильно влияние идеологии не только на всю духовную жизнь, но и конкретно на литературу, как появляются новые и сложные идеологические зоны, через которые проходит человечество в своем развитии.

XIX в. примечателен еще одним — принципиально важным: возникновением марксизма.

Как философия истории, как учение о классовой борьбе, как всеобъемлющее учение, позволяющее проникнуть в суть общественных и идеологических структур, марксизм представляет собой высшее достижение человеческой мысли. И, что надо подчеркнуть особо, марксизм —

Так обстоят дела, особенно в наше время, в капиталистическом обществе, где литература непрерывно „обновляется" посредством действия все новых и новых тенденций и направлений, существование которых весьма недолговечно. В этом ее отличие от литературы, создающейся в социалистическом обществе и связанной с большой исторической перспективой историческо-революционного преобразования всего общества.

Заслуживает внимания и другой факт — что в методе некоторых направлений повторяются отдельные черты метода других литературных направлений. Например, черты метода романтизма используются в символизме и других более поздних направлениях, приверженцы которых избегают отображения реальной действительности и ставят акценты преимущественно на субъективном самовыражении. Эти субъективистские черты метода романтизма оказываются устойчивыми даже при решений задач, значительно отличающихся от тех, что поставлены самим романтизмом в соответствии с собственными конкретными историческими целями.

Особенно важен следующий момент: при разных направлениях отчетливо просматриваются и различия в стиле. Советский литературовед Н. Павлова не без основания разграничивает романтизм и реализм по стилевым признакам и по эстетическим возможностям отражения реального мира. Она пишет: „Не только Гофману, но и романтизму в целом мир виделся в антитезах — в противостоянии систем, не сводимых к единству и имеющих разные законы: внешнее и внутреннее; жизнь застывшая, овеществленная и бесконечная подвижность природы; личность и механизм, марионетка, маска; быт и „музыка"[3]. И дальше: „Однако, в отличие от романтиков, мир Клейста имеет четкие контуры тщательно исследованного предмета. Клейсту, как и ряду писателей, продолживших его традиции в немецкой литературе, чуждо намерение судить низшее с позиций высшего и приговор высшего считать окончательным. „Высшее" никогда не снимает для него — хотя бы и в дальней перспективе — весомость низшего пласта жизни"[4]. Как считает Н. Павлова, романтизм тяготеет к антитезам, затем — к отвлеченному, к ослабленным причинно-следственным связям. Реализм предпочитает исследование предмета, деталей жизни, взятых из ее низших пластов. Возникают различные поэтические формы, которые перерастают и в более общие различия стиля. Стиль любого литературного направления оказывается обусловленным особым интересом к определенным явлениям, темам, жанровым формам и специфическим структурам текста. Создается стилевая типология направления, отличающаяся от любой другой системы. И все это происходит в одном — XIX — веке при сложных проявлениях более длительной по сравнению с литературным направлением идеологической зоны. Направление несет в себе ее конкретное богатство и разнообразие, не исчерпывая ее

---

[3] Н. С. Павлова. Совмещение разных точек зрения в стиле. — В: Теория литературных стилей. Типология стилевого развития XIX века. М., 1977, с. 319.

[4] Там же.

самой, так же, как и идеологическая зона не в состоянии прочно утвердить одно направление, будучи подвластной эволюции художественного процесса. Отсюда и вся важность вопроса о конкретной значимости литературного направления в общем литературном процессе.

Направления определяют литературный процесс, но он не исчерпывается ни ими, ни их сменой. Существуют и другие пласты и глубины. Бытуют „постоянные" сюжеты и в мировой, и в национальных литературах, которые переходят через временные границы, сохраняются, несмотря на стилевые изменения, на различия в методах (подходах) и даже на существование разных идеологических зон. Такие „постоянные" сюжеты — это поиски единства человека и природы, стремление человека преодолеть гнет иерархического общества, его мечты о личном счастье. Эти сюжеты проходили и через античную литературу, и через литературу Возрождения, воскрешали они и в новые времена — романтизма и реализма. Возникала сложная связь между литературными образами, рожденными в данное время, и такими, как образы Прометея, Фауста.

Постоянство и повторяемость можно заметить и в изображении комического, трагического или драматического в жизни. Эта повторяемость усложняет литературный процесс.

Иначе говоря, даже в направление существуют „подпласты", благодаря которым оно выходит за границы собственной сферы и связывается с общим литературным процессом. Так, традиция комического сильнее принципов, установившихся в том или ином направлении. Эта традиция сохраняется и в римской комедии, и в раннюю буржуазную эпоху времен Шекспира, а позже проявляется в творчестве Гольдони и неожиданно бурное развитие получает у Мольера, во время „высокого" классицизма. Высокого уровня достигает она и в романтизме, и в реализме в XIX в. достаточно вспомнить творчество Гоголя. Сложным и в некоторой степени особым выражением комического служит и романтическая ирония. Можно было бы написать обширную историю его разновидностей вплоть до XX в., когда оно утверждается как трагикомическое в драматургии Бернарда Шоу, Бертольта Брехта, Эдуардо де Филиппо. Но разве комическое не присутствует и в литературе социалистического реализма, в ее лучших достижениях, каким является, например, творчество писателей — сатириков И. Ильфа и Е. Петрова?

Комическое касалось разных вопросов — политических, социальных, нравственно-религиозных, бытовых. Но всегда сохраняло тенденцию разоблачать безобразное, беспощадно высмеивать отрицательные явления действительности; всегда было амбивалентно — несло в себе двойственность чувств и переживаний.

Разумеется, в течение столетий исторически менялось и содержание трагического: одним оно было в эпоху античности, другим — в классицистической драме или у Шекспира. Но всегда трагическое сохраняло общечеловеческий смысл, было следствием краха таких высоких устремлений, как энергия, смелость, талант, идеальные помыслы, рухнувших под ударами „трагической вины". Трагическое проходит через всю мировую литературу, хотя и несет всегда приметы своего времени и места, которые обусловливают и развитие сюжета, и

взаимоотношения персонажей. Мы встречаемся с трагическим и в устных древних сказаниях и мифах, и в греческой трагедии, и в произведениях Шекспира, и всюду — как выражение несогласия с миром, который, несмотря на все жертвы, приносимые героем, не меняется.

Подобные экскурсы можно было бы сделать и в область сатирического, и в область утопического. Любое направление в какой-то степени и какой-то форме в основе содержало и трагическое, и сатирическое, и утопическое. И вот еще что: большинство направлений включало в себя и общую историческую поэтику, фольклор, который ощущается даже в эстетике классицизма (Лафонтен), не говоря уже о романтизме и реализме.

Общность литературных сюжетов не основывается на базе определенного литературного направления и его стиле (методологических характеристиках), но она находится в непосредственной связи с идеологической зоной, как более продолжительная во времени обособленность, и даже существует в более широком социально-антропологическом контексте, который раскрывает перед нами общечеловеческий характер ощущения и художественного восприятия окружающего мира. Герои и темы проходят через эпохи независимо от конкретных настроений и эстетических кредо. Вспомним, что еще в шумерской литературе, примерно четыре тысячелетия назад, появились эпические песни о Гильгамеше, который, будучи полулегендарной личностью, стремился помогать людям и боролся против несправедливого порядка, установленного богами. Гильгамеш является предшественником, прообразом „богоборца" Прометея. Прометей, уже на следующей фазе человеческого развития, унаследовал его идеи богоборчества и понимание справедливости человеческих устремлений. С Гильгамеша начинается и тема бессмертия. Он ищет траву бессмертия, траву вечной жизни, — так родилась идея, которая потом пройдет через „Фауста" Гете, „Манфреда" Байрона. Знакомясь с литературой разных эпох, можно открыть даже прямое повторение темы Прометея. От „Прометея" Эсхила до „Русского Прометея" болгарского поэта-коммуниста Христо Смирненского развивается эта тема, проходя через огромные по времени исторические пространства, через различные идеологические зоны, разные литературные направления.

Следовательно, существуют и другие отношения в самой иерархии художественных систем. Речь идеть уже о внутренне организованном состоянии художественной литературы, при котором конструктивными признаками являются некоторые общие принципы, а идейно-сюжетное единство создается за счет всеобщих компонентов. Применительно к направлению можно говорить о базе, модели, стиле. При наиболее высокой ступеньке в иерархии систем — также и об общности целей, общности построения текста и подтекста.

В разных идеологических зонах появлялись и „пульсировали" определенные литературные направления, временно существовали те или иные литературные школы.

Сама же зона осуществляла свое воздействие, проявляла свои специфические черты более длительно и в более общей форме, литератур-

ное направление и школа „пульсировали" через определенные интервалы времени, подчеркивая свою уникальность. Советский исследователь А. Бочаров сделал интересную попытку поставить вопрос о направлениях в идеологической зоне социализма. В статье „Цвета нашего спектра", опубликованной в „Литературной газете" (3 июня 1981 года) он пишет: „Наиболее важными для выявления реального многообразия считаются обычно стилевые течения внутри единого метода. Объясняется это, на мой взгляд, тем, что за термином „стиль" не стоит пугающая тень каких-то различий в мировоззрениях. Ведь при словах „разные литературные направления" кое-кто сразу настораживается: что, дескать, может в наших условиях разделять писателей? А тезис о разных стилевых течениях не вселяет беспокойства, поскольку „не посягает" на различия в мировосприятия."

И дальше А. Бочаров замечает: „В силу ли известного разнобоя в интерпретации самой категории стиля, в силу ли слабой разработанности критериев стилевого течения классифицировать эти течения в реальной литературной практике сколько-нибудь убедительно еще никому не удавалось. Кто, к примеру, говорит о лирико-философской прозе, кто, оперируя приблизительно тем же художественным материалом, — о лирико-романтической прозе, кто — об условно-романтическом повествовании. Суть всем более или менее понятна, но точной, общепринятой дефиниции этого течения тем не менее нет.

И хотя литературоведение и критика последних лет шагнули, как говорится, вперед в осмыслении стиля и определении его границ, а также отношений с методом, признание различных стилевых течений находится пока что все-таки больше в области теоретических обоснований, чем конструктивных решений.

Обычно теоретики ссылаются в качестве примера на лирическую деревенскую прозу. Но ведь не секрет, что для осознания ею себя как течения были в первую очередь важны моменты мировоззренческие, обусловившие постановку ряда идейных, нравственных, эстетических проблем самого широкого общественного характера. Не случайно в этом течении вместе с прозаиками объединились и поэты, и критики".

Положения, высказанные А. Бочаровым, открывают возможность для конкретного рассмотрения направлений, опираясь на понятие зоны социалистической идеологии, основываясь на главенствующих методологических принципах социалистического реализма (развивающегося и обогащающегося), марксистского мировоззрения. При сопоставительном изучении, к примеру, славянских литератур и в прошлом, и в настоящем нужно иметь в виду всю общепризнанную сложность литературного процесса.

Но давайте вернемся еще раз к вопросу об отношениях идеологической зоны и литературного направления.

Идеологическая зона налагает свой отпечаток на направления и на школы, но не зачеркивает их специфичности. Например, в русской литературе XVIII в. существует довольно много отличающихся друг от друга школ и направлений: классицизм, просветительский реализм и другие. Позже, в XIX в., также бытуют различные направления и более кратковременные школы или течения: и романтизм в его „чис-

том" виде, и романтизм, переходящий в реализм, и реализм, и натурализм, и символизм. Конкретность литературной жизни проступает через литературное направление, но это не отменяет значения идеологической зоны. Таковы отношения между этими различными системами, взятыми в их сложной иерархии. Одна система не уничтожает другую. И важно, что в современной критике уже определяется подход, позволяющий наметить существование определенных тенденций к формированию направлений в современной единой социалистической литературе. Такие тенденции существуют и у нас в Болгарии. Но при этом надо непременно иметь в виду, что современное литературное направление со своими собственными стилевыми чертами имеет несколько иной характер, чем традиционные направления, скажем, классицизм и романтизм.

Дополню еще: зональная система охватывает более широкий исторический период, а направление как система включает в себе более прямые трансформации метода и стиля.

Повторяемость идей, мотивов, сюжетов, фабул, характеров, стилевых особенностей объединяет множество частных единств. Мы обнаружим ее не только в типологических явлениях (в направлениях, зонах), но и в общеэволюционном существовании художественной литературы. Через конкретно-историческое и временное литература объединяет содержательные и стилевые частные единства, некоторые из них даже с постоянным, доминирующим значением. Мы наталкиваемся на сходства и различия более общие и более устойчивые, ставшие либо фактором, определяющим литературной процесс, либо смыслом системы. Так мы подходим к созданию общечеловеческой модели бесконечного множества вариантов и взглядов на литературное творчество. Неповторимость всегда была его основной чертой, всякое новое явление неповторимо, но и в самом неповторимом, единственном, особом присутствует то, что говорит о единстве, универсальности, всеобщности. Есть вечные проблемы, вокруг которых движется литература как интеллектуальное и эмоциональное восприятие, освоение окружающего мира: вопросы смысла и цели жизни, добра и зла, борьбы личности с враждебной ей средой и обществом, борьбы за высокие гуманистические идеалы как стремления к нравственному и социальному совершенству. Есть и общие вопросы о значимости, о речевой и текстовой реализации смысла и переживания. Все это наводит на постановку вопроса о понятии модели, но модели универсальной. Речь идет о модели универсальной, а не конкретно-исторической модели литературы, о которой говорил А. Бочаров, выводя идею направлений на основании стилевых отличий.

Вопрос о структуре литературного процесса является чрезвычайно сложным, многоплановым, а в то же время некоторые литературоведы его значительно упрощают. Особенно ошибаются этим авторы, которые не стараются вникнуть в суть нераздельной динамической системы литературного развития, относятся без должного внимания к конкретно исторической либо универсальной стороне литературы. Между тем литературный процесс настоятельно требует серьезного изучения во всей его многосложности.

ГЕОРГИ ДИМОВ

ОБЩИ ЧЕРТИ И ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА И РУСКАТА ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКА И КРИТИЧЕСКА МИСЪЛ ПРЕЗ XIX В.

Ако в наше време все по-ярко се откроява голямата научна перспективност на сравнителноисторическите изследвания на художествената литература в национални, регионални или в по-широки географски и етнически граници, то очевидно не по-малко резултатни биха се оказали подобни изследвания и в областта на литературно-теоретическата и критическа мисъл. Щом художественото и литературно-научното мислене са в своеобразна диалектическа взаимообусловеност, то едно сравнително изследване на културно-естетическите процеси и явления не може да не обхваща и онова, което е характерно за литературно-научната дейност на времето.

Това важи с особена сила по отношение на съответните процеси в България и Русия. И не случайно българо-руските литературни и общокултурни взаимоотношения през вековете са били предмет на разнообразни проучвания и в миналото, и в наше време. Що се касае обаче до въпросите от литературно-теоретическата и критическата област, необходимостта от сравнителното им разглеждане едва сега се осъзнава в пълнота.

Но подобно проучване се налага и от други съображения. Както вече сме подчертавали на друго място — една от характерните черти на книжовния ни живот през епохата на националното ни възраждане е, че още с появата на първите по-значителни културно-исторически и художествени съчинения откроява се и стремеж те да бъдат оценявани в един или друг аспект, най-често с оглед на интензивните народностно-възродителни процеси. Успоредно с растящото съзнание относно значимостта на културно-историческото и художествено познание за национално осъзнаване и еманципиране започват да се появяват и опити да бъдат посочени някои от особеностите на книжовната дейност, да се очертаят някои от предпоставките, на които тя трябва да отговаря при конкретните условия и задачи на общественото ни развитие. Затова формирането и развитието на българската теоретико-критическа мисъл представлява извънредно интересно явление в националния ни духовен живот. Тя е показателна както за интензивността и широтата

на духовно-интелектуалните процеси през епохата на Възраждането, така и за ония разнообразни предпоставки, които обуславят бързото културно-естетическо съзряване на българския народ. От друга страна, тя привлича днес вниманието ни и със своята идейно-естетическа основа, с демократическата и материалистическата си насоченост. Явление, което не така често може да бъде видяно в световното литературно развитие.

И още нещо не по-малко интересно. Както пионерите на националната ни книжнина и литература, така и онези, които работят през последните десетилетия на века, са хора с широки интереси и разнообразни книжовни изяви, автори са на различни в жанрово и тематично отношение писания. Най-често с еднаква ревност те създават както литературно-художествени, така и културно-публицистични съчинения, мнозина се занимават и с активна критико-оценъчна дейност. В благородните си усилия да използуват в максимална степен книжнината в различните ѝ жанрове и форми те бързат да споделят осъзнати по собствен път или възприети отвън принципи и критерии с оглед разширяващата се книжовна дейност да бъде все в по-голям синхрон с потребностите на възраждащата се българска народност.

Едва ли е необходимо още един път да се обосновава широко истината, че ускореното развитие на националната ни книжнина, на социално-философската и на културно-естетическата мисъл през XIX в. е обусловено от вътрешните обществено-исторически процеси, от потребностите на национално-освободителното движение през епохата на Възраждането. Но тези именно процеси и потребности са карали формиращата се българска интелигенция да обръща все по-често взор и към обществения и духовния живот в други страни и най-вече в Русия поради съществуващото племенно и езиково родство и поради редица други предпоставки, изтъквани не един път. На руска земя българските възрожденски дейци са намирали най-благоприятни възможности да разширят умствения си и естетически кръгозор, да получат по-високо образование, да влязат в досег с обществени и философски движения, с литература и изкуство, които са олицетворявали духовно-интелектуалния прогрес на епохата.

От друга страна, социалнополитическата и философската основа на руската материалистическа естетика, която по средата на XIX столетие е в голям подем, се оказва твърде съзвучна с обективните обществени и културни нужди на формиращата се българска нация. И ако една от причините за бързия разцвет на художествената ни литература е безпорно възможността нейните творци да се запознаят с редица произведения на руските писатели, то и теоретико-критическата ни мисъл се изявява така категорично и интензивно все поради обстоятелството, че възприема много от принципите на руската революционнодемократическа естетика.

Разбира се, когато търсим закономерностите в развитието на българската и руската теоретико-критическа мисъл, следва еднакво да държим сметка както за преките контакти и общувания, за които имаме непосредни свидетелства и лични признания, познати ни вече от научната литература, така и за ония общи страни в социално-политическата и духовно-нравствената атмосфера в двете страни, която

насочва хората на творческата мисъл към сходни проблеми и прозрения, към общ подход при трактовката на актуалната обществена, литературна и общокултурна проблематика на времето. Несъмнено общите черти и тенденции в тая област идват както от интензивното общуване със създаденото от руските писатели и мислители, така и от близостта на културно-историческите условия, насочили българските възрожденски дейци към сходни прозрения и осъзнаване на ония демократични принципи, които извеждат към създаването на книжнина национално-целесъобразна и културно-естетически обоснована. Разбира се, явленията, проявите, процесите в тая област често са така преплетени и взаимнопроникнати, че е трудно да се определи кое е плод на творческо общуване и външно въздействие и кое има типологическа основа.

За съвременното литературознание не може да не представлява интерес обстоятелството, че националната ни културно-теоретическа и критико-оценъчна мисъл още с първите си прояви застава на демократически принципи и за кратко време се издига на голяма висота. От друга страна, не може да не се подчертае, че писателите, които възприемат за свое верую материалистическите обществено-културни и идейно-естетически принципи, създадоха и най-значителните литературни произведения на времето. Несъмнено — теоретическите им възгледи са се оказали плодотворни за вярно разбиране същността на жизнените явления и историческите процеси, за претворяването им в културно-естетически ценности.

По правдивите думи на Плеханов, въпросите, поставени в съчиненията на големите руски писатели, в писанията на бележитите революционни демократи от XIX в., са вълнували цялото прогресивно човечество, защото са разкривали съдържанието и тенденциите на епохата. Вложените в тях идеи са били особено привлекателни най-вече за българските възрожденски дейци, защото, както вече бе отбелязано, те са стимулирали в най-голяма степен процесите на народностното ни самопознание и културно-естетическо съзряване. Били са в съзвучие с нуждите и задачите на върховната „повеля на времето" — подготвянето на националната революция, разбирана в нейната всеобхватност.

Разбира се, принципите на руската революционна демократическа естетика не са били осъзнавани и възприемани в еднаква степен и пълнота от отделните български писатели и книжовници. Оттук и наличието на известни тенденции във възрожденската ни книжнина, които извеждат по-встрани от основното идеологическо русло. Но, от друга страна, следва да се признае, че дори и онези наши писатели, които в своите обществено-философски позиции са се разграничавали от революционната демократическа идеология, и те в непосредната си литературно-критическата дейност в общи линии принципите на материалистическата естетика.

Наред с всичко друго теоретико-критическата и културно-публицистичната дейност на руските революционни демократи е била привлекателна за българските книжовници и поради формата, в която са били изказвани съждения и преценки относно едни или други политически и духовни явления, поради начина, по който са реагирали на

разнообразните, възникнали от непосредствената реална действителност проблеми от общото социално-историческо развитие. Както е известно, при най-видните представители на руската прогресивна мисъл е било трудно да се разграничи кога говори гражданина-революционер и кога литературния теоретик и критик, къде свършва ученият и започва публицистът. Тази своеобразна синкретична форма на идейно-обществена, културнофилософска, литературнокритическа изява особено е допадала на българските литературни дейци, защото се оказва най-пригодна, за да въздействува пряко и всеобхватно върху ума и сърцето на читателя.

Изобщо цялата социално-политическа и духовна атмосфера у нас в ония десетилетия, особено от 30-те години насам, е била такава, щото именно подобни книжовни форми са намирали най-широк и дълбок резонанс. И наистина ние виждаме, че в най-значителната си част различните в тематично и проблемно отношение писания имат твърде синкретичен, най-често културно-публицистичен характер, наситени са с политическа злободневност и народностно-просвещенски патос. От тях дишат тревожните размисли и изстрадани прозрения, протестът и негодуването, трогателните призиви на патриота-книжовник. От зачестилите критико-оценъчни статии се чувствува една все по-растяща неудовлетвореност от тежкото състояние на националната книжнина, от елементарността на помислите, от ограниченността на идеалите, от ниското културно-историческо съзнание. Категоричната оценка или безапелационната присъда на едно или друго книжовно явление са съпътствувани най-често от съждения за цялостния духовен живот, от размисли с по-обобщаващо социалнополитическо, национално-културно значение. Да си спомним само с каква тревога и мъка, с каква далновидност Каравелов и Ботев, Славейков и Н. Бончев говорят за състоянието на тогавашната ни книжнина, за предпоставките и перспективите на нейното развитие. Това развитие те свързват с всеобхватното национално обществено и общокултурно възмогване, с възможността за по-широко общуване с прогресивната литература на други напреднали страни.

Ако цялата дейност на Белински е насочена да ускори реализирането на собствените му творчески предчувствия и пожелания — руските хора да могат да видят своята Русия застанала начело на образования свят, творяща закони в науката и искуството и приемаща благоговейна дан на уважение от цялото прогресивно човечество, то от подобни патриотично-просвещенски, хуманитарно-нравствени подбуди се вълнуват и големите български книжовници — да видят отечеството си освободено от всяка робия, за да може народът ни да създаде своя богата национална просвета, литература и култура, отново да застане на най-предните подстъпи на общочовешкия прогрес. Народната съдбовност изпълва всяка тяхна помисъл, всяко тяхно действие, всяка тяхна книжовна, културно-просветна проява.

В своите литературнокритически и културно-публицистични статии те неднократно обосновават взаимообусловеността на развитието на националната ни книжнина от социалнополитическото състояние на народа. По различни поводи сочат взаимовръзката между материалните и духовните потребности на човека. А, както е известно,

на подобни закономерности неедноkратно указват и руските революционни демократи.

Не може да не направи впечатление, че още в началните стадии на своето формиране българската литературнокритическа мисъл се изявява с подчертани народностно-политически, просвещенско-философски, културно-нравствени черти и тенденции. Големите ни възрожденски литературни дейци, които очертават облика на националната ни интелектуална мисъл — Петко Славейков, Г. С. Раковски, В. Друмев, Н. Бончев, Л. Каравелов, Хр. Ботев, — подобно на руските писатели-демократи от XIX столетие, неуморно утвърждават истината, че само онзи може да създаде пълноценни художествени творби, който живее с проблемите на своето време, с нуждите на своя народ, с терзанията и бляновете на прогресивното човечество. С особена настойчивост те изтъкват необходимостта да се изобразяват конфликтите на непосредния, текущия живот, та по този начин да се мобилизират силите на хората за разрешаването им в съответствие с най-демократичните принципи на времето. А и когато се обръщат към миналото, хората на перото следва да насищат творбите си със съвременен патос, да осмислят минали събития и процеси с оглед новите национално-обществени и културни потребности на българина — както не един път пише Каравелов.

Основните принципи на руската материалистическа естетика — че литературата е социално-исторически обусловена, че тя притежава неизмерими възможности за опознаване и изменение на света, за идеологическо и културно-нравствено възпитание, че за нейното развитие са необходими както съответни социалнополитически условия, така и индивидуално-психологически дадености, съответно интелектуално равнище и природно дарование — залягат в основата и на българската литературна критика през XIX в., поне в най-значителните ѝ прояви. Един от най-ранните популяризатори на Белински в България Т. Икономов, в статията си „Поезията на природата и нашите нужди", в духа на руския критик пише: „Поезията трябва да бъде вярна и на природата и на живота и никога да не отстъпва от тях, ако иска да има в себе си някаква цена; тя следва да изобразява образи и дела от истинския живот, а не от живот въображаем и лъжлив" (сп. Читалище, 1871). В интересната си статия „Що е роман?", обосновавайки схващанията си за характера и целта на литературата, Петко Славейков подчертава, че главна задача на романа е да дава вярно отражение на действителността, на „человеческий живот в своите разнообразни отношения", в каквато насока „русите са най-много успели". А Каравелов и Ботев изискват литературата не само да отразява реалния живот, определена конкретно-историческа действителност, но да дава и познания относно причините на социалнополитическите неправди, на човешките нещастия и страдания, да сочи и пътя за тяхното премахване. И те, подобно на руските разночинци, подчертават, че хората, които са се заели за перото, следва да изобразяват живота откъм всички страни — с хубавото и грозното, с възвишеното, с красивото и безобразното, с консервативното и прогресивно-перспективното. Колко много съжденията на нашите възрожденци в тая насока се родеят с мисълта на Белински, който върху творческия опит на Пушкин говори, че истинска поезия мо-

же да имаме само тогава, когато тя отразява реални проблеми, когато претворява действителността в нейното многообразие, в противен случай поезията не може да съществува (вж. А. Лаврецкий. Естетика Белинского. М., 1959, с. 46).

От подобни позиции изхожда и един от най-ерудираните български критици през 70-те години Нешо Бончев, живял години наред в Русия, когато пише, че обаятелната сила на Гоголевите произведения идва от обстоятелството, че „той даде на поезията реално битие", сваля я от небесните висини на земята, за да изобрази човека „такъв, какъвто е, със сичките му пороци", изобличавайки пошлото и покварено, осмивайки тогавашната мрачна руска действителност и по този начин накарва хората да се борят за нейното преобразуване. Руските хора — продължава българския критик — са се ужасили от картината, нарисувана от Гогол, започнали да търсят „лекове за болните си места", да се „замислят за своето идейно и нравствено прераждане" (Н. Бончев. Литературна критика и публицистика. С., 1962, с. 213).

Когато Каравелов и Ботев говорят, че непосредната действителност следва да стане предмет на художествено изобразяване, и те подобно на руските революционни демократи имат пред вид не само реално съществуващото, но и всичко онова, което е съставлявало същността на миналото или се е очертавало като тенденция на бъдещето — онова бъдеще, в което ще бъдат реализирани най-съкровените човешки мечти.

В теоретико-критическите си съждения относно онова, което обуславя същността и значението на литературата като своеобразна форма на познание и идейно-емоционално въздействие, нашите възрожденци, пък и големите ни писатели след Освобождението подчертават, че художествено-естетическите качества на едно произведение са в зависимост от дълбочината и правдивостта, с които е изобразен животът, с които са опоетизирани жизнените и духовни потребности на човека, насъщните социалнополитически, нравствено-хуманистични повели на времето. Такива са най-общите параметри на идейно-естетическата програма, която чертае Хр. Ботев в разгара на подготовката на националната ни революция, когато той ще възвести, че е необходимо цялата книжовна дейност да се превърне в зов за непримирима и безкомпромисна борба за премахване на всяка тирания. Тази идейно-естетическа програма, реализирана в собственото му творчество, издига българската теоретико-критическа мисъл до най-високите върхове на материалистическата естетика в домарксовия период.

Възгледите на Белински за критиката като „естетика в действие" пронизват почти цялата ни литературнокритическа дейност през XIX столетие. Същността на тази дейност, в различните ѝ форми и аспекти е насочена да направи от младата ни литература мощен фактор за изменение на робската национална съдба, за преобразуване на живота в съзвучие с високите народностни, социални, културно-нравствени идеали на времето, а в известен смисъл и на бъдещето. Пред литературата се поставя като категорически императив да съдействува хората да разберат идейно-възвишеното, прекрасно величавото, исторически закономерното, да ненавиждат злото, откъдето и да идва то, да се борят против всяко потисничество.

И по въпроси от по-специфичен естетически характер откриваме все подобна близост в теоретически съждения и критическа практика. Ето например по въпроса за прекрасното, за корените и природата на естетическата красота. Нашите писатели и критици възприемат и утвърждават постановките на Чернишевски — и със силните, и със слабите им страни. За разлика от идеалистическата естетика мислите на един от героите на Л. Каравелов — Л. Калмич — указват, че прекрасното следва да се търси в реалния живот, в борбата срещу тиранията и робството, срещу ретроградното и пошлото, срещу всичко, което пречи на човешкия прогрес.

Като се стреми да осветли в една или друга степен както фундаментални, така и по-специфични въпроси, свързани с литературнотворческата дейност, критиката от ония десетилетия търси да даде народностно-обществена, философско-нравствена оценка на различните в жанрово и тематично отношение произведения, като обръща особено внимание на всичко онова, което засяга националното ни битие. Възрожденските ни книжовни дейци, особено идеолозите и организаторите на националната ни революция, а по-късно и представителите на марксическата критика държат особено много дали литературната трактовка на събития и идеи, свързани с народната ни съдбовност, изхожда от правилни позиции. Затова те настойчиво подчертават необходимостта писателите да имат верни разбирания относно обществено-историческото развитие, относно конкретните потребности на народа. Оттук и еднаквото внимание, което отделят и на въпросите, свързани с идейномирогледния свят, и на природното им дарование. Художественият талант не би могъл да се изяви в големи с непреходно значение творби, ако не се носи от човек с правилни възгледи за социалните и културните процеси. От идейните позиции, на които стои писателят, зависи и в каква насока ще бъдат претворени жизнените явления, човешките и общонародни съдби в художествени ценности — говори не един път Ботев.

Литературната ни критика през разглеждания период твърде много се родее с руската материалистическа естетика и по въпроса за общото и различното между наука и литература като форми за опознаване на действителността — един въпрос, особено живо дискутиран през XIX столетие, когато позитивизмът е владеел умовете на много от представителите на научната и художествената мисъл. Ако Белински пръв обосновава необходимостта от сътрудничество между наука и изкуство, разрушавайки бариерите между тях, то и българските възрожденци се опират на верните постановки на руския мислител, когато се стремят да обосноват общото и своеобразното на тези две форми на познание — така превратно разбирани от мнозина по онова време.

С особена настойчивост българската литературна критика обосновава необходимостта литературата ни да има самобитен национален облик, да изобразява характерни черти от бита и душевността, от историческата съдба и съвременно състояние на българина, да разкрива психологията, страданията и бляновете на народа. „Колкото по-естествено и по-вярно е изобразен българският живот, толкова повече е посъвършено и по-драгоценно и самото литературно произведение" — пише Каравелов във в. Свобода от 1871 г. Създаването на литература с национален дух, опоетизираща изконни народностни черти на българи-

на в борбата му за правда и свобода, в историческата му съдбовност, е неотменен закон за Ботев. Застанали на материалистически позиции, те разбират единството на националното и общочовешкото, тяхната взаимна обусловеност. И Каравелов, и Ботев предугаждат диалектическата същност на националния характер, който се развива и изменя съобразно обществено-историческите условия, съобразно цял комплекс от обективни и индивидуално-психологически предпоставки.

Както у руските, така и у българските представители на литературно-теоретическата и критическа мисъл се откроява голямото им уважение към предходните поетически традиции — национални и чужди. Приемствеността в литературното развитие, необходимостта от творческо общуване с всичко ценно, завоювано от националната и общочовешката мисъл, за тях е неотменен закон. Колко показателна е в това отношение бележитата статия на Н. Бончев „Класичните европейски писатели и ползата от изучаване на съчиненията им" (1873), която свидетелствува за най-съвременно теоретико-критическо мислене и познаване основни закономерности на литературното развитие. Но ведно с това в националната ни литературна критика се срещат не едно предупреждение относно необходимостта да се проявява верен културно-исторически и идейно-естетически усет, когато се възприема чуждото, когато се търси опора в предходен опит. Бележити са изказванията на Ботев относно националната и социално-историческата определеност на културно-естетическите потребности, на художествения вкус. Предходното и чуждото не трябва да се възприема безразборно, а следва да се държи сметка за обществената и културната зрялост на съвременния български читател, за новия етап на социалното ни и духовно развитие. И във връзка с това са и непрестанните указания към онези, които са се заловили за перото — те трябва да знаят за кого и какво пишат, за какви нужди са предназначени съчиненията им. А не по-малко е наложително да разбират и необходимостта от единство между съдържание и форма, т. е. жизнените факти, идейните терзания, емоционалните изживявания и т. н. да бъдат предадени чрез една богата стилно-езикова палитра. Да се познават богатствата на българската реч, тънкостите на художественото слово са изисквания, които често срещаме в критико-оценъчните писания.

Несъмнено конкретно-историческите условия, при които са работили българските възрожденци, погълнати изцяло от многообразните задачи на бързо съзряващата всеобхватна национална революция, не са благоприятствували за една по-разгърната трактовка на всички теоретико-критически въпроси, свързани било с националното ни литературно развитие, било изобщо с художествено-творческата или с теоретико-критическата дейност. И при все това в техните статии, отзиви, бележки, прегледи, в разнородните им културно-публицистични писания срещаме похвати, макар понякога твърде лаконично, съществени страни на тогавашната литературоведческа проблематика, на реалистическата и материалистическа литературна теория и критика — утвърждавани така настойчиво и прозорливо в Русия. Основните принципи на тая именно естетика са се оказвали най-съзвучни с потребностите на възраждащата се българска нация, на националния ни духовен живот.

В твърде сродно идейно-естетическо русло се развива литературнокритическата ни мисъл и след Освобождението. И това се отнася

както до съдържанието, така и до формата, в която тя се изявява. Особено през 80-те години, първото десетилетие на свободен национален политически живот, наблюдаваме една твърде тясна приемственост в тая област. Бързата поляризация в политико-обществения живот не се съпътствува непосредно и от съответна дълбока диференциация в критико-естетически разбирания и художествени вкусове. Както преди, така и сега онези, които се занимават с критико-оценъчна дейност, са същите, които се изявяваха като автори на бележити произведения в стихове и проза, определящи облика на художествената ни литература. В това отношение културно-публицистичната и критико-оценъчна дейност на Иван Вазов и Захари Стоянов е особено показателна. В ония напрегнати години, когато се залагат основите на новото държавно и културно строителство, двамата талантливи писатели ще искат да насочат по верен път литературното ни развитие и чрез художествено слово и чрез формите и средствата на критическата дейност. И те подобно на своите предходници ще обосновават необходимостта литературата ни да се развива по свой самобитен път, да има народностен облик, писателите да бъдат дълбоко сродни с бит и мисловност, с терзания и идеали на своя народ, да бъдат обладани от демократичните и хуманистични идеи на века. Теоретико-критическото им кредо е в духа на естетическата система на Белински, когото те често обичат да цитират като опора на собствените им теоретически съждения и критически оценки. А що се касае до автора на „Записки по българските въстания", той следва най-отблизо принципите, утвърждавани от Каравелов и Ботев, към когото се отнася с голям пиетет и възвестява за първи път тяхната непреходна, вечна значимост.

Тези демократични културно-естетически традиции се подхващат и от един такъв академично образован литературен историк като Ив. Шишманов. Макар и школувал в западноевропейски университети, и то в един момент, когато там са били особено популярни някои модернистични естетско-формалистични теории, младият учен осъзнава научната перспективност на материалистическото мислене, поне в неговите основни координати, за което говорят още първите му литературнокритически и фолклорни студии, появили се през двете последни десетилетия на века. Със своите обстойни анализи, историко-литературна широта и научна аргументираност тези статии и студии представляват ново явление в националния ни литературен научен живот. В известен смисъл същото важи и за по-късния апологет на модернистичната естетика д-р К. Кръстев. Почти до средата на 90-те години литературнокритическите му статии издават вярно разбиране относно смисъл и значение на литературата, утвърждават творбите на писателите реалисти.

Колкото и непоследователности и противоречия да съглеждаме в литературнокритическата дейност на хората, работили през онзи период, най-често те са в конфликт с утвърждаващия се в новата ни държава буржоазен строй с всичките му обществени пороци и политиконравствена деградация, стремят се да утвърдят по-високи културно-естетически принципи в духа на демократичните традиции наши и чужди, в съгласие с онези начала, които извеждат към създаването на народополезна и естетически значима литература.

задълбочен и съвременен прочит на този гениален руски романист, но и за преоценка на неговото литературно наследство. И все пак интересът към епика Толстой си остава по-траен и постоянен.

Съвсем естествено е да си зададем въпроса, имат ли отражение традициите на Толстой и Достоевски в нашия литературен живот и кои от писателите ни са с предпочитания към техния поетически свят?

Неизвестно защо в миналото нашата литературна наука е търсила тези традиции изключително в идейната и морализаторска сфера, но не и в сферата на естетическото и поетическото мислене на тези двама гениални романисти. Случаят с изследователите на Толстой е показателен. Той важи в еднаква степен както за П. Ю. Тодоров, който пръв пише по този въпрос още в началото на века, така също и за д-р Кр. Кръстев и по-късно за Г. Константинов.[3] Те направиха опит да разкрият „духовното" влияние на великия творец върху българските писатели и неспособността му да създаде „школа" от даровити художници-съидейници в нашата литература. За да покажат все пак, че „толстоизмът" „не е останала незабелязан", къде по-успешно или неуспешно, и трите посочиха някои „увлечения" на Ив. Вазов, Т. Влайков, Ал. Константинов, П. Славейков, Ст. Михайловски, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров и др. по идеите на късния Толстой. Но всички са единодушни, че у нас „липсва" „едно дълбоко проникване в художествената стихия на Толстоя". Изключение, и то с уговорка, се допуска за Йордан Йовков. По-късно Г. Константинов промени това свое схващане в книгите си „Нашите учители" и „Лев Толстой и влиянието му в България". Но и в тях той като че ли се плъзна пак по идейното и тематично разкриване на традициите на автора на „Възкресение". А, струва ми се, че традициите на великия писател в нашата литература трябва да се търсят в епическото претворяване на живота, в стремежа да се осмисли националната съдба на народа, в структурирането на многомащабния роман-епопея, т. е. в сферата на неговото естетическо и поетическо мислене, и то отпреди идейната му криза.

Това, разбира се, не означава, че българските романисти „повтарят" Толстой — напротив, те са използували само неговия опит при отразяването на нашата историческа и национална съдба в рамките на епическото повествование. Това особено нагледно личи при Вазов, Талев и Караславов, на които „типът" художествено мислене на автора на „Война и мир" особено много е допаднал. За всеки от тях това влияние се е отразявало по различен начин и в различни насоки. При Вазов и Караславов то е предимно поетическо, докато при Йовков и Талев е в известен смисъл идейно-естетическо. В отношението си към човека последните двама стоят най-близо до Толстой. Тази близост може да се види и у Вазов и Караславов, що се отнася до търсене на здравото и хармоничното у човека, но у Йовков и Талев тя е най-силно изявена. Изобщо цялата тази линия на художествено претворяване на живота, която тръгва от Вазов и минава през Йовков, Талев и Кара-

---

[3] П. Ю. Тодоров. Толстой в България. — Мисъл, 1907, кн. IX—X, с. 711—722; Д-р. В. Миролюбов. „Непротивление злу" в българската литература. — Демократически преглед, 1909, кн. 3, с. 308—312; Г. Константинов. Лев Толстой и България. — Българска мисъл, 1928, кн. 7 и 8, с. 528—552.

славов, типологически е близка на Толстоевото пресъздаване на живота. Това е епичната линия на повествование, в която се налага един подчертан интерес към социалното и националното в психиката на героя, към героичното и великото в нашата история. Не може да не подчертаем, че именно тя, превърната вече в традиция, в художествена практика, е дала най-големите постижения на нашата литература. Тя не само отрази най-съществените моменти от развитието на националното самосъзнание, не само осмисли бита на нашия народ като „най-изтънчена култура" в духовното ни реализиране, но и постигна най-високи художествени успехи. Тази линия е и „най-националната" и в същото време най-консервативната и неподаваща се на външни влияния и внушения, особено що се отнася до модерните веяния. Тя е трайната, реалистична традиция в нашата литература, която здраво е стояла на народностни позиции и никога не е изгубвала връзките си с трудовия човек. Затова и представлява един летопис на историята на народа, на неговите национални и социални борби.

И точно това е интересното и ценното в Толстоевите традиции в нашата литература, че те са насочвали вниманието на нашите творци не към извъннационалното и наднационалното, не към въображаеми светове, а към родната, към българската история, към националната психика и най-важното, към героичното и възвишеното, към това, което може и трябва да служи за пример на поколенията. Или, с други думи, към едно по-епично мислене и претворяване на живота.[4]

Безспорно Вазов се е вглеждал и изучавал структурата на романа — не само на Толстоевия, но и на западноевропейския роман, учил се е да фабулира, да изгражда връзките между герой и събитие, между народ и личност и т. н. В това отношение Толстой му е оказал неоценима помощ. Именно той като творец с по-близка творческа нагласа, му е подсказал подбора на героя и начините за изграждане на образа и т. н. Вярно е, че Вазов се е увличал от Евг. Сю, вярно е, че някои романтични похвати не са му чужди в „Под игото", но и другото е вярно, че не те доминират и не те определят стила на Вазов, а реалистичният подход към живота, трезвият поглед върху действителността.

За разлика от Вазов, върху Йовков влияят не толкова епическите традиции на Толстой, колкото неговото цялостно творчество. Макар Йовков да притежава епическо светоусещане, той не се изявява най-сполучливо в романа. Неговите големи постижения са в разказа. Лев Толстой е въздействувал върху светоусещането на нашия писател, върху отношението му към човека — върху етичното осмисляне на неговото поведение, в противопоставянето на човека на природата на човека на цивилизацията, в осмислянето на такива понятия като храброст и страхливост, любов и омраза и т. н. Или, с други думи, върху формирането на хуманизма на Йовков, върху предпочитането му към хора, добри и благородни, каквито са Стоил от „Земляци", у когото има нещо Каратаевско, Живко от „Чудният", Серафим от едноименния разказ и др. Но колкото и да е близък в отношението си към човека до Толстой, Йовков внася нещо свое, чисто йовковско предпочитание — той търси не само етичното, но и външно красивото у човека, което

[4] А. Анчев. Лев Толстой и българската литература. С., 1978.

съвсем не е характерно за Толстой. Йовков естетизира човека и живота за разлика от Толстой. При него физическата красота носи щастие и хармония.

Като че ли традициите на Толстой, намерили израз по своему у Вазов и Йовков, си дават среща у Талев. Безспорно Талев е най-последователният ученик на Толстой. Никой друг писател не е представлявал обект на такова задълбочено проучване от негова страна, както авторът на „Война и мир". Това му е дало основание вече като известен и утвърден класик да каже: „Аз дължа най-много на Толстой." Толстой го е „научил" как да „почне книгата", как да направи разказа „интересен", как да „въведе читателя в епохата", как да спази „мерката за важната подробност", как да „запази в творбата непосредствения живот" и т. н.[5] Възрожденският и героичен патос на Талевото творчество, преклонението пред силата и красотата на човешкия живот, предпочитанието към едно по-историческо мислене и епическо отразяване съдбата на нашия човек и на нашия народ в най-важните моменти на националното ни самосъзнание и борби, превръщането на „семейната летопис" в летопис на епохата и т. н. са традиции, които водят както до Вазов и Йовков, така и до епичния стил на Толстой. Но колко все пак далеч е Талев от Толстой — колко самобитен и неповторим е той в своето творчество. Талев действително съумява по най-блестящ и неповторим начин да пресъздаде борбите и бита на българския народ в най-кристализираните му форми на духовно и идейно извисяване.

Колкото традициите на Толстой идват към нашето време, толкова се усложняват и преплитат с националните ни традиции и с едни по-нови и по-съвременни виждания за живота и човека. Те се изчистват от идейните наслойки на миналото, за да запазят само естетическите и поетическите си очертания. Такова е положението при романиста Г. Караславов. В предпочитанието си към здравото и хармоничното Караславов типологически е близък на Вазов, Йовков и Талев — разбира се, и на Л. Толстой. Епиците по начало чувствуват по-пълно и всеобхватно земните радости от живота и битието. Те не могат да понасят болното и страдалческото — това, което нарушава естествените закони на природата. Но колко далеч е Караславов в отношението си към човека от автора на „Възкресение". Той предпочита революционното, борческото начало у човека, предпочита да изкарва на преден план политическото му съзнание, както е в „Обикновени хора". Неговият хуманизъм е горкиевски хуманизъм, на активно класово отношение към личността. Но в структурирането на многоплановия роман, в изграждането на контрастиращите светове, в отразяване на историческия прогрес с неговите герои и събития, във въвеждането на едно след друго поколенията от герои той използува опита на Толстой.

Що се отнася до традициите на Достоевски, те биха могли да се открият в писатели като Антон Страшимиров и Георги Райчев, а от по-късно време — Димитър Димов и Емилян Станев. Без да възприемат неговите философски концепции за света и човека, те се прекланят пред поетическия му гений, пред неговия необикновен психологизъм и умение да разбулва „тайните" на човешката душа и изненадите,

[5] Д. Талев. Лев Толстой в моята памет. — Литературна мисъл, кн. 5, 1960.

които тя крие в себе си. Това, което обединява тези наши писатели и което ги прави типологически близки на Достоевски, са предпочитанията им към трагично-психологичните конфликти в живота. Няма да бъде пресилено, ако кажем, че те дадоха път на едно ново „течение" — по-сложно психологическо, подчертано по-драматическо в своите колизии, което обогати националната ни литература.[6] То черпи сюжети и образи не от българското село (разбира се, че има и изключения!), но от буржоазния град, който разрушава вековните нравствени устои, внася нови идеи и тревоги, нови психологически „стресове" и конфликти в живота и литературата. Случаят Страшимиров в това отношение е твърде показателен. Както е известно, той еволюира през 20-те години в посока на една „по-модерна" и динамична поетика на романа, в която се налагат подчертано драматичният конфликт, диалогичната форма и по-голямата сценичност. В този смисъл, разгледан в контекста на нашата литература, на нашата романистика, Страшимиров колкото и да продължава родните традиции, създадени от Вазов, толкова и излиза извън тях, обновява ги и дава път на една нова структура на роман, близка до тази на Достоевски. Тя не е търсена нарочно, а се налага в романите му „Роби" и „Хоро" от самия материал, от темперамента на художника, от експресивността и асоциативността на неговите преживявания. Това са забелязали и най-добрите изследователи на творчеството на Страшимиров — Минко Николов и Ефрем Каранфилов.[7]

Затова пък „сходствата", които биха могли да се открият между Достоевски и Г. Райчев, се отнасят предимно до естетическите им предпочитания към определени типове герои, взети от големия град, и до разкриването на потайните страни на техните преживявания.[8] Известна е онази фраза на Райчев, която е обичал да повтаря пред своите приятели: „Никога няма да простя на Достоевски, че и този път ме е ограбил!" Разбира се, че в тези думи се крие не само една шега, но и известна истина, доколкото тя е израз на близост в естетическия вкус. И все пак в какво по-конкретно е тази „близост"? Преди всичко в психологизма и в това съзнателно търсене и разкриване на определени душевни сфери, в които се налагат понякога подсъзнателното и болезненото. То е особено силно изявено в сборника „Разкази", който излиза през 1923 г. Безспорно Райчев е притежавал нужната нагласа, затова и Достоевски му е допаднал — пък и имало е какво да научи от този „ограбил" го руски писател, особено в изграждането на образа, в използуването на „двойничеството" — на „другия" човек у героя, на съновиденията, на потока на съзнанието и т. н. В това отношение разказите „Безумие", „Страх", „Лина" и др., макар и не най-сполучливите, могат да служат за доказателство. Но Райчев за разлика от Достоевски не свързва нравственото падение и възстановяване със страданието. Обикновено краят на неговите герои е трагичен. Концептуално те се

[6] А. Анчев. Достоевски и проблемите на българската литература. — С., 1981.

[7] М. Николов. Антон Страшимиров. Монографичен очерк. С., 1965; Е. Каранфилов. Антон Страшимиров и душевността на българина. С., 1979.

[8] Г. Райчев е предимно майстор на разказа и повестта, но неговите постижения като белетрист допринасят за утвърждаване на едно по-драматично-психологическо течение в българската литература, което има отношение към съвременния български роман. В този смисъл той е включен в темата.

се емигрантската преса. Четничеството се заменя с по-сложна организация — централни органи и комитети по места. В тази фаза на развитие начело излизат В. Левски, Л. Каравелов и Хр. Ботев — за тях насъщна задача на историческото развитие е националното освобождение, което се съчетава с идеи за социално освобождение. След Парижката комуна от 1871 г. и образуването на Интернационала у Хр. Ботев може да се установи известно доближаване до научния социализъм и разширяване на обществените идеали.[10]

Въпреки неизбежните особености сходни тенденции на обществено развитие преживява и Русия. Както в България, така и там през 60—70-те години на XIX в. назряват условията за буржоазно-демократическа революция, която има селски характер. Нейната идеология се провежда от прогресивния руски печат в страната, спъван от цензурни ограничения, и от свободната руска преса на А. И. Херцен и Н. П. Огарьов извън границите на империята. Ако над българския народ тежи чуждонационално османско робство, върху което се крепят социалното потисничество и експлотацията на българските чорбаджии, то в Русия вековния крепостнически гнет и експлоатация, усилени след половинчата реформа за отменяне на крепостното право и развиващите се върху тази основа капиталистически отношения, задържат развитието на руския народ. Всичко това намира идеологически израз в славянофилските концепции, в социалния радикализъм на революционните демократи и утопически социалисти, а по-късно у революционните народници и представителите на научния социализъм.

Твърде показателно е, че дейно съчувствие към националноосвободителното движение на българския народ, макар и от различни позиции, хранят както руските славянофили, така и идеолозите на революционния демократизъм и утопически социализъм. В своята идеология, буржоазно-помешчическа по своя характер и умерено-либерална по политическата си насоченост, славянофилите поддържат мисълта за самобитността както на Русия, така и на останалото славянство, за особения им път на социално развитие в сравнение със Западна Европа, за обединението на славянските народи под закрилата на „руския орел" и т. н. Те съдействуват за просветното издигане на славянските народи, искрено съчувствуват на освободителните им борби, както може да са види и от редица произведения на славянофилски поети и обществени дейци, като се започне с А. С. Хомяков, К. С. Аксаков, Ф. К. Тютчев и др. и се свърши с Я. П. Полонски и Ф. М. Достоевски.[11] Революционните демократи също са за културното издигане и освобождението на славянските народи, но се различават по идеята за самостоятелното им политическо съществуване.

Още В. Г. Белински, „като приятел на човечеството", засвидетелствува радостта си от първите стъпки на българския народ в просвет-

---

[10] В. В е л ч е в. Творческият метод на Хр. Ботев и традициите на романтизма и реализма. — В: Славянска филология. Доклади и статии за VII международен конгрес на славистите. Т. XIII. Литературознание. С., 1973, с. 155—159.

[11] Г. Г е р м а н о в. Окървавено навечерие. България и българите в руската литература. Варна, 1976, с. 48—58.

ното му издигане: „Учитесь, учитесь, добрые, почтенные болгары! До того же времени постарайтесь внушить своим поклонникам и вообще всем славянофилам побольше вежливости и человечности."[12] А. И. Херцен в писмото си до френския историк Мишле, като отбелязва, че славянският свят се стреми „к единению", заедно с това подчертава, че самият той си представя бъдещето на славянството като „союз свободных и самобытных народов"[13]. Не по-малко определен в това отношение е Н. Г. Чернишевски. В статията си „Народная бестолковость" той пише: „Русские литераторы, которые не называют себя славянофилами, не меньше, а может быть и больше сочувствуют другим славянам." Като вижда сходството в положението на собствения си народ и на поробените славянски народи, Чернишевски призовава последните:: „Не возлагайте на нас, а ищите силы в себе."[14]

Обяснимо е, че тези възгледи на руските революционни демократи съответствуват на тенденциите в развитието на българското националноосвободително движение и отговарят на разбиранията и на неговите водачи и идеолози. Още Г. С. Раковски енергично се стреми да установи връзки с Херцен, като намери дописник, който чрез неговия „Колокол" да застъпва българската кауза на арената на общоевропейското революционно движение.[15] Каравелов, който е дълбоко убеден, че „свободата не се дава, а се взема", намира потвърждение на своите възгледи и в наблюденията си над съвременния нему политически живот: „Всичките народи в Европа се намират днес в движение, всяко племе иска да върви напред, иска да живее самостоятелно."[16] Ботев също така поддържа: „Нека ни бъде позволено да кажем тука, че най-нещастни са ония народи и племена, които се надяват на чуждата помощ и очакват спасение от чужда ръка."[17]

Виждаме как и в Русия, и в България се очертават противоположни възгледи по отношение бъдещето на славянските народи. За нас в случая е необходимо да покажем каква позиция заема Тургенев в рамките на тази идейна поляризация в неговата страна и у нас. Можем определено да кажем, че макар в политическите си възгледи теоретически да принадлежи към умерените либерали-постепеновци, по интересуващия ни въпрос той на практика не се различава от революционните демократи. Подобно на Чернишевски съчувствува на борбата за

---

[12] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений. Т. VI. М., 1955, с. 343.

[13] А. И. Герцен. Избранные философские сочинения. Т. I. М., 1948, с. 140—142.

[14] Н. Г. Чернишевский. Полное собрание сочинений. Т. VII. М., 1950, с. 828—829, 839—841.

[15] В. Велчев. Болгарская общественность и Герцен. — В: Современные проблемы литературоведения и языкознания. К 70-летию со дня рождения академика М. Б. Храпченко. М., 1974, с. 140 сл.

[16] Л. Каравелов. Събрани съчинения. Т. VII. Публицистика. С., 1967, с. 314, 328.

[17] Хр. Ботев. Пълно събрание на съчиненията. Под редакцията на Мих. Димитров. Т. I. С., 1945, с. 285.

писките по българските въстания" на Зах. Стоянов, „В тъмница" на К. Величков, които утвърждават героичното минало, се наблюдават критически тенденции. Подхранвани от развитието на капиталистическите отношения в града и селото, тези тенденции намират израз в творчеството на Ал. Константинов, Ст. Михайловски, Т. Г. Влайков, Елин Пелин и др. Новите явления тогава, които обогатяват картината на литературния живот, се свързват с появата на пролетарската литература, представена в началния си период от нейния теоретик Дим. Благоев и писателите Г. Кирков, Дим. Полянов и др. Особено релефно върху фона на времето се открояват писателите от кръга „Мисъл", които воюват за водещо място в българската литература, за издигането ѝ на нов етап, за нейната „европеизация".

При всичките разлики в пропорции, мащаби, степен на изразеност и темпове на развитие и руската литература от прехода между двата века издава сходни тенденции на развитие. След разцветния период на руския реализъм в творчеството на Тургенев, Толстой и Достоевски, при новите обществени условия реалистичните традиции претърпяват характерни промени. Основното за най-талантливите писатели като В. Г. Короленко и А. П. Чехов е, че оформявайки естетическата си позиция в условията на живота в следреформена и предреволюционна Русия, те се издигат до предчувствие за изменение на господствуващия обществен строй, което и настъпва с революцията. И руската литература през разглеждания период бележи появата на пролетарската литература, която в лицето на Горки оформява своята естетическа платформа. В преходния период се появява и оформява своята програма и руският символизъм. И той е за обновяване на литературата, но върху основата на други принципи — скъсване с демократизма и гражданската насоченост, бягство от непосредствената реалност и стремеж към отвъдна, „метафизична" същност на света, краен индивидуализъм и т. н.

Произведенията на Тургенев намират прием в България и през този период на обществено и културно развитие, оказвайки се при определени исторически предпоставки репрезентативни на естетическите търсения и програмни концепции и на трите направления в българската литература. Авторът на „Отцы и дети" е актуален за П. Р. Славейков, Ив. Вазов и други писатели, които през първите десетилетия след освобождението на страната живеят под инерцията на възрожденските идеали. Те четат неговите произведения не само в отделните издания, но и в появата им още в периодиката, какъвто е случаят с напечатаните в бр. 12 на „Вестник Европы" от 1882 г. негови „Стихотворения в проза". П. Р. Славейков преработва „Услышишь суд глупца" използува го в публицистическата си дейност, като печата преработката си във в. „Търновска конституция", бр 39, 18 май 1884 г. В в. „Отзыв" по-късно се появява в превод на Х. С „Житейское правило," с което се изобличава моралната деградация в политическите борби.[20]

---

[20] П. Ю. Т о д о р о в. Senilia — В: И. С. Тургенев. Стихотворения в проза. Преведе Р. Кръстева (предговор). С. (1912), с. XIX. Срв. В. В е л ч е в. Тургенев в Болгарии. — Годишник на Соф. университет. Филолог. факултет. Т. 54, 3. С., 1961, с. 790 сл.

Ив. Вазов твърде отблизо познава творчеството на Тургенев. Считайки се сам „жива история" на борбите на своя народ, той не може да бъде чужд на един писател, който също следи хода на освободителното движение на своя народ. Дава си сметка и за общата насока на творчеството му, виждайки в знаменития писател изразител на „прогреса". С право цени високо неговите „Записки охотника", виждайки в тях проява на „могъщия талант" на своя автор, произведения, които са му спечелили „неувядаема слава". Не е чудно, че при такова разбиране и оценка, като поставя Тургенев между онези писатели на Руссия, които хвърлят „лучезарна светлина върху небосклона ѝ", той си позволява да го препоръча заедно с други писатели на учения д-р К. Кръстев, немски възпитаник, като в писмо до него говори, че Русия представлява „един съвършено друг свят на западния" и добавя: „Напредъкът, който е направил руският дух, е грамаден и нараства паралелно с политическото могъщество на Русия." Писмото завършва с показателния въпрос: „Чели ли сте Толстоя, Достоевски, Тургенева?" Между раказите на Вазов има изобразен такъв герой, който той съпоставя с героя на Тургеневия разказ „Дикий барин". Подобен характер има и следното: към заглавието на разказа си „Запалените снопи" народният поет слага подзаглавие: „Една сцена, неописана от Тургенев."[21] Много по-важно е, че главно място от романа „Под игото" своеобразно се асоциира и успоредява с момент от отношенията между Инсаров и Елена от „Накануне". В романа си „Под игото" Вазов представя Огнянов, който в предчувствие, че може да загине в борбата, иска да освети чувствата си към Рада, да ѝ остави името си. Обручението става без венчален пръстен и свещеник, не пред църковния олтар и християнския бог. Човекът, чийто „живот принадлежи на България", скрепва връзката си със своята любима пред „великия, праведния, господът на България, на потъпканите, на съкрушените сърца, господът на страдущето човечество". В това отношение Огнянов напомня Ботев. Ако сцената отвежда и към романа на Тургенев, където Инсаров свързва живота си с Елена Стахова без всякакви обрядности, това сходство е плод не на въздействие, а се диктува от близост в творческия замисъл и в логиката на характерите.

Произведенията на Тургенев се оказват в съгласие със задачите и на дейци, свързани със социалистическото движение. Макар тяхното внимание да привлича преди всичко Чернишевски и други писатели от неговия тип, не на последно място е и Тургенев. Основателят на социализма Дим. Благоев в своите учебници за руски език печати извадки или произведения на Тургенев. Макар и да счита автора „либерал", той оценява правилно, че произведенията му обективно съдействуват на освободителното движение. Той цени неговия жизнен оптимизъм, разкриването на душевното величие на човека от народа, поставяйки в учебните си пособия негови стихотворения в проза като „Мы еще повоюем", „Два богача" и др. А на Вела Благоева, която е имала лич-

---

[21] И в. В а з о в. Съчинения. Т. IX, XIII, XIX, XX. С., 1957, съответно с. 22, 143, 321, 162.

на среща с Тургенев, добила е разрешение да преведе на български романа му „Отцы и дети", узнала е признанията му за възникването на романа „Накануне" и пр., дължим два мемоарни очерка по случай смъртта на писателя, в които дава не само характеристика на творчеството, но и на обаятелната му личност, като подчертава уважението му към жената, което не е останало без въздействие върху нея като деятелка в социалистическото женско движение. Особено важно е, че Тургенев е проявявал жив интерес към устройството на новоосвободена на конституционни начала България. Като демократ и хуманист Тургенев страстно, но напразно е мечтаел Русия да получи конституционно управление. В името на това той е бил готов да приеме всякакви изпитания за руския царизъм, както се вижда от признанията му, записани в дневника на немския писател Юлиус Роденберг. И в този именно аспект новият живот на България е представлявал своеобразен експеримент за собствените му политически въжделения.[22]

От произведенията на Тургенев, които са се оказали в съответствие с прогресивните тенденции на живота в България, е знаменателното стихотворение в проза „Порог". Претърпяло немалко преводи, напечатани в различни издания, по-особено внимание заслужава появата му като приложение в многоизвестната книга на американския публицист Джордж Кенан против руския царизъм (два тома). Преведена на руски език от Ив. Кашинцев (Иван Калина), в 1890 г. първият ѝ том излиза в Лондон, а вторият в Париж. В условията на личния режим и Стамболовата диктатура тази книга намира твърде широк прием. Най-значителната проява в това отношение е българското издание: Ж. Кенан. Сибир и заточението в Русия. Т. I и II, и Заточението в Русия. От М. Цебрикова. И двете са преведени от руски. Русе. Скоропечатницата на Спиро Гулабчев. 1894, 435 с. Като приложение към това издание е поставена и Тургеневата творба — „Прагът" (с. 433—434). Книгата излиза след падането на диктаторския режим в България, но е започната преди това и явно е насочена срещу него, особено чрез образа на руската девойка, която пренебрегва всичко и се включва в революцията. Изказано е твърде убедителното предположение, че преводът на български език на цялото издание е дело на Спиро Гулабчев.[23]

Трябва да се изтъкне обаче, че наред с посоченото възприемане на Тургенев в България, от което дадохме само най-показателни примери, в най-висока степен някои от неговите произведения се успоредяват с естетическите търсения на българските писатели около и от кръга „Мисъл", съответствувайки на задачата им за обновление на

---

[22] В. Живкова. Вела Благоева. Писмо до редакцията. — Славяни (Русе), № 45, 22 октомври 1883.

[23] По-подробно у Ж. Ескенази. Прогресивният американски публицист Джордж Кенън и българските преводи на неговите книги за руските революционери. — Известия на НБКМ. Т. XI, С., 1971, с. 297—310 (и посочената там библиография). Срв. и Е. И. Меламед. Джордж Кеннан против царизма. М., 1981.

българската литература.[24] В своята изповед пред Ив. Д. Шишманов авторът на „Бай Ганю" признава категорично, че най-любимият му писател е Тургенев.[25] П. К. Яворов е засвидетелствувал забележимо внимание към Тургенев. В мемоари за него се говори, че в 1900 г. той „изучава Достоевски, Толстой и Тургенев". По собствени признания в 1897 г. се абонирва за руското списание „Нива" заради приложенията към него на съчиненията на Тургенев.[26] В периода на формирането на Яворов като личност, когато след съединението на Княжество България с Източна Румелия част от българския народ остава под робство. за автора на „Нощ", който клетвено изповядва, че с кръвта си ще начертае кръст „от Дунав до Егея бял / и от Албанската пустиня до черноморските води", особено силно впечатление прави жертвения патриотизъм на героите на Тургенев. Това личи от неговите маргиналии към превода на „Накануне", направен от И. Иванов в 1889 г. Поетът съчувствено е подчертал думите на Елена, че в България има „истински живот, от живота даден идеал". Впечатление му правят и думите на Елена, че Инсаров е справедлив и истинолюбив и на такъв човек тя „може да се облегне". Наложило се е на вниманието на жадуващия за самоутвърждаване Яворов в служба на нещо велико и думите на Елена, че „само в себе си не може да вярва човек", а е нужна опора и на нещо свръхлично. В този план не можем да не припомним драматизма на Яворов, изразен по-късно в „Песен на песента ми" и „Аз сам не съм".[27]

В характеристиката на кръга „Мисъл" към Тургенев следва да се прибавят и други факти. Прави впечатление, че западният възпитаник д-р К. Кръстев превежда най-задушевното произведение на Тургенев, което рисува разпадането на стария живот в Русия и развенчаването на изживените вече идеали — романа „Дворянское гнездо". Неговата съпруга Райна Ганчева сякаш продължава тази линия. Тя е преводачката на Тургеневите „Стихотворения в проза", излезли в отделна книга през 1912 г. Все в духа на подчертаното внимание на хората от кръга „Мисъл" следва да се добави, че към тази книга П. Ю. Тодоров е написал предисловие. Поклонник на Толстой, долавящ у него „кротък дъх на човечност, той прави обширна, проникновена характеристика и оценка на прочувствените обществено-психологически, философски и социално-етически миниатюри на Тургенев, в които обърнатия към проблемите на текущия живот художник е насочил вниманието на „навътре", към собствения си душевен мир. Едва ли ще бъде погрешно, ако кажем, че такава насоченост не само не е чужда, но е и твърде ха-

---

[24] Д. Михайлова. Руската литература в сп. „Мисъл". В. Търново, 1981 (кандидатска дисертация).

[25] Ив. Д. Шишманов. Алеко Константинов. Материали за биография по една негова изповед. — Български преглед, 1897, 3, с. 105. Срв. и капиталния труд на Ал. Ничев. Алеко Константинов. Монографично изследване. С., 1964.

[26] Г. Стоилова-Найденова. П. К. Яворов. Летопис за живота и творчеството му. С., 1959, с. 69, 107.

[27] З. Хлебарова. Личната библиотека на поета П. К. Яворов. — Литературна история, 1978, 3, с. 73 сл.

рактерна за писателите от кръга „Мисъл", които отвеждат поглед от „суетите на деня" и търсят приют във вътрешния мир на отделния човек, стремят се да намерят в него разрешение на нравствени, философски и други проблеми. Не е безинтересно да добавим, че и в руската критика Тургеневите „Стихотворения в проза" се свързват с „Цветя на злото" на Ш. Бодлер. Имайки пред вид посочената особеност на Тургеневите лирически медитации, теоретиците на руския модернизъм се стремят да открият в лицето на Тургенев своя предходник, за да укрепят по-добре своите естетически позиции. В тази посока може да се схване и вниманието към „Стихотворения в проза" от страна на кръга „Мисъл".

Без да се подценява и омаловажава всичко изнесено, не може да не се подчертае, че с определени свои произведения главният стълб на това литературно обединение — Пенчо Славейков — в най-висока степен се успоредява с Тургенев. Не може да не се признае, че въпреки постигнатото вече естетическата платформа на кръга „Мисъл" още не е достатъчно изяснена и оценена както в нейната непоследователност, така и в положителни завоевания, които нейните застъпници внасят в българската литература. Несъмнено правилно е съждението на Б. Ничев за това, че те продължават и издигат на нов етап реализма на българската литература, като не само го обогатяват тематично, но го и задълбочават. Наред с интересните наблюдения на изследователя към проблемата за националното, към фолклорната традиция, към това, че у тях поради закъсняло протичане на процесите се „застигат" явления от културното развитие, които в Западна Европа стоят на голяма историческа дистанция едно от друго, съществено значение има констатацията, че позицията на кръга „Мисъл" следва да се разглежда „като момент от движението на нашата литература от един към друг етап на художественото съзнание" със всички последици от това.[28] Заедно с това, не може да се отмине фактът, че когато Пенчо Славейков дели българската литература на „преди" и „сега", а д-р К. Кръстев въвежда категориите „стари" и „млади", и т. н., се има пред вид не само тематичното обогатяване, откъсването от „тревогите на деня", обръщане към големите общочовешки въпроси, които според Яворов „никой век не разреши", пренасянето на погледа на художника от „временното" към „вечното" и т. н. Едновременно не трябва да се изключва и нещо, което е основно и съществено — осветляването на всички тези и други проблеми не от позициите на народа, а през призмата на личността, на индивида, на неговите пориви за самоутвърждаване като изпълнител в живота с високо предназначение.

Тази позиция не може да се откъсва от развитието на нашата литература от преди освобождението, в която като се започне от Паисий и се свърши с Вазов, на преден план стояха интересите и потребностите на народа, на народностния колектив, „народните работи", които поглъщаха и стопяваха в себе си възделенията на отделната личност, на индивида, който трябва при новите условия на живота след

---

[28] Б. Ничев. Естетически проблеми около кръга „Мисъл". — В: 100 години Пенчо Славейков. Юбилеен сборник. С., 1966, с. 151—166.

Освобождението да „заговори за себе си", да потърси форма на изява. Може би при Пенчо Славейков физическия недъг, тежката му лична орис, своеобразно се съчетава с невъзможността за пълноценна обществена изява и разгръщане при тежки условия на господствуващите капиталистически отношения. И сякаш това при една изключително силна несломима волева, прометеевска личност да потърси и намери равновесие и успокоение в сферата на вътрешния свят на личността, на отделния индивид, който се издига до самоутвърждаване чрез героиката на превъзмогнатото страдание и социалната самота към високи хуманистични идеали. Може би затова той с такава последователност ще изповяда естетическия си „категоричен императив": да бъде „на живота господар", „над скръб и мъка да се възвисява, комуто е животът висша нужда", „грей величие в човешка неволя" и т. н.

В този именно план Славейков възприема руската литература, вижда в нейните най-големи представители „апостоли на обществената съвест", противопоставя ги на западноевропейските им съвременници с високия им хуманизъм, с това, че търсят „човека и в звяра". В плана на нравствената героика, която изповядва Пенчо Славейков в естетическото си верую, особено му импонират със свои произведения В. Г. Короленко и най-вече Тургенев. Имайки пред очи „Слепият музикант", който въпреки личното си нещастие се предава в служба на обществено благо, той счита Короленко „свой бог". А колкото се отнася до Тургенев, в своята изповед за близостта си до него стига до патетизъм. Отъждествявайки себе си с Олаф ван Гелдерн, в предговора към „Епически песни" поетът пише: „Божествени учителю, ти творецо на „Живи мощи", чийто благороден образ е образа на моя спасител! Нима ужасната съдба на онзи полутруп, когото ти си възсъздал с такава омая, не е откровение и за мен? *Каква симпатия към човека* лъхти от разказа ти за теглото на онази неволница, *която дълги години не се е дигала от своя одър-гроб!* И все пак нея, и в това й състояние, обземат тихи възторзи и пред най-дребните проявления на живота: пред дъхът на полските цветя, пред чуруликът на лястовичките. Поезията на уединението — ти я разкри на душата ми, поръси ме с живата вода на вяра, че ще се събуди за живот онзи, на когото чужди и свои гледаха като на мъртвец. Светлината, която ти пръсна над чуждата неволя, освети моята, — и прогони егоистичните чувства, що затъмняваха погледа ми. . ."

*

Проследихме с пределна схематичност три етапа от развитието на живота в Русия и България, схванат предимно в обществен и най-вече литературен аспект. Отношението на Тургенев към нашата страна и българската интелигенция към Тургенев опитвахме да обясним чрез сходните тенденции в културното развитие на двата народа. Не може да не се забележи, че тенденции към успоредяване, засвидетелствувани в миналото, продължават с не по-малка изразеност и в по-късно време, и до наши дни, при това пак върху основата на сходства в историческото развитие, като на преден план излизат както други руски писатели, така и други български. Заслужава да се отбележи, че при

срещата си с Вела Благоева и в писмото си до нея Тургенев е дал своеобразен завет на българския народ, чиято съдба през целия му творчески път е близка до сърцето му. Като изразява симпатиите си към българския народ, радва се на дадената му конституция, за каквато той по отношение на своята родина страстно мечтаел, Тургенев настоява за продължение на духовните връзки между България и Русия. Одобрил замисъла на Вела Благоева да преведе неговия роман „Отцы и дети" на български език, той ѝ пише: „Я надеюсь, что труд ваш будет оценен вашими соотечественниками и послужит одним из звеньев той связи, которая должна установиться между Болгарии и нами."[29] Тези думи на великия писател, които звучат актуално особено сега, са своеобразно предвещание за онова, което настъпва в наше време.

[29] В. Живкова. Вела Благоева. — Славянин (Русе), 45, 22 октомври 1883.

ГЕОРГИ ГЕРМАНОВ

ОСОБЕНОСТИ НА РАЗРАБОТКАТА НА БЪЛГАРСКАТА ТЕМА В ТВОРЧЕСТВОТО НА И. С. ТУРГЕНЕВ

Интернационалната тематика заема важно място в руската класическа литература в течение на целия XIX в. Тук влизат преди всичко теми из живота, душевността, културата на различни европейски народи. Още Пушкин и декабристите възпяват борбите на народите от Пиринейския, Апенинския и Балканския полуострови. Установената от тях традиция се оказва плодотворна и развитието ѝ продължава по възходяща линия през века. В защита на подобна теза могат да се привлекат примери от творчеството едва ли не на всеки по-значителен поет и белетрист от посочената епоха.

В интернационалния и по-конкретно в славянския тематически комплекс на руската литература българските теми и проблеми, образът на България и българите заемат далеч не последно място. Традицията започва с повестта „Кърджали" от А. С. Пушкин, за да завърши с поемата „Възмездие" на А. А. Блок. В процеса на разработката на българската тематика участвуват десетки писатели от различни идейни и естетически направления, с различен талант и различна творческа съдба. Между тях има обаче достатъчно големи имена, които допринасят за включването на българската тема в орбитата на европейското литературно развитие А. С. Пушкин, В. Г. Белински, Н Г. Чернишевски, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтиков-Шчедрин, И. С. Тургенев, Я. П. Полонски, Л. Н. Толстой, В. М. Гаршин, Ф. М. Достоевски, Г. И. Успенски.

В разработката на българската тема в руската литература от XIX в. централно място заема Иван Сергеевич Тургенев. Взето в най-общ план, в това отношение той наследява и продължава линията на Пушкин. От друга страна, трябва дебело да се подчертае диалектическата му връзка с отношението към тази тема на писателите от неговата епоха.

Тези две здрави връзки — с миналото и настоящето, и насочването му към бъдещето дават възможност на писателя да внесе в разработката на българските теми и образи редица елементи, някои от които могат да се смятат за качествено нови.

Романът „В навечерието" (1860) поставя началото на работата на И. С. Тургенев над българската тема. Тя е органически свързана с по-

становката на генерални проблеми от руския живот от онова време. Интересно за изследователя е и това, че запознаването на писателя с образа на Николай Катранов, прототип на Дмитрий Инсаров, става шест години преди написването и отпечатването на романа, през 1854 г. С други думи, духовният контакт на писателя с българската тема, предварителното й възприемане, обмисляне и идейно-творческо осъзнаване заемат един твърде продължителен период от време. Това обстоятелство осигурява на автора дълбоко проникване в различните аспекти на темата, разностранното обхващане на характерите.

Една от отличителните черти на отношението на Тургенев към българската тематика е нейното продължително, почти тридесетгодишно, присъствие в творчеството му, т. е., от получаването на тетрадката на В. Каратеев, съдържаща кратката повест „Московско семейство", прообраз на „В навечерието", до края на жизнения му път. През тези три десетилетия българската тема получава у Тургенев своето въплъщение в художествени произведения като романа „В навечерието", баладата „Кримет в Уиндзор" и няколко стихотворения в проза, в публицистиката му и особено в многобройните му писма до различни лица през различни години. Те бележат сложната линия на едно също така сложно и развиващо се във времето отношение на големия писател към България и българите.

За да се очертае пълната картина на заниманията на Тургенев с българските проблеми, необходимо е нещата да се познават именно в този им обем. Гамата на чувствата, размислите, идеите, решенията в това многолетно обръщане на писателя към нас е доста богата. Един сравнителен поглед също така показва, че написаното от Тургенев за българите не е нито количествено, нито качествено по-малко, отколкото за други европейски народи.

Една от най-важните особености на разработката на българската тема у Тургенев е нейната органическа слятост с руската и европейската тематика. Достатъчно е да се посочи, че замисълът на „В навечерието", където се преплитат български и руски проблеми, се оформява и реализира паралелно и едновременно със статията „Хамлет и Дон Кихот" (1860), в която аналогичните проблеми се разглеждат в общочовешки мащаб и в чисто философския им аспект. Няма да бъде пресилено да сметнем, че запознаването на писателя с образа на Катранов и размислите му върху бъдещия Инсаров са допринесли той да предпочете донкихотовския пред хамлетовския тип. Също така няма да бъде несправедливо, ако се каже, че до края на живота си Тургенев не доизяснява напълно отношението си към този активен герой. При всичките си колебания той е изпитвал повече симпатии към него заради господството на духовното начало у него, заради интелекта му и най-много заради значително по-ясната му историческа перспектива.

Изборът на българин за главен герой на „В навечерието" е обусловен от редица фактори. Един от тях е дълбокият интерес на руската общественост към съдбата на българите и другите южни славяни по време на Кримската война. Появата на българина в творбата на Тургенев не е нова, но тя е различна. Инсаров в съответствие с историческата истина е с една епоха напред от „Кърджали"

Още Н. А. Добролюбов в знаменитата си статия „Кога ще дойде истинският ден?" отбелязва в образа на Инсаров едно голямо социално и художествено откритие на Тургенев. По-специално той вижда откритието в органическата спойка на идеала, на мисълта с делото в образа на българския интелигент: „Любовта на Инсаров към свободата на родината е не в разсъдъка, не в сърцето, не във въображението: тя е в целия му организъм и каквото и да влезе в него, всичко се претворява от силата на това чувство, подчинява му се, слива се с него."[1]

Добролюбов обръща внимание на вярното решение от Тургенев чрез образа на Инсаров на проблема „личност-колектив". Решението е в полза на колектива, на нацията: „Инсаров. . . винаги подчинява частното на общото с увереността, че и „онова няма да му се изплъзне". Ето в тази любов към общото дело, в това предчувствие за него, което именно дава сила спокойно да се понасят отделните обиди, се заключава великото превъзходство на българина Инсаров пред всички руски герои, у които от общото дело няма и помен."[2] Трябва да се уговорим тук, че Добролюбов има пред вид дворянския герой, преобладаващ дотогава в руската литература. Опирайки се на образа на българина Инсаров, критикът аргументирано отстоява пълната възможност за развитието на новия герой-революционен демократ и за превръщането му в господствуващ герой в руската литература. Гаранция за това са самите жизнени условия, създали се вече в Русия, гаранция е новото съзнание на цяло едно поколение, което никой не е в състояние да задържи в рамките на остарели и отречени идеи и норми на живот.

Тургенев пък отбелязва откритието си с краткото и съдържателно изречение: „Ето героя, когото търсех. У нас още няма такъв." Веднага след приключването на работата върху романа, в писмо до И. С. Аксаков, писателят отново перефразира горната си мисъл: „В основата на моята повест е поставена мисълта за необходимостта от *съзнателно* героични натури (следователно, тук не става дума за народа), за да може работата да тръгне напред."[3] В тази мисъл се вижда и силата на прозрението на Тургенев, личи и известна ограниченост. От една страна, той се обявява за силните, преданите на идеала и вярващите в бъдещето хора. От друга страна, той залага все още на отделната личност, а не на масите. Освен това в идеите на Инсаров слабо се забелязва социалната страна, тя е погълната от националната. Тази особеност на Тургеневия герой се обуславя не само от цензурни съображения, а произтича от цялостната концепция на автора, който е резервиран по отношение на революционните идеи и действия. М. К. Клеман казва: „Тургенев противопоставя предполагаемата от него еднородност на национално-освободителните стремежи на българското население на противоречивостта на класовите интереси на различните групировки на руското предре-

---

[1] Н. А. Добролюбов. Избранные сочинения. Подбор текста и примечания А. Лаврецкого. М., 1948, с. 223.

[2] Н. А. Добролюбов, цит. съч., с. 236.

[3] И. С. Тургенев. Избранные произведения. М., 1946, с. 566.

формено общество и това противопоставяне носи характер на политически урок."[4] По-късно П. Г. Пустовойт допълва: „Тургеневият Инсаров не е борец за социално преобразяване на обществото, а за национално освобождение на страната. Ето защо Инсаров у Тургенев заслонява класовите, социалните различия с общонационалните интереси."[5] Подобни съждения изказват също Д. С. Маркозова[6], М. Г. Ладария[7], Г. Б. Курляндская[8] и др.

Всички тези оценки са по-нататъшно продължение на бурната дискусия около „В навечерието", развила се в руския литературен печат в началото на 60-те години на XIX в. и довела до някои дислокации в разположението на литературните сили в Русия. Така или иначе този облик на Инсаров е плод на добре промислена авторова концепция, в която едни елементи на замисъла са изнесени напред за сметка на други. За съвременния изследовател това е въпрос литературно-исторически. За критика от онова време това е и въпрос политически. Затова Н. Г. Чернишевски в статията си „Полемически красоти" („Современник", 1861, кн. 6) пише: „Нащият начин на мислене се проясни за Тургенев дотолкова, че той престана да го одобрява. На нас започна да ни се струва, че последните повести на г. Тургенев не така близко съответствуват на нашия възглед за нещата, като преди, когато и неговото направление не беше така ясно за нас, а и нашите възгледи не бяха така ясни за него."[9]

Наблягайки на националното като доминиращо в идеалите на неговия герой, Тургенев не показва тези идеали като тясно националистически, а като високо хуманни, свързани с основни, общовалидни за всички хора етически принципи. Тургенев подчертава изрично, че когато неговият герой се е намирал в България, той не е търсил агата-убиец на родителите си, тъй като е смятал, че идеята за освобождение на отечеството стои много високо над мисълта за лично отмъщение, даже и когато то е справедливо. Свободата от национална ограниченост у Инсаров писателят подчертава и чрез отношението му към русите. Той смята, че всеки българин трябва да знае руски, всеки русин — български, за което сам той се труди. Когато говори за необходимостта русите да познават всички славянски езици, Инсаров очевидно излиза не от панславистки позиции, а като революционер излиза от схващането, че руския народ и демократичните сили в него трябва да подпомагат освободителните борби на поробените славянски народи.

Изобщо изясняването на идеала у Инсаров е основна задача на Тургенев в романа „В навечерието". Някога Ленски от Пушкиновия

---

[4] М. К. Клеман. И. С. Тургенев. Л., 1936, с. 119.

[5] П. Г. Пустовойт. И. С. Тургенев. М., 1957, с. 71.

[6] Д. С. Маркозова. И. С. Тургенев во второй половине 50-х годов и его роман „Накануне" (Автореферат кандидатской диссертации). Л., 1956, с. 13.

[7] М. Г. Ладария. Роман Тургенева „Накануне" (Автореферат кандидатской диссертации). М., 1954, с. 4.

[8] Г. Б. Курляндская. Романы Тургенева 1860 — начала 1870-х годов (Автореферат докторской диссертации). М., 1955, с. 20.

[9] Н. Г. Чернышевский. Избранные сочинения. М. — Л., 1950, с. 775.

шедьовър „Евгений Онегин" заспиваше над модната дума „идеал". Новите времена пораждат и новото отношение към проблема. Това Тургенев демонстрира по забележителен начин.

В романа „В навечерието" е показано и ответното отношение на руската интелигенция към идеала на българина, може би не схванат в цялата му дълбочина. Например Берсенев живо се интересува от работата на Инсаров като събирач на български народни песни и като техен преводач на руски език. От една страна, това съвпада фактологически с една страна от дейността на Катранов, прототип на Инсаров. От друга страна, това съответствува на действителния интерес, проявяван тогава от руската научна и литературна общественост не само към българското народно творчество, а и към съдбините на българския народ изобщо. В романа поради изложените по-горе причини не се виждат контактите на Инсаров с демократичната и революционната интелигенция, а с интелигенти като Берсенев, настроени общо либерално и хуманно.

Но Тургенев е сметнал за необходимо да подчертае, че неговият герой не е откъснат и затворен в себе си. Особено силна е връзката му със съотечествениците. В романа е разказано как Инсаров пътува пеш шестдесет версти до Сергиев посад (сега гр. Загорск), за да уреди спорове, възникнали между български емигранти. Тургенев навсякъде подчертава жизнеността на Инсаров. Това се вижда и от пословичното му трудолюбие и трудоспособност, от задълбочените му научни интереси. Но писателят подчертава диференцирания подход на героя си към философските и научните знания. Инсаров внимателно слуша изложението на философията на Фойербах, което му прави Берсенев, и преценява дали това е необходимо за неговата работа. Той ще се запознае с нея само в случай, че му е нужна.

Характерна особеност в обрисовката на Инсаров е и това, че Тургенев, за да го покаже в по-тясната му връзка с живота, го „огрубява". Такива елементи има във физическия портрет на Инсаров (вехтичкият сюртук, чудноватият каскет с наушници, чепатият бастун), които хармонират с не особено внушителната му физиономия, подчертават демократическия му произход и принадлежност. Това се подчертава и чрез пътуването му до Сергиев посад или чрез мълчаливото, но енергично захвърляне на пияния немец в езерото в Царицино. Новото в изображението на героя, а това за момента е ново изобщо за руската литература, е именно това съзнание за единство на малките и големите неща в живота.

Съществува в литературата за Тургенев мнение, че образът на Инсаров в сравнение с другите тургеневски образи е психологически обеднен, стеснен. В същност това не е слабост на автора и произведението му. Работата е в това, че Тургенев си поставя за художествена задача да обрисува своя български герой като човек, който живее в духовни сфери, различни от тези на досегашните му герои, да го покаже като човек с други интереси и идеали, непознати досега. И той изпълнява задачата си по този начин. А нима кипящата дейност на Инсаров не свидетелствува за богат духовен живот? Самата Елена Стахова намира, че Инсаров духовно превъзхожда Андрей Петрович (т. е. Берсенев).

Новото в изображението на българина е именно, че Тургенев е отделил малко място на емоционалните преживявания и прояви и особено е наблегнал на разумната и целенасочена дейност. Това при излизането на „В навечерието" е изглеждало необичайно. Оттогава нататък то е широко разпространен похват в руската литература.

Инсаров израства в Русия. Основната му дейност с изключение на годините 1848—1850 протича в руска среда. Тургенев обаче държи неговият герой да поддържа непрекъсната връзка с родината и народа си. Затова именно, когато навършва двадесет години, го изпраща обратно в България, за да възстанови езика си, родствените си връзки, да се занимава с революционна дейност, макар че за това се споменава малко под сурдинка.

Тургенев, изобразявайки българския си герой, очевидно е държал за точността на фактическите данни. Той е разполагал със сведения за България и българите, може би не особено богати. Тях той е можел да почерпи от тогавашния руски и европейски научен и периодичен печат, а също така от общуването с интелектуалци, които в една или друга степен са познавали нашата среда. Данните, ако се съди по романа „В навечерието", са се отнасяли както до историята, така и до съвременното състояние на България и българския народ. Неговият интерес към България и българите е бил повишен, както и на останалите руси, от Кримската война. За него в частност е изиграла роля тетрадката на В. Каратеев, от която задочно се запознава с Катранов. Какво точно е научил Тургенев от тетрадката на Каратеев, трудно е да се каже, тъй като тя сега се намира в неизвестност. Ако се съди пак по текста на романа, може със сигурност да се смята, че тя му е дала сведенията главно за облика на българския демократичен интелигент, които са залегнали в основата на изображението на Инсаров, а това съвсем не е малко.

В романа си Тургенев разказва накратко за старата българска столица Търново, родно място на Инсаров (родното място на Катранов е Свищов), споменавайки за някогашното величие на „българското кралство". Споменава за София като важен български град, посетен от Инсаров по време на обиколката му из българските земи. За известна осведоменост на Тургенев по българска история свидетелствуват още някои моменти от „В навечерието". Например по време на обеда в малката гостилница Шубин вдига тост за „непонятния", но велик Венелин и за „българския крал Крум, Хрум или Хром, живял едва ли не в Адамови времена". Инсаров кратко го поправя: „В деветото столетие." Споменаването на името на Юрий Венелин в същност подсказва и един от източниците, от които Тургенев е черпил сведения за България и българите.

Литературната критика също е държала за точността на изображението. Това се вижда от разгърналата се полемика около „В навечерието". Н. А. Добролюбов в статията си „Кога ще дойде истинският ден?" прокарва последователно и аргументирано мисълта за вярното отразяване на българските въпроси, а не само на руските. В едно малко известно свое писмо до А. Н. Пипин от 21 януари 1884 г., намиращият се в Сибир Чернишевски съобщава, че е чел на времето статията на Добролюбов именно с оглед оценката на българските проблеми.

„На Добролюбов му се налагаше да говори за положението в България, за чувствата на българските патриоти, за това, до каква степен е възможно да се смятат техните желания за осъществими. На него му се струваше, че тези неща ми са по-познати, отколкото на него, и ме помоли да прегледам ония места от статията, които се отнасяха до тях. . . След като ги прегледах, аз казах на Добролюбов, че не съм намерил в тях никакви грешки."[10]

Към решаването на своята задача като художник Тургенев тръгва от проблемите на руския живот, от стремежа да открие за руското общество и да изобрази един нов социален и психологически тип, който да е ориентиран изцяло към бъдещето. Но българският жизнен материал се оказа значителен и българската тема става централна. Навярно затова романът „В навечерието" преди окончателното му завършване се нарича „Инсаров", а френския му преводач го озаглавява „Българинът" („Le bulgare").

При разработката на българската тема Тургенев дава идейна и художествена трактовка, различна от официозната и славянофилската. По същество това е демократическа трактовка, макар и не напълно последователна. За читателя и изследователя тя е допълнена от Добролюбов и Чернишевски. „В навечерието" е най-високото постижение в разработката на българската тема в руската литература.[11]

След написването и публикуването на „В навечерието" Тургенев в течение на няколко години не се обръща към български въпроси. Нов силен тласък за връщане към нея му дават Априлското въстание от 1976 г. в България, последвалата източна криза и Руско-турската освободителна война от 1877—1878 г. Остро се откликва на погромите, извършени от османските завоеватели в България в писмо до брат си от 20 юли 1876 г. Плод на силното му възмущение е баладата „Крикет в Уиндзор". Пак в писмо до брат си от 9 дек. 1876 г. е обяснено как е възникнала тя и как е възприета от обществеността: „Аз написах, поскоро измислих тази творба нощем по време на безсъница, седейки във вагона на Николаевската железница (железницата Петербург — Москва, сега Октябърская, б. а.) и под влияние на прочетените във вестниците български ужаси. След пристигането си в Петербург аз даже исках да се опитам да напечатам този „Крикет" в „Новое время", но цензурата възпрепятствува това, което не попречи на тези стихове да облетят цяла Русия, да бъдат четени на вечери у престолонаследника и преведени на немски, френски и английски езици."[12]

Запознаването с новото двадесет и осемтомно издание на съчиненията на Тургенев, особено на писмата му в тринадесет тома, дава изобилен материал за изясняването на отношението му към българските

---

[10] Н. Г. Чернышевский. Избранные произведения. М., 1950, с. 771.

[11] Авторът на настоящия доклад третира тази тематика в книгите си: И. С. Тургенев и неговият роман „В навечерието", С., 1967; Окървавено навечерие (България и българите в руската литература). Варна, 1976; И. С. Тургенев. С., 1980.

[12] И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений в двадцати восьми томах. Письма в тринадцати томах. Том 12, ч. 1. М. — Л., с. 31—32.

проблеми. В многобройни писма до брат си Николай, до Я. П. Полонски, до М. М. Стасюлевич, до Ю. П. Вревская и др. писателят коментира събитията в България, отношението на руската и западноевропейската общественост към тях.

Новото в постановката и отношението на Тургенев към българските проблеми при това по-късно обръщане към тях е по-голямата острота, по-тънката диференцираност. Тук трябва да се отчита новата политическа обстановка, значително по-големият житейски и политически опит на писателя. Нещата сега стоят доста по-различно, отколкото в годините през и след Кримската война, когато е първото навлизане на Тургенев в българските въпроси.

Необходимо е да се отчита и жанрът, в който пише сега Тургенев. Това е главно епистоларният жанр, писмата. Той дава възможност към много по-свободно третиране на проблемите, към много по-свободно оценяване на лицата. Проследяването на писмата показва постепенно или рязко изменение на позициите на писателя във времето, продиктувани главно от изменения в обществено-политическата обстановка, Тъй като писмата са чисто лично дело, неизбежно е присъствието в тях и на субективен момент в оценките. В споменатото вече писмо до брат си писателят изразява дълбока симпатия към българите. Едновременно с това се отнася отрицателно и иронично към действията на ген. М. Г. Черняев в Сърбия след Априлското въстание и по време на Сръбско-турската война, които намира за авантюристични. Това отношение намира отражение в редица по-късни писма на Тургенев до различни лица. То е сродно с ироничното отношение към доброволците в Сръбско-турската война, показано от Л. Толстой в последната глава на романа „Анна Каренина", срещу което полемизира Ф. М. Достоевски в „Дневник на писателя".

Баладата „Крикет в Уиндзор" и писмата от 1876 г. са част от спонтанния протест на цялата руска интелигенция срещу погромите на поробителите в България. Когато по-късно политическите течения се диференцират в своето отношение към българите, Тургенев остава на позиции, близки до тези на демократичната и революционната интелигенция, като решително се разграничава от официалната линия. Именно затова той искрено съчувствува на българите, които се борят и страдат за своята свобода. Едновременно с това дълбоко го смущава мисълта за война с Турция, тъй като с болка на душата си мисли за жертвите, които тя ще вземе. Тази позиция е сродна с позициите на Некрасов, Салтиков-Шчедрин или Гаршин по въпросите на мира и войната, възникнали във връзка със събитията на Балканите и в България през 70-те години на XIX в.

За илюстрация на това могат да послужат например редове из писмата му до Юлия Вревская. На 16/28 декември 1876 г. Тургенев ѝ пише от Париж: „Днес е важен ден: днес трябва да се реши в Цариград нашата съдба: война или мир?"[13] На 19/7 април 1877 г., пак от Париж, възклицава: „О, тази ужасна, безумна война!"[14] Безпокойството му

---

[13] И. С. Тургенев. цит. съч., т. 12, ч. 2, с. 35.

[14] И. С. Тургенев. Пак там, т. 12, ч. 2, с. 133.

нараства, когато разбира, че Вревская тръгва от Париж с намерение да участвува във войната като медицинска сестра-доброволка. За това свидетелствува писмото му от Париж, 10 май 1877 г.: „Мила Юлия Петровна, пиша Ви от леглото, където ме свали един силен пристъп на подагра. Това се случи с мене вчера, а аз трябваше да тръгна вдругиден! Сега не мога да кажа нищо положително, но във всеки случай ще трябва да изоставя надеждата да Ви видя в Петербург преди Вашето заминаване за армията."[15] Два дни по-късно той я нарича „сестра Юлия", интересува се за положението ѝ, разпитва я за намеренията ѝ. Това е последното му писмо до нея. Тук приключва разговорът им. Темата за Вревская продължава в стихотворението в проза „На Ю. П. В(ревская)". То е изпълнено с тъга по един рано угаснал прекрасен живот и на войната се гледа като на голямо нещастие и бедствие. Темата продължава и в писмото на Тургенев до Я. П. Полонски от Париж, 17/29 април 1878 г., по повод на неговото стихотворение „Под Червения кръст", посветено на Вревская: „Аз сам всекичасно с особено чувство на скръб и жалост си спомням за бедната баронеса Вревская и твоето стихотворение в „Новое время" извика сълзи в очите ми."[16]

Българските проблеми присъствуват в съзнанието на Тургенев около тридесет години — от получаването на тетрадката на В. Каратеев до смъртта му. Българската тема в нейните прозаически, лирически, епистоларни и публицистични аспекти присъствува в цялостното творчество на писателя също около четвърт век — от започване на работата му над „В навечерието" до писма от последните му години.

Еволюира ли в някаква посока отношението на Тургенев към България и българите през тези десетилетия? Външно погледнато, сякаш не. Това впечатление се създава от обстоятелството, че в началото на заниманията си с българската тематика писателят написва един от големите си романи с много теми и проблеми, а последвалите работи от различни жанрове са значително по-малки, еднотемни, еднопроблемни. Еволюция обаче има и тя съответствува на развитието на отношението на руската прогресивна интелигенция към българския въпрос. От Кримската война до 80-те години то търпи изменения съобразно измененията в обстановката, но си остава дълбоко положително.

По време на Кримската война и непосредствено след нея, т. е. когато пише „В навечерието", Тургенев се интересува от въпроса за освобождението на българите като техен национален въпрос. В „Крокет в Уйндзор" и в писмата след Априлското въстание от 1876 г. и Руско-турската освободителна война от 1877—1878 г. този въпрос изпъква в сложната му връзка с политическия живот в Русия и Западна Европа.

По-късни писма на Тургенев, както и разговорът му с Виктория Живкова (Вела Благоева) през 1879 г., показват непреставащия му

---

[15] И. С. Тургенев. Пак там, т. 12, ч. 2, с. 150.

[16] И. С. Тургенев, цит. съч., т. 12, ч. 2, с. 310.

интерес към проблемите на новоосвободена България. Това са проблеми както на политическото, така и на литературното развитие.[17] От чисто литературна гледна точка също има известна еволюция. Българската тема е засегната в „Стихотворения в проза", в малката литературна форма, към която писателят еволюира към края на творческия си път.

В заключение може да се каже, че заслугата на И. С. Тургенев за разработването и утвърждаването на българската тема в руската литература е извънредно голяма. Българската тема присъствува трайно и активно в художественото и епистоларното наследство на писателя в течение почти на три десетилетия. С нея са свързани някои от най-високите върхове на творческата му изява като романа „В навечерието".

Трактовката на българската тема у Тургенев се характеризира с дълбоко разбиране на националната ѝ същност, с актуалността на подхода, със значителните художествени обобщения. Художествената разработка на българската тема е неразривно свързана с реалистичните традиции на руската литература. Като идеологическо наследство тя е свързана с прогресивните идейни течения в Русия и България, с общоевропейското прогресивно развитие.

---

[17] Славянин. Политико-литературен вестник. Рушчук, 20 октомври 1883 г., бр. 45.

ПЕТКО ТРОЕВ

ТУРГЕНЕВ И БЪЛГАРСКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЯ

Историческата съдба и културно-идеологическата характеристика на българската интелигенция в продължение на десетилетия се формират и доизграждат в най-тясна духовна общност с традициите на руската обществено-литературна мисъл и руската демократична култура. „Идейните течения у нас, и не само в книжнината, но и в обществения живот — пише в началото на века Георги Бакалов — винаги са се намирали под непосредственото и дълбоко влияние на руската литература. От Венелина до Ленина, от Карамазина до Горки, поколения след поколения у нас живеят с техните идеи и чувства. Най-големите наши автори са били ученици на руската литература. . . Руската книжнина бе оня неизчерпаем резервоар на духовна храна за българската интелигенция, без който тя не можеше да си представи духовното съществуване."[1] Този интелектуален феномен е обусловен исторически и засяга същностни и дълготрайни тенденции и особености на националното ни обществено и културно развитие.

Забележителното гражданско и творческо дело на И. С. Тургенев заема особено важно място в богатата и сложна история на българо-руските литературни взаимоотношения, в процеса на разработването на българската проблематика в руската литература. Автор на най-голямото в руската класика произведение в българска тематика, великият хуманист неедноkратно откликва съчувствено на освободителните борби на нашия народ, и то в един от най-трудните моменти на националноисторическото му битие. Българските страници на Тургенев са неделима част от интернационалната, общочовешка проблематика на неговото демократично и реалистично творчество. Създателят на „В навечерието" и „Крикет в Уиндзор" не престава да се интересува от живота и съдбата на народа ни и след освобождението от османско иго. При срещата си с В. Живкова през март 1879 г. той изразява убеждението, че нашата „благородна страна" заслужава „една по-добра участ в политическо и икономическо отношение". Великият художник ни завещава необходимостта от запазване на „нравствената връзка между на-

---

[1] Г. Бакалов. Руските книги и нашата интелигенция. — Нов път, 1924, кн. 18—19; Г. Бакалов. Избрани произведения. Т. 3. С., 1964, с. 22—23.

шия и руския народ"[2]. Цялата тази проблематика е изследвана в литературната наука твърде изчерпателно.[3]

Не по-малко съществено е да се проследи обратният процес, който отразява вниманието на българската общественост към Тургеневото художествено наследство, към личността на големия приятел и защитник на българите. Задачата на настоящата работа е да се изясни отношението на българската следосвобожденска интелигенция към литературното дело на Тургенев и в исторически план да бъдат осветлени редица основни аспекти на проникването, възприемането и общественото въздействие на неговото творчество у нас, влиянието му върху нашата прогресивна интелигенция в края на XIX и началото на XX в.[4]

Трябва да се подчертае, че още преди Освобождението на България Иван Тургенев е известен на патриотичната ни интелигенция. Той е един от любимците на учащите се в Русия български младежи, сред които са и редица от бъдещите най-видни дейци на националноосвободителната революция. От спомените на Г. Смилов знаем, че романите „Какво да се прави?" на Чернишевски и „В навечерието" на Тургенев са едни от книгите, които Хр. Ботев и неговите съученици в Одеса четат „до скъсване". Според Захари Стоянов съчиненията на Белински, Херцен, Чернишевски, Добролюбов и Тургенев са били „евангелие за младото и идеалното" и са „завзели цялото общество" на Ботев.[5] Бъдещият апостол на Априлското въстание П. Волов, който в края на 60-те и началото на 70-те години учи в Южнославянския пансион в Николаев, също се увлича от произведенията на Тургенев. Най-видният представител на възрожденската ни белетристика Любен Каравелов още в 1871 г. помества в революционния вестник „Свобода" (бр. 23) отзив за „един от първите писатели в Русия" и неговата „знаменита повест" („В навечерието"). Друг руски възпитаник, Стефан С. Бобчев, печата през 1876 г. в своя вестник „Стара планина" (Букурещ, бр. 26) известната балада „Крикет в Уиндзор", като подчертава нейното „съвременно политическо значение". Съществуват и други свидетелства за интереса и отношението на нашите възрожденски културни дейци към произведенията на именития руски художник.

Присъствието на Тургеневото творчество в живота на българската интелигенция е особено широко и плодоносно в периода след Освобождението от 1878 г., когато и общият процес на проникването и възприемането на руската реалистична литература у нас е най-интензивен. Краят на миналия век е времето на най-голямата популярност на писателя, на най-активното превеждане и разпространение на неговите произведения. Данните показват, че от всички петстотин заглавия на негови творби, излезли на български език в отделни издания или

---

[2] Славянин, г. V, бр. 45, 22 окт. 1883, с. 179.

[3] В. В е л ч е в. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX—XX в. С., 1974, с. 215—258; Г. Г е р м а н о в. Окървавено навечерие. Варна, 1976, с. 84—104; Е. Г е о р г и е в. Епопея на освободителната борба на българския народ в славянските литератури. С., 1976, с. 106—120.

[4] Рецепцията на Тургенев у нас е изследвана най-пълно в студията на В. В е л ч е в. Тургенев в Болгарии (вторая половина XIX века). — Год. на Соф. ун-т, ФФ, т. LIV, 3, 1959/1960. С., 1961, с. 713—852.

[5] Вж.: Ботев в спомените на съвременниците си. Т. I. С., 1977, с. 666.

в периодичния печат, само през последните две десетилетия на XIX в. се появяват около двеста.[6] Повечето от тези преводи излизат във вестници с различна обществена и естетическа ориентация, а броят на самостоятелните издания е сравнително по-малък и ще започне да нараства едва от началото на века.

Най-ранните български преводи на Тургенев се появяват веднага след Освобождението. След завръщането си от емиграция Л. Каравелов превежда и печата в редактираното от него сп. „Знание" (1878, кн. 7 и 8) малък откъс от романа „Бащи и деца". Първото българско илюстровано издание „Българска илюстрация" (1880) помества няколко разказа от „Записки на ловеца", а излизащият в Пловдив информационен русофилски вестник „Марица" публикува в началото на 80-те години „Яков Пасинков", „Клара Милич", „Трополи се", „Пожар в морето" и редица творби от цикъла „Стихотворения в проза". Ив. Вазов и К. Величков печатат в своето списание „Наука" откъс от „Записки на ловеца" („Свиждане") и „Призраци". По същото време излизат и преводи на началните глави на романа „В навечерието" (в. „Ред", 1882), повестта „Клара Милич" (в. „Балкан", 1883) и разказа „Историята на лейтенанта Ергунов" (в. „Отечество", 1884). В обсега на вниманието е включена и драматургията на писателя. Новосъздадената драматична трупа на Димитър К. Попов дебютира успешно с комедията „Закуска у предводителя".[7]

Активни популяризатори на Тургеневото творчество през втората половина на 80-те и през 90-те години са най-солидните литературни издания („Искра", „Българска сбирка", „Мисъл", „Библиотека Свети Климент", „Труд", „Дума", „Книжици за прочит" и др.). Печатат се предимно „Стихотворения в проза" и отделни разкази от „Записки на ловеца". Едните са допадали на българския читател със своята общочовешка философска и нравствено-етична проблематика, а другите — с изобличението на социалните злини и с утвърждаването на духовната извисеност и нравствената красота на обикновения трудов човек. Преводите на повечето от тези творби принадлежат на известни културно-просветни дейци, редица от които са руски възпитаници (Д. Тончев, Ек. Каравелова, Ив. Иванов, Г. А. Миндов и др.).

Все повече расте вниманието към големите произведения на писателя. Още като студент в Москва С. С. Бобчев се среща с Тургенев и получава от него разрешение да преведе на български език „В навечерието" и няколко разказа от „Записки на ловеца", но намерението му остава неосъществено. Непубликуван остава и преводът на „Бащи и деца" от В. Живкова (Благоева), направен също с личното съгласие на Тургенев. Най-напред ще се появят в самостоятелни издания няколко от повестите на художника: „Андрей Колосов" (1884), „Ася" (1888) и „Пролетни води" (1889). Почти по същото време започват да излизат и преводите на най-известните му социално-психологически романи: две отделни издания на „В навечерието" (1889), „Бащи и деца" (1889), „Дим" (1895), „Рудин" (също в две издания). Отпечатани са в отдел-

---

[6] В. В е л ч е в. Тургенев в Болгарии. . ., с. 746.
[7] Марица, г. VII, бр. 569, 7 фев. 1884, с. 2.

ни книги и някои разкази от „Записки на ловеца", а също и „Литературните спомени" на Тургенев. Началото на века ще отбележи и появата на редица нови български преводи: „Дворянско гнездо" (1912), „Фауст" (1914), „Муму" (1915), „Първа любов" (1916) и др. Всички тези произведения по думите на видния наш писател Петко Ю. Тодоров „са правили преврати в ума и душата на цели поколения"[8]. Това са едни от книгите, които в края на миналия век нашата прогресивна интелигенция чете с увлечение.[9]

Заедно с руските революционери-демократи Ив. Тургенев е един от любимите писатели на българската социалистическа интелигенция. Освободителните и граждански идеи на реалистичното му творчество, неговият патриотичен дух и социалнополитическа злободневност, утвърждаването на героичното в изкуството и в живота са импонирали твърде много на най-ранните дейци на социалистическото движение у нас. „През това време — пише в спомените си един от съвременниците — всички ние се увличахме в нихилизма на Тургенева и Писарева. Тази литература ни се нравеше."[10] Неслучайно Тургеневите произведения заемат значително място в страниците на социалистическите издания („Ново време", „Общо дело", „Работнишко дело", „Народен живот" и др.), които, разбира се, извеждат на преден план главно творчеството на руските революционни демократи и, от друга страна, не се интересуват от Тургенев само заради неговия „нихилизъм". Повечето от тези творби се появяват в редактираното от Д. Благоев марксическо списание „Ново време". Социалдемократическият орган помества в периода 1898—1901 г. няколко разказа от „Записки на ловеца" („Малинова вода" и „Ермолай и воденичарката") и дванадесет откъса от „Стихотворения в проза". Прави впечатление, че редица от тях са посветени на човешкото страдание („Маша") и спомена за отлетялата любов („Свиждане"), особено на изобличението на егоизма, подлостта и пошлостта („Егоист", „Доволен човек"), а също и на прославата на героичния подвиг на саможертвата („Праг", „В памет на Ю. П. Вревска"). Аналогичен е и подходът на Г. Бакалов, който печата в своето сп. „Работнишко дело" (1903) немалко творби от същия цикъл, отдавайки предпочитание на по-заострените в социално отношение лирически фрагменти („Щом чуеш съда на глупеца", „Житейско правило", „Двама братя" и др.).

Българските социалисти използуват и други форми за популяризиране на Тургеневото художествено наследство, които засягат и образователната и културно-просветната им дейност. Д. Благоев помества редица творби на руския писател в своята „Руска христоматия" (1896): откъси от „Записки на ловеца", от романите „Рудин" и „Дворянско гнездо" и от „Стихотворения в проза". Първата българска марксистка В. Благоева също пропагандира произведенията на Тургенев сред

---

[8] Писмо до Р. Ганчева от 24 фев. 1901 г. (Вж. ЦДИА, ф. 126,. оп. 1, арх. ед. 114).

[9] Н. В. Михов. Какво е чела българската социалистическа и прогресивна интелигенция през първите двадесет години след Освобождението. — Год. на ББИ, Т. 1, 1945—1946. С., 1948, с. 453.

[10] С. Събев. Бележник на един читател. Търново, 1930.

участниците в създадения от нея ученически социалистически кръжок в Пловдив. През 1894 г. тя организира и първия у нас „Женски клуб", в който се изнасят и „сказки" за женските образи у Тургенев. „Геният на художника и сърцето на човек — се подчертава в една от тези беседи — го водеха към предмета на неговата вяра, към народната правда. . . Тургеневите романи и повести представляват пълна художествена история на руското общество в течението на три поколения„ („Ново време", 1898, кн. 5).

Показателна за възприемането на Тургенев от социалистическата ни интелигенция през този период е позицията на самия Д. Благоев, който неднократно и по различни поводи взема отношение към неговото творчество, преди всичко към идейните му убеждения. Първият български критик-марксист особено акцентува върху идейната позиция на художника при изображението на съвременната руска действителност, защото „художникът е немислим без светоглед". Според него Тургенев е „най-добър представител" на „буржоазно-либералното" направление в руската литература и това най-вече мотивира идейно-естетическата му концепция. „Нескриваната симпатия на художника към известните положителни по натура и по убеждения херои в неговите произведения и карикатурата на „социал-политическото" народническо-революционно движение в р.(омана) „Новь" и в лицето на Нежданов — пише Благоев — не показва ли всичко това, че Тургенев като художник е оценявал обществените явления от свой светоглед?" (Ново време", 1902, кн. 3). Очевидно е, че в тези преценки, както и в изказванията му за Толстой се долавя известно влияние на Плехановата социологическа теория. Трябва да се подчертае обаче, че в случая Благоев заема по-правилна методологическа позиция от руския критик, който твърди, че Тургенев подхожда към явленията „почти само като художник" и се интересува повече от „естетиката", отколкото от „въпросите".[11] Водейки непримирима борба срещу естетския формализъм на д-р К. Кръстев, основоположникът на социалистическото движение у нас дава приоритет на ангажираната мирогледна позиция на художника, която доминира и в творчеството на Тургенев независимо от неговия „либерализъм". Когато редакторът на „Българска сбирка" С. С. Бобчев обвинява автора на „Бащи и деца" в сътрудничество на Катковия реакционен „Русский вестник", Д. Благоев се обявява в защита на руския писател, доказвайки с исторически факти неговата принципиалност и идейна последователност. И тази негова подкрепа е извънредно важна, тъй като засяга един злободневен за нашия тогавашен обществено-културен живот проблем.

Критическото възприемане на Тургенев у нас през този период следва традициите на руската демократична обществено-литературна мисъл и утвърждава историческото значение и дълбоко народностния и хуманистичен дух на неговото реалистично творчество. Още в най-ранните отзиви за художника той е характеризиран като „народен писател" и „народен апостол в полето на свободната мисъл и красноречивото и изящно слово" (Български глас", бр. 55, 3 юли 1880). Критикът на „Периодическо списание" П. Пешов оценява „гениалния русин" като

[11] Г. В. Плеханов. Изкуство и литература. С., 1952, с. 476.

„поборник на свободата, правото и истината" и „истински художник на общественото развитие и любим певец на народа си".[12] Според него героите на писателя „не са измислица на фантазията му, нито пък бездушни сенки", а са жизнено правдиви и сложни човешки характери. Великият художник никога не е подавал ръка на „безсърдечните притеснители" и „винаги е проповядвал любов, милост и човещина", ръководен от своите „граждански обязаности към отечеството". Статията на руския възпитаник П. Пешов е първият по-цялостен очерк за Тургенев в нашия печат и въпреки либералните позиции на автора и някои негови погрешни съждения тя има съществено значение за запознаването на българската общественост с „духа и мисълта" на прославения писател. По-късно и Антон Страшимиров ще открие у него „човеколюбеца и сърцеведа" и ще го нарече „ярка, бляскава звезда на руския книжовен небосклон", която пръска своите „живителни и топли лъчи" в съзнанието на руския народ, в подкрепа на унижените и оскърбените („Ученически другар", 1898, кн. 7—8).

Заслужават внимание и опитите за свързване на Тургеневото наследство с идейните борби в нашия обществено-политически и литературен живот през 90-те години. Разглеждайки нажежената политическа атмосфера, в която се чествува 25-годишният творчески юбилей на Ив. Вазов, Радул Канели, театрал и също руски възпитаник, се обявява в защита на народния поет и сравнява неговата позиция по времето на Стамболовата диктатура със социалната позиция на тургеневския Рудин. „Без Рудина — подчертава той — не би могло да се подготви прогресивното течение, което от после, като буен поток се разнесе из цялата Русия. Рудин посе семето на трънливата нива на борбата, от която израстваха велики борци на човешката свобода, на прогреса („Илюстрация светлина", 1895, кн. 7—8). Българският критик възприема известния Тургенев герой като образец на обществения деятел и противопоставяйки неговия чист идеализъм на користните стремежи на нашата буржоазна интелигенция, на появилите се „нов род лъже-Рудини", се изказва в подкрепа на верните на своите принципи и идеали „истински Рудини", от които така много се нуждае българската действителност. Социалистическото списание „Дело" (1895, кн. 11—12) на В. Благоева също издига повика за обществената потребност от „идеални личности" като героите на Тургенев, с които може да се възпитава младото поколение.

Българската интелигенция посреща смъртта на И. С. Тургенев като огромна загуба не само за руската, но и за световната култура. Нашият печат откликва на това печално събитие. Повечето отзиви излизат в русофилски ориентирани издания („Марица", „Балкан", „Съединение", „Наука", „Българин" и др.) и открояват историческото значение на Тургеневото творчество, неговия граждански и демократичен характер. Софийският в. „Балкан" (1883, бр. 37) известява за смъртта на „знаменитий руски писател" и отбелязва, че загубата на този „гениален талант" е незаменима „не само за Русия, но и за цялото мисляще человечество". „С него — изтъква вестникът — Русия изгуби едного от въз-

[12] П. П е ш о в. Помен за Ивана Сергеевича Тургенева. — Периодическо списание на Българското книжовно дружество. С., 1884, с. 119.

питателите на своето общество, възпитатели, които благодарение на своя светъл ум и свободна душа, с необикновена способност умеяха да постигват народните очаквания и желания и подир със своята художествена кист да ги олицетворят в изящните си произведения и по такъв начин да сближат народа с ръководящите идеи. И в туй отношение на Ивана Сергеевича Тургенева принадлежи най-първото място." Авторът на статията-некролог го разглежда като „образцов художник" и създател на „цяла белетристическа школа" в руската литература и, от друга страна, като „един от най-силните таланти на нашето време". Отредено му е място сред най-големите представители на „истинния реализъм" в изкуството. „За нас, българите — обобщава вестникът — Тургенев има велико значение не само като общесветски учител и образован художник, но и като человек, който за пръв път е възпроизвел тип на тази наша патриотическа интелигенция, която се е стремила към освобождението на нашия народ."[13]

Високо оценява общественото и литературно дело на Тургенев и първият български информационен в. „Марица" (1883, бр. 521). „Русия загуби един гений, славянството — една слава, Европа — един първокласен писател!. . . Той оставя една грамада от образцови, изящни умствени произведения, от които всяко едно е било монумент на известна епоха от руский живот. Всичко, което писа Тургенев, беше зето из живота, беше реално, положително, жизнено, но и художествено: в това се състоеше величието, геният, геният на писателя."[14] Аналогична е и позицията на Вазовото сп. „Наука" (1883, кн. 1), което отбелязва в некролога си, че в лицето на Тургенев Русия загубва „най-знаменитий си съвременен писател-романист", създател на „ред блестящи произведения". Редакцията го характеризира като „славен руски мислител" и гениален художник с европейско значение.[15]

Особен интерес предизвиква поместената във в. „Марица" (1883, бр. 533) обширна информация под заглавие „Участието на българите в погребението на Тургенева". Проучванията на В. Велчев доказаха, че тя безспорно принадлежи на В. Живкова (Благоева), която по това време учи в Педагогическите женски курсове в Петербург (1878—1881), а по-късно ще стане първата българска жена-марксистка.[16] Още в Русия, свързана с революционното народническо движение, тя жадно чете Тургенев и се опитва да подражава на неговите прекрасни героини. Ще вземе участие и в погребението на своя любим писател. Нейната кореспонденция свидетелствува за изключителната популярност на „великия писател-художник", за дълбоката скръб и преклонение на учащите се в Русия българи пред паметта на писателя, „увековечил" в образа на Инсаров „един твърде привлекателен български тип". Особено внушително и трогателно е живописното описание на грандиозната траурна процесия, в която българската „депутация" от студенти и кадети се представя с великолепен, оригинално изработен венец с надпис: „Ива-

---

[13] Балкан, г. I, бр. 37, 3 септ. 1883, с. 2.

[14] Марица, г. VI, бр. 521, 6 септ. 1883, с. 1.

[15] Наука, г. III, 1883, кн. 1, с. 104.

[16] В. В е л ч е в. И. С. Тургенев в спомените на Вела Благоева. — Пламък, 1968, бр. 21, с. 67—71.

ну Сергеевичу Тургеневу. В 1818—1883. От болгар". Извънредно ценни са и изнесените в статия сведения за интереса на руския писател към българската литература и „много от нашите литератори", за голямото любопитство", с което той е следял нашия политически и обществен живот.

Това се потвърждава и от публикуваните през същата година в русофилския в. „Славянин" (Русе, 1883, бр. 45) спомени на В. Живкова (Благоева) за личната ѝ среща с Тургенев и кореспонденцията ѝ с него през 1879 г. Тези мемоари разкриват възторженото ѝ преклонение пред личността и огромния талант на писателя-хуманист, който „най-добре е разбрал сърцето на жената" и, от друга страна, според собствените му думи, „е земал най-живо участие в съдбата" на българите. Изтъкват се и забележителните му заслуги за „умственото и нравствено възпитание на человечеството". Според Благоева „безсмъртните съчинения" на писателя съдържат „толкова чисти идеали" и се отличават „с мъдрост и дълбокомислие", с „чисто осмислено художество". Беседата ѝ с Тургенев свидетелствува и за интереса на „гениалния мъж" към нашето Възраждане и „нашата книжнина и езика ни", към съвременни обществени явления в живота на освободена България и съвсем естествено засяга и въпроса за Инсаров, който според преценката на художника не е „идеализиран" или „преправен", а е твърде близък до своя прототип, българина Николай Катранов. Особено важен момент в спомените на В. Благоева е пророческото „завещание" на Тургенев за необходимата „нравствена връзка" между българския и руския народ, независимо от всякакви политически превратности на историята. Защото „без това нравствено сближение са немислими братската любов и единство, толкова важни за нашето съществование и свободно развитие". Историческият смисъл на тези пророчески думи не е загубил актуалното си значение и в наши дни.

Духовното присъствие на Ив. Тургенев в нашия социално-идеологически и културен живот в края на XIX и началото на XX в. засяга особено трайно и осмислено българската художествена интелигенция. „Сянката на Толстоя — пише по-късно П. П. Славейков — се простира и над нас, над нашия културен и нравствен живот, както и на Тургенева, както и на безчет други гениални представители на руската мисъл и дело, кръстниците на нашето дело и нашата мисъл."[17] Тургенев е един от любимите руски писатели на Алеко Константинов, П. Ю. Тодоров, Т. Г. Влайков, П. П. Славейков, Елин Пелин, Д. И. Полянов и други видни български майстори на словото, повечето от които в една или друга степен изпитват благотворното му влияние. Този проблем все още не е достатъчно изследван в литературната наука, но могат да се приведат множество доказателства за преклонението на класиците на националната ни литература пред творческия гений на Тургенев и за силното му въздействие върху собственото им идейно-естетическо развитие.

Големите български писатели са и едни от най-добрите ценители и популяризатори на Тургеневото творчество през разглеждания период. Старият възрожденски поет Петко Р. Славейков, който се запознава с произведенията му още в 1849 г. от прочутата Галахова христо-

[17] Златорог, г. I, 1920, кн. 3, с. 198.

матия, по-късно, след Освобождението, напечатва във „Търновска конституция" (1884, бр. 32) своя преработка на стихотворението в проза „Щом чуеш съда на глупеца". Ив. Вазов и К. Величков поместват в своята „Христоматия" (1884) откъс от романа „В навечерието" и в краткия си очерк за писателя подчертават общественото значение на неговото творчество. Пенчо Славейков остава удивен от поетическата сила на „Живи мощи" и по-късно ще заяви, че заедно с Достоевски и Толстой Тургенев е един от „апостолите на обществената съвест" в Русия.[18] В известната си „Изповед" пред Ив. Шишманов А. Константинов ясно и категорично определя Тургенев за свой любим писател и до края на живота си ще го смята за свой учител в литературата.[19] Още по време на следването си в Русия бъдещия автор на „Бай Ганьо" се „прехласва" от произведението на Тургенев и Некрасов. Трудно можем обаче да се съгласим с твърдението на П. П. Славейков, че не „тенденциите" и „дивно възсъздадените" художествени образи на писателя, а само „стила и лирическите пориви са възбуждали неговото възхищение".[20] Защото и в самите фейлетони на Алеко, и още повече в „Бай Ганьо", няма лирически опиянения, а сатирическо изобличение на най-характерните съвременни социални явления и типове. Още като ученик се увлича от творбите на Тургенев и бъдещият пролетарски поет Д. Полянов. „Погълнат" от „дълбочината" на неговото творчество е и майсторът на късия разказ Елин Пелин, един от най-ярките представители на критическия реализъм в българската литература.[21] Популяризаторите и преводачите на бележития руски художник в началото на века са Г. Бакалов, А. Страшимиров, Л. Стоянов и други видни писатели и критици. „Европеецът" К. Величков отбелязва принадлежността на Тургенев към „натуралната школа" и го разглежда като представител на „описателния роман", а известният критик Боян Пенев изследва отношението му към българското освобождение и диалектическа сложност и противоречивост на неговата социална и общохуманна позиция.

Особено активен интерес към личността и творческото дело на Тургенев проявява през целия си живот Петко Ю. Тодоров. Създателят на идилията в българската литература многократно се изказва възторжено за прекрасните му произведения, които „са правили преврати в ума и душата на цели поколения". Според него, Тургенев „завещава" на българската белетристика характера на своите творби, техните мотиви и художествени похвати, а на нашата критика — една по-висока „мярка" за естетическа оценка.[22] Когато през 1908 г. софийската културна общественост отбелязва тържествено 25-годишнината от смъртта на писателя, П. Ю. Тодоров произнася вълнуващо слово за майсторството му като художник-реалист на уредената в Славянска беседа „Тургенево утро". И в предговора си към първото българско издание на „Стихотворенията в проза" (София, 1912, преводач — Р. Кръстева)

---

[18] П. П. Славейков. Събрани съчинения. Т. VII. С., 1940, с. 89.

[19] Стоян Михайловски, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов в спомените на съвременниците си. С., 1963, с. 266.

[20] Пак там, с. 137.

[21] Елин Пелин. Събрани съчинения. Т. 10. С., 1959, с. 390.

[22] П. Ю. Тодоров. Славяните и българската литература. С., 1944, с. 121.

той подчертава, че „най-драгоценните качества" на Тургеневия художествен талант са неговата „конкретност, ясност, обективност и любов към изящното и завършеното", и разглежда творбите на писателя като „една прецизна формулировка на най-парливите въпроси на руската действителност". Тодоров правилно оценява „Стихотворения в проза" като свидетелство за един „интензивен духовен живот, изживял напълно загадките, проблемите и идеите на своето време" и се възхищава не само от ескизната им импресивна форма, но и от дълбокия вътрешен общочовешки смисъл, от оная „чиста атмосфера", изпълнена „с толкова човещина, мекота и задушевност", така характерни и за собствената му лирическа проза.

Във време, когато в българската литература все по-широко навлизат модните естетически „навеи" и се отрича или омаловажава Вазовата „опълченска" традиция, П. Тодоров, който също плаща дан на индивидуалистическите увлечения, издига Тургеневите произведения като образец на „онова истинско, непроменено и здраво изкуство", което още от времето на древна Гърция, до наши дни „шествува победно над всички увлечения, временни моди и лутания". И не е чудно, че тази негова позиция предизвиква острата реакция на теоретика на българския символизъм Ив. Радославов, който в открито писмо признава „грамадното историческо значение" на Тургенев като „глава на цяло направление в литературата", но се противопоставя на девиза „Назад към Тургенев!", издигайки за свои учители Бодлер, Ницше, Метерлинк и Уайлд в стремежа си към „незнайните, обвити в мъгла, далечни брегове" („Наш живот", 1912, кн. 5). Самият живот обаче скоро ще докаже естетическата несъстоятелност на тези илюзорни, абстрактно-идеалистически модернистки амбиции. Без да бъде винаги в центъра на обществено-идеологическите и литературни дискусии, и по-късно, при новите исторически условия, художественото наследство на Тургенев е оценявало и възприемано от нашата културна общественост като сигурен критерий за реализъм и художественост, за висока идейност и хуманизъм.

И така в заключение може да се направи изводът, че в продължение на десетилетия гражданското и литературно дело на Иван Сергеевич Тургенев съпътствува идейното формиране и духовните търсения на българската прогресивна интелигенция. Този процес е особено интензивен и плодоносен в края на XIX и началото на XX в., когато са най-богати координатите на популярността и общественото въздействие на неговите произведения върху нашия социален и културен живот. Родината на Инсаров се отнася с огромна симпатия и признателност към личността на искрения приятел на нашия народ и защитник на националноосвободителната ни кауза. Реалистичното и демократично творчество на великия писател-хуманист възпитава цели поколения от нашата интелигенция в дух на свободолюбие и истински патриотизъм, във вярност към гражданско-революционните идеали. Без да подценяват националното значение и своеобразие на неговите произведения, българските писатели и критици оценяват Тургенев като гениален художник-реалист и гражданин със световно значение и възприемат и преосмислят творчески традициите на художественото му наследство в общия исторически контекст на руското литературно влияние и нашето национално обществено и литературно развитие.

ВИОЛЕТА КУНЕВА

ТВОРЧЕСТВОТО НА И. С. ТУРГЕНЕВ И БЪЛГАРСКОТО ОСВОБОДИТЕЛНО ДВИЖЕНИЕ

Внимателният преглед на научната литература у нас върху творчеството на И. С. Тургенев, „знаменития руски писател"[1], според определението на В. И. Ленин показва наличието на една широка изследователска проблематика, в която преобладават главните идейни хоризонти на времето, изпълнено с важни за историческата съдба на българския народ епохални събития.

Темата за Тургенев и освобождението на българите за пръв път у нас е поставена от Виктория Живкова (Вела Благоева). Според изнесените данни в статията, написана по случай смъртта на И. С. Тургенев и публикувана в русенския вестник „Славяни" от 20 октомври 1883 г., се стига до извода, че В. Живкова е първото лице сред българите, на което писателят е открил кой е прототипът на Дмитрий Инсаров. Препечатка на най-съществените моменти от тази статия на Живкова е направена във в. „Русский курьер" от 6 ноември 1883 г. (№ 233) в съобщението, озаглавено „Болгарская переводчица о Тургеневе". В известен аспект за нас представляват интерес личните спомени на авторката, особено от гледна точка на отношението на Тургенев към българите и към нашето освободително движение. Заключението на В. Живкова, в което се усеща убедителната фактологическа подплата, е следното: „И. С. Тургенев се отнасяше с най-живо съчувствие към съдбата на българите, както сам той се изразява в писмото си от Буживал. Можах да се убедя за последен път през зимата на 1879 г., когато ми се предостави случай да се видя и беседвам с Иван Сергеевич, че той действително се интересуваше от хода на нашето Възраждане. Той с особено любопитство ме разпитваше за нашата литература и език, за нашия мастит поет Славейков, за много други, известни нему, млади интелигентни българи; между другото И. С. ми съобщи..., че Инсаров не е измислена личност: героят на „В навечерието" не е някой друг, а един от живеещите в Москва познати на И. С. българи, при това съвсем не идеализиран..." (разр. В. К.)

[1] В. И. Ленин. Соч. Т. 33. М., 1939, с. 332.

Статията на В. Живкова за Тургенев е важна за нас най-вече с това, че показва българския принос при разработката на въпроса за Дмитрий Инсаров, който според българските изследователи е „един от централните и често дискутирани въпроси в творчеството на големия руски писател"[2].

Като пряко свидетелство за интереса на Тургенев към най-важните събития от историята на българския народ можем да посочим и некролога „На И. С. Тургенев", написан от С. Бобчев и публикуван във в. „Балкан" от 3 септ. 1883 г. В него се отбелязва: „За нас, българите, Тургенев има велико значение не само като учител и образован художник, но и като човек, който за пръв път е възпроизвел тип на тази наша патриотическа интелигенция, която се е стремила към освобождението на нашия народ" (разр. В. К.).

Един нов, полезен и задълбочен опит при усвояване на темата за освобождението на българите от Тургенев прави и известният литературовед Боян Пенев в своята статия „Отношението на Полонски и Тургенев към българското робство и Освобождението", публикувана през 1912 г. в сборника, издаден у нас в чест на проф. Л. Милетич.

Постепенно, разгръщайки своето изложение, авторът успява да набележи измеренията на онези факти, събития и лица, които са свързани с проблемите на нашето освободително движение. Трябва да изтъкнем на преден план, че отношението на великия руски писател към борбата за освобождението на българския народ от турско робство е показано въз основа на материал от личната кореспонденция на Тургенев към Полонски. Естествено този маниер на изследване — в случая добре защитен поради автентичността на документите — също ни позволява да усетим величието на един хуманизъм, извършен в името на свободата на поробеното ни отечество. По тази причина в изследването си Б. Пенев ни дава една обща представа за мащабите на творческия интерес на Тургенев към процеса на нашето освободително движение, като излага фактите в тази насока доста добросъвестно. Той изобразява протеста на прогресивния свят, но зад този протест стои едно мощно народно съзнание, едно толкова осезателно обществено негодуване, действителната сила на което не може да се усети в нужната степен от читателя. В това отношение представлява интерес изследването на П. Динеков, публикувано във в. „Литературен глас" от 1 окт. 1933 (бр. 202)[3], където авторът, проследявайки развоя на българската тема в творчеството на Тургенев, е отишъл значително по-далече в своите обобщения и изводи. За целта авторът подхожда не само с изключителна добросъвестност към разглеждания материал, но и с безспорно умение за правилна ориентация сред многогласието на фактите. Така например, степенувайки фактите, той слага характерния акцент върху изходното начало в изследванията на френския учен Мазон. П. Динеков подчертава: „Добрият познавач на Тур-

---

[2] Г. Германов. Окървавено навечерие. Варна, 1976, с. 90.

[3] Кой е българинът Инсаров, героят на „В навечерието?".

генева проф. Андре Мазон, който изследва неговите парижки ръкописи (Manuscripts parisiens d'Ivan Tourgenev, Paris, 1930; също Revue des Etudes slaves, t. V. 1925), заключава, че творчеството на писателя е свързано с действителността чрез хиляди връзки, главно впечатления и спомени . . ."

Непосредствено след една такава постановка на проблема, от която личи, че добросъвестната фактологичност в подхода не задоволява П. Динеков, той търси нови измерения, нови ъгли и критерии и затова задава въпроса: „Как и защо Тургенев избира за герой на своя роман българина Инсаров?"

И веднага си отговаря: „Несъмнено тоя въпрос е интересен, защото неговото обясняване осветлява отношението на Тургенев към България и българите, свидетелствува за симпатиите на великия писател към нашата малка страна" (разр. В. К.).

Трябва да подчертаем, че у нас интересът към делото и личността на Тургенев никога не е отслабвал. Но след 9. IX. 1944 г. нашата литературоведческа наука излиза пред нови хоризонти, като темата за освободителното движение получава нови измерения. В това отношение се откроява изследването на В. Велчев „Тургенев в България"[4]. Авторът се е запознал с обширна документация от редица изследвания в нашия и европейския печат, отлично е запознат с трудовете от и за Тургенев. Тази системна и продължителна работа е осмислена чрез обективно, спокойно изложение, което предлага един задълбочен поглед към рецепцията за Тургенев в България.

Успоредно с тази обширна студия в края на 60-те години излиза книгата на Емил Георгиев „Българските образи в славянските литератури", където е отделено специално място на българската тема в творчеството на И. С. Тургенев в раздела: „В навечерието на великия подвиг"[5].

Стегнато, без да се впуска в подробности, авторът проследява темата за българското освобождение от турско робство, като спира вниманието на изследвача предимно върху монолитния образ на Инсаров „В навечерието" и върху човешкия и гражданския подвиг на Ю. П. Вревская. Този подход на автора е първото неотменно условие в идейно-художественото богатство на българската тема, разработена в творчеството на И. С. Тургенев.

През втората половина на 70-те години у нас беше публикувана книгата на Г. Германов „Окървавено навечерие", в която има по-нов и по-съвременен поглед към образа, делото и подвига на Инсаров и неговото време. Авторът си е поставил някои нови изисквания към изследваната тема и тези изисквания са по посока на търсенето на такива ъгли и обобщения, които да докажат, че присъствието на български теми и на български образи в руската литература не е изолирано явление в световния литературен процес. В случая авторът е наясно, че от теоретична гледна точка в тази област възникват много въпроси, които в едно изследване не могат да бъдат решени докрай,

---

[4] Годишник на Соф. у-т, Филог. факт. Т. 54, ч. 3. С., 1961.

[5] Е. Георгиев. Българските образи в славянските литератури. С., 1969.

но е възможно в известна степен да бъдат засегнати. По такъв начин в рамките на своята творческа задача Г. Германов като резултат е предоставил на читателя строен и прегледен научен анализ, чрез който е обогатил нашето тургеноведение. Така например представлява интерес направената от Г. Германов трактовка на основната художествена цел, поставена от Тургенев в романа „В навечерието", а именно да покаже чрез българина Инсаров новия човек на епохата у когото „най-важното е идеалът за освобождение на отечеството (разр. В. К.) от чуждо иго — идеал, напълно осъзнат и осмислен, превърнал се в съдържание на живота му"[6]. В пряка връзка с идеята за освобождение на отечеството, на която Инсаров е всецяло отдаден, той се отказва от лично щастие. По този въпрос Г. Германов подчертава, че „това не е позиция на мистик или фанатик, а реалистично разбиране за ролята на бореца, който, ако е решил да жертвува живота си за едно велико дело, трябва да се освободи от всичко, което би могло да му попречи"[7]. Нещо повече, авторът говори и за една друга високоетична идея — да не ангажира другите хора със себе си и да не причинява затруднения на заобикалящите го. По тази причина Инсаров отначало упорито отказва да отговори на чувствата на Елена. Тук коментарът на Г. Германов е следният: „Тургенев при всички обстоятелства показва човека, който не се носи по течението на събитията, а ги ръководи или най-малкото прави всички усилия да постигне това."[8]

В характеристиката на Инсаров, направена от Германов, се открояват онези интересни черти, които показват диалектическото взаимодействие на патриотизма и интернационализма в мислите и постъпките на Инсаров, който извиква жив интерес към духовния, моралния облик на българина и борбата за освобождение на българския народ.

При едно такова разглеждане според автора „е важно да се открие и изтъкне как е видяна историческата правда и как е превърната в художествена правда благодарение на творческата природа на писателя и на други обективни и субективни фактори, въздействували върху този процес"[9].

Всичко това е постигнато благодарение и на немаловажния факт, че Г. Германов в хода на изложението има пред вид не само предшествуващия научен опит у нас, но и заслугите на руските и съветските учени, като например М. К. Клеман[10], П. Г. Пустовойт[11], Д. С. Мар-

---

[6] Г. Германов. Окървавено навечерие, Варна, 1976, с. 95.
[7] Пак там, с. 98.
[8] Пак там.
[9] Пак там.
[10] М. К. Клеман. И. С. Тургенев. Л., 1936.
[11] П. Г. Пустовойт. И. С. Тургенев. М., 1957.

козов[12], Г. А. Бялый[13], М. Г. Ладария[14], Г. Б. Курляндская[15] и др., дали своя изследователски принос за изясняването на разглежданите проблеми.

През 70-те години Л. Минкова публикува в сп. „Литературна мисъл" обширната статия „Един българин в руската литература", в която съобщава някои нови сведения за Николай Катранов, почерпени от архиви в Киев, Москва и Ленинград. Те ѝ дават добрата възможност да потвърди известни предположения за съотношението между прототипа на Инсаров и художествения образ и да отхвърли други. Авторката, след като хвърля обилна светлина върху разглеждания проблем, се присъединява към мнението на съветската изследователка И. Винникова, която според нас съвсем вярно открива връзката между Инсаров и Дон Кихот. Тя пише: „Инсаров е сходен с Дон Кихот в главните определящи черти на своя характер. Той е човек с една идея, една страст, погълнала цялото му същество, подчинила всички негови надежди, мисли и постъпки."[16]

Второто обръщение на И. С. Тургенев към българската тема става две десетилетия по-късно във връзка с Априлското въстание и Освободителната руско-турска война от 1877—1878 г.

В писмо до своя брат от 9 декември 1876 г. по повод на българските събития Тургенев съобщава как е написал „Крикет в Уиндзор": „Аз написах, по-скоро измислих тази работа нощем, по време на безсъница, седейки във вагона на Николаевската железница (железницата Петербург—Москва), и под влияние на прочетените във вестниците български ужаси (разр. В. К.). След като пристигнах в Петербург, аз даже исках да се опитам да напечатам този „Крикет" в „Новое время", но цензурата възпрепятствува това, което не попречи тези стихове да облетят цяла Русия, да бъдат четени на вечери у престолонаследника и преведени на немски, френски и английски."[17]

Спирам вниманието върху личната кореспонденция на И. С. Тургенев, писана по горещите следи на събитията, тъй като това е документално свидетелство за духа на епохата и за отношението на писателя не само към някои частни събития, но и към същността на историческата съдба на българския народ.

Българските изследователи отделят специално място на произведението „Крикет в Уиндзор", където според тях „Тургенев чрез елементите и художествените похвати на баладата възкресява за читателя ужаса на кланетата в България"[18].

---

[12] Д. С. Маркозова. И. С. Тургенев во 2-ой пол. 50-х годов и его роман „Накануне". Л., 1956.

[13] Г. А. Бялый. Добролюбов о Тургеневе. — Ученые записки ЛГУ, филолог. серия, вып. 17, № 158. Л., 1952.

[14] М. Г. Ладария. Роман Тургенева „Накануне". М., 1954.

[15] Г. Б. Курляндская. Романы Тургенева 1860 гг. М., 1955.

[16] И. Винникова. И. С. Тургенев в 60-ые годы. Изд. Саратовского университета, 1965, с. 22.

[17] И. С. Тургенев. Письма в 12 томах. М.—Л., т. 12, с. 31.

[18] Г. Германов. Окървавено навечерие, с. 102.

Трябва да отбележим, че по същото време причините за насочването на творците към българските проблеми са многобройни и сложни. Но за осезателното присъствие на българската освободителна тема в творчеството на И. С. Тургенев причини трябва да се търсят и в личните взаимоотношения между писателя и Юлия Петровна Вревская, пожертвувала живота си за нашето освобождение. За това свидетелствуват писмата на Тургенев от Париж до Вревская, писани през 1977 г., а също така и стихотворението в проза, което малко по-късно и посвещава — „На Ю. П. Вревская". Тази тема е предмет на вниманието на съветската изследователка Л. Н. Назарова, която публикува подробни данни за живота на Вревская, за отношението ѝ към Тургенев, за участието ѝ във войната като медицинска сестра и за нейната трагична смърт.

Обобщавайки направеното от българските литературоведи можем да отбележим, че книгите, изследванията, очерците, студиите, посветени на българската проблематика в руската литература от XIX в., налагат следните по-важни и съществени изводи:

Първо. Изображението на България и българския народ в един от кулминационните моменти от епохалните му прояви — борбата за национално освобождение, представлява особено важен аспект на руско-българските литературни и народностни отношения.

Второ. Разработката на българската освободителна тема, съсредоточила в себе си основното от характерологията на националната ни психика, красноречиво показва, че Иван Сергеевич Тургенев има изключителна заслуга, че България и българският народ са особено близки на големия руски писател.

Трето. Но в никой случай не на последно място стои актуалното изискване към бъдещите изследвачи на художествената трактовка на българската освободителна тема в творчеството на Тургенев — да се разшири националният регистър на тази тематика, защото тя е тясно преплетена с проблематиката на други балкански народи. По такъв начин пред съвременното тургеноведение стои за разрешение сериозната задача — да се изследва световното значение на темата, която ще ни накара да изпитаме законна гордост за това, че сме станали съпричастни към най-актуалните повели в световния литературен процес.

ВАСИЛ КОЛЕВСКИЙ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ

Традиции — это одна из кардинальных проблем литературы и искусства всех времен. Как в области познания, науки, так и в области литературы и искусства, при всей ее специфике, зарождение и развитие новых явлений совершается на базе уже достигнутого, отталкиваясь от него, развивая его.

В многовековом развитии литературы созданы непреходящие художественные ценности, накоплен огромный опыт. Когда речь идет о традициях, имеется в виду все это богатство, весь этот опыт. Но литературное наследие в целом — это скорее потенциал традиций. Настоящие, живые традиции — это действующее наследие, которое является активным элементом современной литературы, фактором современного литературного процесса. Для каждой национальной литературы, для каждого художественного направления в ней, для каждого большого писателя это живое наследие определяется богатством родной литературы и культуры, знанием и умением пользоваться этим богатством, как и достижениями литературы всех народов мира, достижения, которые в той или иной степени знакомы, усвоены. С другой стороны, обращение к определенным традициям обусловлено конкретными задачами, которые стоят перед писателями определенного класса, общества, региона. Поэтому традиции нечто живое, подвижное, динамичное, конкретно-историческое, имеющее отношение и к идеологической, к классовой борьбе, к ее проявлениям в области литературы в классовом обществе.

Нельзя не согласиться с советским ученым С. Небольсином, который считает, что традиции нужно рассматривать не только с точки зрения прошлого. Он основательно считает, что определение этого понятия в словарях является недостаточным. Как образно выразился автор „наследие традиции — не след, по которому можно разыскать и восстановить лишь старину. След уводит не назад, а вперед, предлагает верно двигаться дальше"[1]. „Традиция, — подчеркивает автор, — это то, что современно всегда"[2].

[1] С. Небольсин. К вопросу о классических традициях — Контекст. 1979. М., 1980, с. 180.

[2] Там же, с. 181.

Можно только уточнить, впрочем, дальше автор сам это делает, что на разных этапах развития общества и литературы, вспыхивают, дают свои плоды или замирают разные традиции, что существуют прогрессивные и реакционные традиции, следовательно, определенные традиции живут в современной литературе, но они не всегда современны с точки зрения художественного и общественного прогресса. Следовательно, традиции меняются и развиваются, как меняется и развивается само общество, сама литература.

Отношение к традициям во многом определяет выявляет суть как общественно-политических, так и художественных течений. Простое продолжение того, что уже создано, что уже было — это не традиция, а подражательство, консерватизм. Отказ от традиций, от опыта и завоеваний прошлого — это нигилизм, отсутствие позитивной программы, это экстремизм.

Смена традиций, а иногда и недооценка и отрицание прошлого чувствуется особенно сильно в кризисных периодах развития общества и литературы и в период революционных потрясений и преобразований. Вспомним отношение к литературным традициям в русской литературе в первой четверти нашего века. Негативное отношение к великим представителям литературы и искусства прошлого характерно в этот период для большей части представителей как прогрессивного, пролетарского направления, так и для модернистов. Вот стихи пролетарского поэта В. Кириллова:

Мы несметные грозные легионы Труда.
Мы победители пространства морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души.
Мы во власти мятежного страстного хмеля.
Пусть кричат нам: „Вы палачи красоты!"
Во имя нашего завтра — сожжем Рафаэля,
Музеи разрушим, растопчем искусства цветы.

(„Мы", 1917)

Это стихи подлинного революционера в жизни перекликаются со стихами и словами „революционеров в искусстве". „Тот, кто идет за другими, никогда не опередит их"[3]. Этими словами открывается первый крупный печатный орган модернистов в России. „Традиция забыта. Забыта — и пусть . . . дело не в традиции", — пишет в 1924 году представитель русских формалистов Ю. Тынянов[4]. „Мы отрицаем Пушкина, Блока, Гете и других . . . Пусть это было прекрасно, но ныне это не искусство"[5], — заявляет теоретик имажинизма В. Шершеневич. Как много эти слова напоминают манифест футуристов в сборнике „Пощечина общественному вкусу", сбросивших с парахода современности всех классиков.

Аналогичные явления наблюдаются и в болгарской и в других литературах. Болгарские пролетарские писатели и критики долгое

[3] С. Дягилев. Сложные вопросы — Мир и искусства, 1899, № 1.
[4] Ю. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 149.
[5] В. Шершеневич. 2 Х 2 = 5. Листи имажиниста. М., 1920, с. 3.

время относились отрицательно к таким выдающимся представителям родной литературы как Ив. Вазов, П. П. Славейков и др. Даже после 9 Сентября 1944 г. эта „детская болезнь" проявлялась довольно сильно.

Конечно нельзя всегда отождествлять литературные манифесты, создаваемые часто теоретиками и критиками, с творческой практикой. „Известно, — отмечает М. Б. Храпченко, — что крупные мастера, обосновывая свои оригинальные творческие идеи и принципы, нередко заявляли о своем отходе от традиций. Однако при этом в своем творчестве они обычно все же прочно опирались на художественный опыт предшественников"[6]. Характерна в этом отношений отрицательная оценка творчества Ив. Вазова и вместе с тем интерес и любовь к этому творчеству у такого видного представителя социалистического реализма в болгарской литературе 30-х годов, как Г. Караславова.

Только крупным, гениальным мыслителям и художникам удается сочетать правильное отношение к литературному, к культурному наследию с творческим развитием этого наследия, с подлинным новаторством. С этой точки зрения нельзя не удивляться глубокому прозрению, научной постановке и решениям конкретных задач, которые находим в трудах и в практической деятельности В. И. Ленина! Еще в 1910 году он писал: „В деле пролетарского искусства М. Горький есть громадный п л ю с . . ."[7] И лично М. Горькому год раньше: „Вы принесли рабочему движению России — да и не одной России — такую грамадную пользу . . ."[8]

Таким образом, еще в начале века В. И. Ленин приветствует появление новой пролетарской литературы, литературы, о которой он мечтал, основные черты которой он определил в статье „Партийная организация и партийная литература". Тем самым он доказывает несостоятельность теорий всех буржуазных идеологов и литературоведов, всех псевдомарксистов, которые отрицают возможности создания пролетарской литературы и культуры. Но Ленин вел беспощадную борьбу против всех тех, кто отрывал новую пролетарскую литературу от литературы и культуры прошлого, против проявления детской болезни левизни в этой области. Принципиальное значение для метода социалистического реализма не только в русской, советской литературе, но и в литературе и искусстве всех стран и народов имеют его постановки о двух культурах каждой национальной культуре эксплуататорского классового общества, о необходимости усвоения и развития демократических и социалистических элементов этой культуры. „Ставя лозунг „интернациональной культуры демократизма и всемирного рабочего движения", мы из к а ж д о й национальной культуры берем т о л ь к о ее демократические и ее социалистические элементы, берем их т о л ь к о и б е з у с л о в н о в

---

[6] М. Х р а п ч е н к о. Эстетические и художественные ценности — Знамя, № 2, 1981, с. 233.

[7] В. И. Л е н и н о литературе и искусстве. М. 1967, с. 329.

[8] Там же, с. 324.

противовес буржуазной культуре, буржуазному национализму каждой нации"[9]. Теоретическую разработку этой проблемы о литературном наследии, о традициях мы находим и в работах В. И. Ленина „Памяти Герцена" „Задачи союзов молодежи", „От какого наследства мы отказываемся?" и др. „Пролетарская культура, — заявляет В. И. Ленин, — не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явится закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичего общества, чиновничьего общества"[10].

Эти слова имеют непосредственное отношение к социалистическому реализму, к этому основному методу социалистической литературы и искусства. Непосредственное отношение к проблемам традиций и новаторства литературы и искусства социалистического реализма имеет и написанный лично В. И. Лениным проект резолюции о Пролеткульте и в частности сказанное о марксизме: „Марксизм завоевал себе свое всемирно-историческое значение как идеологии революционного пролетариата тем, что марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры. Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении, одухотворяемая практическим опытом диктатуры пролетариата, как последней борьбы его против всякой эксплуатации, может быть признана развитием действительно пролетарской культуры"[11].

Победа социалистической революции, строительство новой жизни, новой литературы и культуры в СССР и в других социалистических странах показывают насколько мудры эти ленинские прозрения. Стало ясно, что как нигилистическое отношение к новой пролетарской литературе и культуре, так и нигилистическое отношение к литературе и культуре прошлого одинаково несостоятельны и вредны. Сами писатели, художники убеждаются в этом, им даже кажется невероятным негативное отношение к классикам прошлого. „Товарищ говорит, что я прямо целиком уничтожаю всех классиков. Никогда я этим глупым делом не занимался" — скажет Вл. Маяковский 25 марта 1930 года на вечере, посвященном его деятельности[12].

И чем больше растут художественные завоевания литературы и искусства социалистического реализма, тем яснее становится позитивная роль литературного, культурного наследия. Это нашло отражения и в литературоведении. Анализ большинства литературоведческих трудов до середины 50-х годов показывает, что сопоставление литературы социалистического реализма с литературой прошлого идет главным образом по линии контраста, причем реальные, а иног-

---

[9] Там же,. с. 99.
[10] Там же, с. 443.
[11] Там же, с. 454.
[12] В. В. Маяковский. Пол собр. соч. Т. 12. М., 1959, с. 434.

да желаемые результаты первой иногда утверждаются за счет умалчивания или принижения завоеваний классической литературы прошлого. С начала 60-х годов не только в СССР, но и в других социалистических странах, в том числе и в нашей стране, это сопоставление идет главным образом по линии сходства, наследия и развития завоеваний прошлого, отмечается при этом, что творчество гениальных писателей является уникальным, неповторимым. Показательно в этом отношении появление в СССР сборника „Социалистический реализм и классическое наследие"[13]. Обобщая опыт развития социалистических литератур И. И. Анисимов писал: „Понимание диалектики связей между наследством и современной литературой имеет первостепенную важность. Нельзя строить то или иное заключение относительно тех или иных особенностей развития социалистического реализма без того, чтобы не вникнуть глубоко в сложные вопросы традиций наследства, преемственности"[14].

Правдивость этих слов подтверждается еще больше в наши дни, когда литература социалистического реализма все больше и больше становится явлением мирового масштаба, когда в связи с этим и традиции этой литературы охватывают все богатство мировой литературы и культуры. Этот процесс идет параллельно, а в известной степени является результатом другого большого исторического процесса — объединения трудящихся всех стран и народов, преодоления отчуждения, разобщенности, присущих эксплуататорскому обществу. При этом преемственость осуществляется не только по линии прогрессивной идейности, но и по сугубо эстетической, художественной линии, что не исключает различия, а иногда и противоречия по отношению идейной сущности художественных произведений[15].

Чем объясняется это бережное отношение к традициям, преодоление сектанства, „левизны" в этой области? Здесь сказывается не только и не столько зрелость теоретической мысли, хотя она существует и оказывает большое влияние. Корни этого явления находятся гораздо глубже в самом развитии социалистического общества, социалистической литературы, культуры. „Почему в наше время, — спрашивает Л. Новиченко, — наблюдается такой прилив любви и творчески-практического интереса к великому наследию прошлого, к его ценностям, навсегда вошедшим в сердце народа и человечества? Да потому прежде всего, что мы (это „мы" здесь охватывает не только литературу, но и культуру в целом, всю духовную жизнь советского общества) уже чувствуем себя достаточно зрелыми для полноценного и всестороннего развития на исторически новой основе, созданной социализмом, марксистско-ленинским учением, — всего того бессмертного, что дано в общечеловеческих уроках классики, в ее идеалах, в ее исканиях на ответа на вечные вопросы бытия"[16].

Литература социалистического реализма не только в СССР, но и в других странах наследует и развивает не только традиции прогрес-

---

[13] Социалистический реализм и классическое наследие. М., 1960.
[14] И. Анисимов. Современные проблемы реализма. М., 1977, с. 158.
[15] П. Зарев. Съвременност и наследство. С., 1977, с. 62.
[16] Л. Новиченко. Ствол и крона — Новый мир, № 2, 1981, с. 238.

сивной и демократической литературы прошлого. У нее есть уже свои собственные традиции, которые на разных этапах общественного и литературного развития проявляются по-своему. Нетрудно заметить, например, что в 20-х, начала 30-х годов и сразу после 9 Сентября 1944 г. самыми популярными и действенными в Болгарии и для писателей и для читателей были произведения Хр. Смирненского. Позже, когда пафос социалистического строительства, повседневной творческой деятельности пришел на смену пафоса ожесточенной классовой борьбы, на передный план выступили стихи Н. Вапцарова, П. Пенева. Аналогичные явления наблюдаются и в других пролетарских и социалистических литературах. И совершенно прав Т. Павлов, утверждая, что традиции социалистического реализма, в частности для болгарской литературы традиции Хр. Смирненского, являются талвегом сегодняшнего развития социалистической литературы[17].

После Октябрьской социалистической революции и создания единного многонационального советского государства, после второй мировой войны и создание стран социалистического содружества появились новые литературные общности, образования — литература народов СССР, литература стран социалистической общности, мировая пролетарская и социалистическая литература. Во всех этих литературных общностях по-новому живут и проявляются литературные традиции, начиная с фольклора и кончая самыми новыми явлениями на литературном, на культурном фронте. Очень силько это чувствуют сами писатели. С каким волнением об этих процессах, происходящих в советской и мировой литературе, пишет ленинградский поэт М. Дудин: „Есть очень сильные явления в современной литературе: Маркес — „Сто лет одиночества", „Осень патриарха": Карпентьер — „Век просвящения": Хеллер — „Что-то случилось". Я писал уже о романе Ч. Айтматова „И дольше века длится день". Считаю это удачей не только советской литературы, но и мировой. Большие писатели сближают народы. Они учат великому беспокойству"[18].

Проблема традиции была одна из основных проблем, обсуждавшихся в „Литературной газете" в 1980—1981 годы под рубрикой „Социалистический реализм: художественный опыт и теория". Расширение горизонта, активизация литературных связей и взаимоотношений, использование достижений литератур, культур до недавнего времени неизвестных или мало знакомых — вот что характеризует современный этап развития литературы социалистического реализма, науки о ней. Так и назвал свою статью в указанном выше разговоре П. М. Топер — „Взаимодействие и взаимообогащение", которая начинается словами: „Еще не так давно наша наука и критика размышляли о социалистическом реализме, исходя из опыта советской, а поначалу только русской литературы. Затем в поле зрения теоретиков оказалась вся многонациональная литература СССР. Сегодня мы говорим за „круглым столом" о взаимодействии, взаимообогащении

---

[17] Сп. Т. П а в л о в, Тунджа се влива в Марица — Сб. Социалистическият реализъм в съвременната българска литература, С., 1979, с. 7—8.

[18] М. Д у д и н. Стучаться в каждое сердце — Литературная газета, № 32, 5 августа 1981.

литератур братских стран и о развитии теории социалистического реализма на этой почве. Столь широкая, кардинальная постановка вопроса уже не удивляет — такова поступь времени"[19].

Это „скрещение" литературных традиции и современных завоеваний прогрессивных литератур, литератур социалистического реализма приводит к существенным изменениям структуры, сущности литератур отдельных наций как в содержательном, так и в формальном отношении, в области поэтики. Показательны в этом отношении процессы, происходящие в нашем веке во вьетнамской литературе. „Если говорить о национальных традициях, — пишет И. Зимонина, — которые в первую очередь определяют лицо литературы, то вьетнамская литература най-более близка к литературам таких стран, как Китай и Корея. Однако она долгое время находилась под непосредственным влиянием французской литературы, воспринимая ее опыт и достижения, исходя из потребностей своего собственного развития. Так, прозаические жанры и новая поэзия (конец первой четверти XX в.) имеют глубоко национальные корни и в то же время отражают воздействие французской литературы. При этом следует подчеркнуть, что главенствувала всегда национальная традиция. Таким образом, сочетание национальной, восточной традиции с западным влиянием дало особый сплав и во многом определило дальнейшее развитие вьетнамской литературы"[20].

О таком „сплаве" традиций разных литератур, которые в прошлом были замкнуты, обособлены, говорит выдающийся представитель социалистического реализма в турецкой литературе Назым Хикмет, исходя из своего собственного творческого опыта. „Я считаю, — делится он своим опытом с болгарскими писателями, — что вся мировая литература является общечеловеческим наследием и поэтому как поэт я должен изучать не одну национальную литературу, а всех, насколько это возможно. Должен признаться, что я использовал в большом масштабе в моих произведениях способы японских и китайских поэтов, особенно когда говорят о природе, когда рисуют природные картины, когда передают тонкие психологические состояния. Я использовал довольно много и персидскую литературу, особенно ее дидактическую форму, которую нахожу и во французской литературе. Испытывал сильное влияние русской и советской литератур. Из английской больше всего меня занимал Шекспир"[21].

Проблема традиции литературы социалистического реализма особенно актуальна в Болгарии, где социалистический реализм является творческим методом. Особое звучание эти проблемы приобрели в связи с большим юбилеем нашей страны — 1300-летие болгарского государства. В своем „Слове о Болгарии", посвященном этому юби-

---

[19] П. Топер. Взаимодействие и взаимообогащение — Литературная газета, № 2, 10 января 1979 г.

[20] И. Зимонина. Пути развития прозы Демократической Республики Вьетнам (1945—1960) — В: сб. Художественный опыт литератур социалистических стран. М., 1967, с. 355—356.

[21] Хр. Радевски. Личности. С., 1981, с. 221.

лею, Председатель Государственного Совета НРБ Т. Живков отметил: „Современность неделима от прошлого. Будущее неделимо от прошлого, от современности. В год 13-векового юбилея матери Болгарии, мы, ее сегодняшные дети, перелистываем незабываемые страницы истории, чтобы вникнуть глубже в нашу национальную судьбу и увидеть яснее будущее, возвисить сердца и вооружить умы стремлениями, добродетелями и традициями, которые давали силы нашим предкам, дают силы нам и будут дават силы нашим детям и внукам, чтобы идти вперед"[22].

Эти слова имеют прямое отношение в болгарской литературе, которая в своем многовековом развитии, как память народная, отразила жизнь народа, сохранила эту жизнь. Эти слова имеют отношение к современной нашей литературе социалистического реализма, которая наследует и развивает все это богатство жизни и искусства.

Но в этой юбилейной атмосфере кое-кто начал забывать, что кроме прогрессивного, демократического направления в этом многовековом развитии культуры и литературы существовало и консервативное, реакционное направление, отражающее интересы господствующих эксплуататорских классов, что между этими двумя направлениями шла непримиримая борьба. Бережное отношение к традициям, к литературному наследию не имеет ничего общего с т. наз. теории „единого потока", которая игнорирует классовую, идеологическую борьбу на литературном фронте.

Эти негативные явления, к сожалению, проявляются и в других социалистических литературах, в какой-то мере являются „типологическими". Здесь можно отметить основательную тревогу Ю. Суровцева, который в своей содержательной статье „Полемические мадригалии" воюет против проявлений этих тенденций у некоторых советских литературоведов. Он с полным правом утверждает, что „если есть „две культуры" в каждой национальной культуре антагонистических обществ, то нельзя говорить об одной абстрактно-всеобщей традиции, национальной, а тем более мировой, которая вбирала бы в себя, и только в себя „настоящую" поэзию. По разные стороны баррикад стоят серьезные противники. Поэтому отдавая должное выдающемуся таланту Фета, надо бы помнить и о том, что с Некрасовым они находились в разных идейных лагерях. И находятся — по определенным, эстетическим, для нас небезразличным, позициям — до сих пор!"[23]

Можно с уверенностью сказать, что все сторонники социалистического реализма сегодня утверждают, что этот метод наследует и развивает демократическое, прогрессивное, эстетически значимое в литературе и искусстве прошлого. Но это утверждение вовсе не означает, что существует единство в конкретном понимании традиций литературы и искусства социалистического реализма. Основные про-

---

[22] Т. Живков. Слово за България — Литературен фронт, бр. 43, 22 ноем. 1981.

[23] Ю. Суровцев. Полемические мадригалии — Вопросы литературы, 1 12, 1979, с. 163—164.

тиворечия возникают на базе различного понимания идейно-эстетической сущности этого метода. Как отмечает Д. Ф. Марков, „среди марксистских эстетиков выявились две точки зрения: одна, опираясь на международный опыт социалистического реализма, утверждает его широчайшие возможности, другая, хотя тоже провозглашает эти возможности, на самом деле суженно их представляет"[24].

Теоретики и писатели, которые рассматривают социалистический реализм как продолжение и развитие только реализма, чтобы ни говорили о богатстве и многообразии „нового" реализма, по сути дела сводят это „богатство" только к традициям, к достижениям и возможностям реализма. Эти традиции, эти возможности огромные. Они определяют магистральную дорогу мирового искусства. Но всем известно, что и до реализма, и во время его и после его появления существовали и существуют художественные методы и направления в литературе и искусстве, которые обогатили и обогащают возможности художественного мышления человечества, вносили и вносят свой вклад в художественном познании и прогрессивном преобразовании человека, человечества, всего мира. Было время даже, когда, несмотря на существование и огромные возможности реализма, художники создавали новые методы, или прибегали к традициям, к форме художественного обобщения, к выразительным средствам других методов, которые давали больше возможностей ответить на запросы времени. Так было в период господства революционного романтизма. Такие явления наблюдаются и в пролетарских литературах на первом этапе их развития, при зарождении и начальном этапе развития самого социалистического реализма.

Элементы реализма, реализм (ренессансный реализм, реализм эпохи Просвящения, критический реализм), социалистический реализм — вот, по мнению многих, генетическая линия социалистического реализма. Она во многом определяет и поэтику, эстетические возможности этого метода и традиции, которые он развивает. Эта точка зрения, довольно узко понятая при этом, давала о себе знать очень сильно в 40-х и 50-х годах. Она нанесла немалый вред развитию литературы и искусства социалистического реализма, по существу насаждала нормативность, ограниченность, мешала творческому развитию этого метода. Эту точку зрения, хотя и „развитую", „обогащенную" можно встретить и сейчас. Так, Ю. Андреев категорически утверждает: „Только у реализма основная задача — познание объективной реальной действительности средствами художественного мышления"[25]. Если согласиться с этим утверждением, то это означало бы отказаться от основного философско-эстетического закона, что настоящая литература и искусство в с е г д а являлись своеобразным, специфическим отражением реального мира. Можно и необходимо исследовать это своеобразие, эту специфику, но отрицать

---

[24] Д. М а р к о в. Богатство эстетических возможностей — Литературная газета, № 13, 26 марта 1980.

[25] Ю. А н д р е е в. Чтобы постигнуть суть вещей — Литературная газета, № 41, 10 октября 1979.

основное, главное — это означает отказ от марксистско-ленинского понимания литературы и искусства как отражение реальной действительности вообще, это означает отказ от традиции и завоеваний литературы и искусства до реализма и после его появления в таких течениях как классицизм, романтизм, а в известной мере, и в прогрессивных авангардных течениях XX века. Поэтика, формы художественного обобщения, выразительные и изобразительные средства, возможности социалистического реализма ограничиваются только возможностями реализма, игнорируется весь остальной опыт художественного развития человечества. С. М. Петров, один из самых последовательных сторонников рассматриваемой позиции, так и пишет: „Своеобразие искусства реализма состоит в том, что оно воссоздает, показывает жизнь в формах самой реальной жизни. Это в равной мере справедливо в отношении и классического и социалистического реализма"[26].

О несостоятельности этого утверждения убедительно говорят сами факты. Достаточно вспомнить гиперболичность поэзии Вл. Маяковского, метафоричность творчества П. Неруда, символику драматургии Б. Брехта, революционную романтику Хр. Смирненского, роль мифологии в творчестве ряда современных латиноамериканских писателей и таких болгарских беллетристов как Й. Радичков, Г. Алексиев, Г. Марковски и др. Адепты рассматриваемого взгляда пытаются доказать, что все особенности поэтики этих авторов присущи, могут быть присущи и реалистам. Конечно, реализм не ограничивается только жизнеподобием. Остается, однако, непонятным, почему все эти авторы так ревностно искали эти новые формы и выразительные средства, почему в этих поисках они иногда не только отходили от поэтики критического реализма, но высказывались о ней довольно резко. Сейчас можно критиковать, показывать крайность и тенденциозность этих выступлений, но они — факт! Кроме того попытка расширить без конца изобразительные средства метода реализма, его эстетических принципов не приводит ли к обезличению этих принципов?

Хочется здесь припомнить слова талантливого ученого и прекрасного человека Б. Сучкова, имеющие прямое отношение к этому спору, что материалистическая эстетика даже на начальных стадиях своего развития не догматизировала одну какую-либо форму изобразительности, отдавая себе отчет в том, что обилие проявлений жизни влечет за собой и многообразие изобразительности. Нет никакой необходимости и эстетике социалистического реализма, наследующей лучшее в эстетической мысли прошлого, догматически рассматривать жизнеподобие как уникальную примету реализма. Этого не следует делать еще и потому, что сейчас искусство вступает в новую фазу развития[27]. „Ограниченность подобной точки зрения становится осо-

---

[26] С. П е т р о в. Возникновение и формирование социалистического реализма. М., 1976, с. 344.

[27] Б. С у ч к о в. Современные аспекты теории социалистического реализма.— Вопросы литературы, № 5, 1974, с. 27.

бенно очевидной ныне, когда мы рассматриваем социалистический реализм как эстетическую систему, как искусство всего социалистического содружества, как искусство, которое распространяется и за его пределы и входит в художественный опыт ряда стран, не всегда и не обязательно сводящие образность только к рамкам жизнеподобия"[28].

Но критикуемая точка зрения довольно живучая, отстаивается все еще многими учеными и писателями. Она лежит в основе большого труда по теории социалистического реализма литературоведов ГДР. Вернее, этот труд писался на грани отказа от рассматриваемой точки зрения, так как в формулировках, в дефинициях о социалистическом реализме нашла отражение более новая, более правильная постановка вопроса. Нельзя не согласится с авторами, когда они заявляют: „Социалистический реализм усваивает диалектически все ценные достижения реалистических и нереалистических принципов творчества прошлого и настоящего. Это означает критический отбор и дальнейшее продуктивное развитие"[29]. Но вся история развития мировой и в частности немецкой литературы рассматривается с точки зрения критикуемой теории. Поэтому авторы считают, что в древней и средневековой литературе отношение к социалистическому реализму, к его традициям имеют только элементы реализма, которые там встречаются, а не эти литературы взятие в целом, как этап художественного развития человечества. В своих новых исследованиях литературоведы ГДР придерживаются более последовательно формулировок о социалистическом реализме как неследниее и продолжателя всего прогрессивного эстетически значимого в мировой литературе и искусстве[30].

Подводя итог своим творческим исканиям, а в известной мере и достижениям литературоведов других стран, Д. Ф. Марков отмечает: „Сам факт участия нескольких течений в формировании новой литературы рассматривается как показатель широты ее эстетической платформы, отличающейся синтезом лучших художественных достижений прошлого и современности. Но каковы принципы этого синтеза? Ответить на такой вопрос — значит раскрыть судьбы прежних направлений и методов, показать социалистический реализм как принципиально новую эстетическую структуру. Для решения этой проблемы нам необходимо полностью преодолеть элементы секстантской узости, которые все еще встречаются в наших работах, хотя и не в столь грубой форме, как несколько лет назад"[31].

В острых дискуссиях по этим проблемам за последние два десятилетия споры больше всего идут вокруг вопросов поэтики, изобразительных средства, форм художественного обобщения метода социалистического реализма. Это, конечно, очень важный вопрос, но суть

[28] Там же, с. 25.

[29] Zur Theorie des sozialistischen Realismus. Dietz Verlag, 1974, S. 392

[30] См. статью М. В е г н е р а. Реалистическое повествование сегодня — Weimarer Beiträge, N 3, 1979.

[31] Д. М а р к о в. Проблемы теории социалистического реализма. М., 1978, с. 16—17.

дела, все-таки, не в этом. Когда рассматриваем идейно-эстетическую сущность социалистического реализма, его генезис, его традиции, мы должны обратить самое большое внимание на содержательную сторону искусства этого метода. И тогда станет ясным, что эстетический идеал этого искусства вбирает в себя, „снимает", развивает не только идеалы стремления, мечты писателей реалистов, хотя они внесли и вносят самый большой вклад в развитии художественной мысли человечества. Любовь к человеку, борьба против все и всех, кто угнетает, унижает и оскорбляет его, борьба за покорение природы, за национальное и социальное освобождение народов всех стран, за создание таких условий жизни, при которых все люди могли бы жить свободно и счастливо, развивая свои способности и таланты — эта борьба является пафосом не только литературы и искусства реализма. Так что вопрос о традициях затрагивает прежде всего центральные идейно-эстетические категории — эстетический идеал, гуманизм, народность искусства, концепция личности и коллектива, художественную правду и пр. А формы художественного обобщения, формальные особенности литературы и искусства во многом определяются конкретно-историческим развитием общества и самой литературы, национальным своеобразием и национальными традициями народа и его культуры, своеобразием таланта художников. Показательны в этом отношении конкретные наблюдения и обобщения: господствующая в русской литературе, например, реалистическая форма обобщения является во многом основной и в русской советской литературе. Но в ряде литератур Закавказья и других регионов до революции господствовали принципы романтизма. Они во многом определяют поэтику, изобразительную систему искусства социалистического реализма этих литератур после революции и в наши дни!

Прямое отношение к рассматриваемой проблеме имеют богатые наблюдения и выводы в шеститомной „Истории советской многонациональной литературы". Принципиально важным в этом отношении является характеристика современной советской литературы народов СССР за Кавказкого региона:

„Азэрбейджанская, грузинская, армянская литературы связаны между собой и географической и исторической близостью культур. Но будучи развитыми современными литературами, имеющими многовековую предшествующую историю, они в национально-эстетическом отношении существенно отличаются друг от друга, хотя и имеют моменты общности развития и художественного мышления.

Так, для всех этих литератур (особенно это касается поэзии) характерны живые и действенные связи с роматическими способа-

ми отражения и видения мира в чрезвычайно широком регистре мироощущения. Здесь и А. Акопян — представитель революционного романтизма пролетарской поэзии, и Ав. Иссаакян и Г. Табидзе, романтизм отрицания буржуазной действительности которых соотносим с явлениями эвропейской поэзии XIX в., и плеяда таких поэтов, как Т. Табидзе и П. Яшвили, Г. Леонидзе, В. Терян, а так же азербейджанские драматурги Г. Джавид и Дж. Джабарлы, творчество которых стоит на грани романтического мироощущения и новейших течений, и Е. Чаренц и Самед Вургун — романтическая стихия которых восходит одновременно и к пафосу Маяковского, и к национальным формам художественного сознания.

Для всех названных литератур характерна повышенная экспрессивность, эмоциональность и поэтическая образность, восходящая к богатейшим традициям национального искусства."[31а]

Нельзя не согласится в связи с этим со словами К. Г. Коха (ГДР): „Вопрос о прогрессе в искусстве не сводится к вопросу о преобладании одних форм над другими. Более того, формальный анализ выводит за скобки основополагающие критерии социалистического реализма, как партийность, народность искусства"[32]. Этот взгляд находит все больше и больше сторонников. Он помагает глубже понять традиции и новаторство социалистического реализма, преодолеть формальный подход в его оценке. К этому взгляду приходят исследователи, рассматривающие идейно-эстетические особенности новой литературы не только в теоретическом, но и в конкретно-историческом плане. „Говоря о преемственности в развитии социалистической литературы, — пишет В. Хорев в своей монографии о польской социалистической литературе, — ошибочно было бы сводить ее только к вопросам формы или тематики, хотя они и являются составляющими традицию элементами"[33].

Авторы теории „безбрежного реализма", недооценивая идейно-содержателные категории социалистического искусства, вместе с тем отказались от определения его эстетических, художественных принципов, особенностей, вернее, отвергли принципы реалистического отражения отвергли реалистические принципы за счет поэтики модернизма. При таком подходе, конечно, трудно понять связь литературы и искусства социалистического реализма с искусством прошлого, трудно, невозможно научно решать проблемы традиции и новаторства. „Значение художественных ценностей прошлого, — заявляет М. Б. Храпченко, — определяется сегодня прежде всего тем, сколь глубоко и сильно выражены в них лучшие надежды человечества, его

[31а] „История советской многонациональной литературы", т. IV, „Наука", М., 1972 г., стр. 355.

[32] Г. К о х. Многообразие форм — Литературная газета, № 2, 10 января 1979.

[33] В. Х о р е в. Становление социалистической литературы в Польше. М., 1979, с. 288.

стремление создать более совершенные разумные отношения между людьми. И именно поэтому связи социалистического искусства с классическим наследием оказываются органичными и крепкими"[34].

Все эти проблемы имеют не только большое теоретическое значение, относятся не только к вопросам традиций литературы социалистического реализма. От их правильного, научного решения зависит как понимать сущность социалистического реализма, а это определяет отношение литературной теории и критики к новым художественным произведениям и к истории социалистической литературы, имеет отношение непосредственно к руководству литературным процессом.

---

[34] М. Храпченко. Наше духовное богатство — Литературная газета, №7, 11 февраля 1981.

ЖЕЛЬО АВДЖИЕВ

КРИТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА ДО ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

Бележки върху материал от руската и българската литература

От времето на Първия конгрес на съюза на съветските писатели, когато Максим Горки за първи път заговори за сходствата и различията между социалистическия реализъм и реализма на писателите от XIX в., наричайки го критически реализъм, бяха написани голям брой изследвания особено в съветското литературоведение за определяне както на идейно-естетическата същност, обема, историко-литературните граници и т. н. на двата метода, така и за изясняване сложния процес на прехода от критическия към социалистическия реализъм в руската и световната литература. Отделни проучвания бяха направени и в българската литературна история и критика.

В настоящия доклад се използуват някои от последните достижения на литературоведската мисъл и по-специално на сравнителноисторическото литературознание. Разбира се, задачата на доклада е твърде скромна, макар и съвсем нелека: чрез една по-обща, по-традиционна и предимно типологическа съпоставка на най-ярките и добре познати изяви на критикореалистичната и социалистическата литература в Русия и България от периода преди Октомврийската революция да се набележат и припомнят идейната и естетическата основа и на близостта и на различията им, за да стане по-ясен преходът към социалистическата литература, да се открои по-отчетливо новаторската същност на социалистическите естетически принципи. Припомнянето на познати и добили школска популярност неща се налага, тъй като много въпроси около прехода от критическия към социалистическия реализъм все още остават ненапълно разрешени, а и напоследък сякаш започнаха да се заличават границите между критикореалистичната и социалистическата литература . . .

Както е известно, под термина критикореалистична литература се разбира (според преобладаващото мнение, макар да има и други възгледи) главно онази реалистична литература от средата и особено от втората половина на деветнадесети век, която не приема и „критикува", взето най-общо, несъответствуващите на хуманните етични норми обществени отношения, които създава утвърждаващото се бур-

жоазно общество. Отхвърлянето на потискащите социално и духовно човека порядки се осъществява по различен начин и с различна сила. „Критиката" зависи и от исторически обяснимите различия в отделните моменти на почти вековния период от развитието на Русия и България до Октомврийската революция със специфичните социално-културни условия и литературни традиции в отделните страни, и от социалните позиции и дълбочината на погледа, от характера на демократизма, хуманизма, естетическите предпочитания и обикнати похвати и т. н. на отделните автори.

Същевременно в края на XIX в. се слага началото и на социалистическата литература. Отражение на съответния исторически момент и естетически израз на началните борби за социалистическо преустройство на обществото, тази литература става първа проява на качествено по-нова художествена система, превърнала се в първите години на XX в. — с творчеството на Максим Горки — в художествен метод, методът на социалистическия реализъм. Представителите на социалистическата литература — вземаме като сравнително по-оформени М. Горки и Д. Бедни, Д. Полянов и Г. Кирков, — отстояващи един научен, марксически поглед върху обществото, провъзгласяват и една подруга концепция за човека и изкуството, според която литературата е преди всичко средство, оръжие в обществената борба с главна обществено-естетическа функция — да внася ново социално съзнание . . . Утвърждаването на новата естететика обаче е немислимо без творческото използуване — с качествено доразвиване, задълбочаване и преосмисляне — на традициите и завоеванията на предшествуващия художествен опит и преди всичко опита на критикореалистичната литература, макар около две десетилетия те да съществуват и да се развиват едновременно и паралелно.

Първите литературни изяви на възприелите, или по-точно на възприемащите, през 90-те години новото социалистическо мировъзрение руски поети и белетристи (сравнително малко на брой) се осъществяват в една изключително богата и разнообразна литературна атмосфера и върху традиции и завети, оставени от забележителни художници. Не само това. С демократизма и хуманизма, с всеобхватността и философско-нравствената дълбочина на критическия патос, с разнообразието на стилистични похвати и богатство на художествени структури и т. н. творчеството на Тургенев и Достоевски, Некрасов и Островски, на Херцен и Чернишевски, на редица писатели-народници и т. н. излиза в предните линии на световния литературен процес.

Конфликтът между личността и обществото, нравственото поведение на отделния човек в разяждания от противоречия собственически свят, отговорът на въпросите за това, „какво да се прави?", „кой е виновен?" и т. н., — това са най-важните проблеми, които вълнуват почти всички творци. Наистина в художественото интерпретиране, в отговора на тези кардинални проблеми се срещаме както с изтъкването на важната роля на народа като цяло и на отделния, малкия човек в социалните конфликти или със стихийното улавяне прогресивните тенденции на обществено развитие, така и с утопичните надежди за премахване на неправдите по пътя на нравственото самоусъвършенствуване или с наивната вяра в чудотворната сила на малко

абстрактния, дори понякога примесен с мистика хуманизъм. Причината — липсата на прогресивен обществен идеал.

Въпреки това руската критикореалистична литература като цяло си остава в най-висока степен и преди всичко „човековедение" и „народоведение". Самите писатели са „съвест на епохата", защото непрекъснато пробуждат общественото самосъзнание на угнетения народ, защото подкрепят борбата му срещу руското самодържавие и алчността на „новите хора" на буржоазното общество, защото си остават изразители на неговите настроения и надежди. И този дълбок социално-хуманистичен заряд и патос позволява и чрез самия начин на изображение да се създаде вътрешна възможност за скъсяване на пътя и облекчаване на прехода към социалистическата литература. Тук са също така широтата и психологическата дълбочина на изображението, простотата на стила, народния език и т. н. Изобщо несъмнени са идейните психологически и стилистични „мостове" за осъществяване на този преход.

Така някои от творбите на Горки от края на века („Моя спътник", „В степта", „Тома Гордеев" и др.) са във вътрешна връзка и родство с реализма, с публицистичния и критикореалистичния облик на творчеството на Толстой и Херцен, на Чехов и Гаршин. Например допирни точки могат да се открият в развитието на своеобразните отцепници от социалната си среда — Нехлюдов („Възкресение") и Гордеев („Тома Гордеев"). А други работи на Горки — неговите предимно приказно-романтични, но художествено ярки и въздействуващи разкази с герои, носители повече на стихийния и неосъзнат бунт („Челкаш", „Макар Чудра", „Баба Изергил", „Песента на сокола" и др.) — могат да се успоредят с романтичните и просветителски елементи и тенденции у Короленко, Успенски, Наумов, Каронин и др., със социалистическо-романтичните мечти у Чернишевски („Какво да се прави?"), с интересния опит на С. М. Степняк-Кравчински да възсъздаде (романа „Андрей Кожухов") образа на руския революционер . . . Наистина героите на Горки тук са предимно откъсващи се от средата романтични самотници и идеалисти. Те обаче са главно трудови хора, които се бунтуват срещу социалните неправди, ненавиждат еснафството и консерватизма, живеят с мечтата за едно справедливо общество. Затова са действителни предходници на по-сетнешните борци-социалисти.

Съвсем очевидна и безспорна е тук при първите стъпки на социалистическата литература положителната роля и въздействие на революционния романтизъм. Разбира се, романтизмът и изобщо романтиката започват да получават по-определена революционна насока и перспектива, защото са пронизани от социалистическа идейност.

А така наречените „пролетарски поети" — в същност изпълняващи „литературно"-агитационни задачи професионални социалистически дейци, като Л. Радин, Н. Богданов, Г. Кржановски, А. Коц и др. — със своите революционни стихотворения (песни и патетично-романтични маршове) се свързват както с традициите на руските поети от предшествуващите десетилетия (Некрасов, Колцов), така и главно с близката поетична практика на многобройните народнически поети-песеници (Лавров, Морозов, Григориев и др.).

По-голямата част от младите български поети и белетристи се увличат в социалистическите идеи още в началото на 90-те години: Ц. Церковски, А. Страшимиров, Ив. Андрейчин, Д. Полянов, К. Христов, Г. Кирков, П. Ю. Тодоров, Ив. Кирилов, П. К. Яворов и др. Всички прогресивни вестници и списания отпечатват техните стихове и разкази, съдържащи новия (социалистически) поглед върху действителността и борческите мечти за бъдещето. Разбира се, с изключение на Д. Полянов и Г. Кирков останалите творци много скоро напускат младежките си увлечения и се отдалечават от социализма. Но едните и другите се основават на достигнатото и до 70-те години (преди Освобождението от османско робство) — Чинтулов и Славейков, Друмев и Блъсков, Каравелов и Ботев, и през 80-те години (първото десетилетие след Освобождението) — Ив. Вазов, З. Стоянов и др. Не говорим за това, че този национален литературен опит е немислим без завоеванията на руските критически реалисти-класици, че почти всички български писатели са духовни чеда на руската литературна и обществена мисъл: това у нас в България сякаш се разбира от само себе си. Същевременно обаче трябва да се посочи, че своеобразието на българската обществена и културна обстановка — например националнополитическото освобождение, тази „задача на века" — налага силен отпечатък и върху характера на критическото начало, и върху преобладаващата проблематика, и върху общия облик, стилистика и т. н. на повечето от създаващите се творби.

От стиховете на Церковски („Молепсаний"), Д. Полянов („Срутените кумири"), Ив. Андрейчин, К. Христов, П. К. Яворов и др., от разказите на А. Страшимиров („На широк път"), Г. Кирков („Ганчо Гайлето"), П. Ю. Тодоров, Ив. Кирилов и др. се вижда, че младите социалистически творци унаследяват социално-критическия патос от миналото, но същевременно те са в обща критико-изобличителна линия и със съвременните (тогавашните) национални сатирици — несоциалисти на байганьовска България, като Ст. Михайловски, А. Константинов, ранния Г. П. Стаматов и др. А само за едно десетилетие — 90-те години на миналия век — главно с опозиционния дух на своето творчество, с критическата присъда над обществените неправди, тези рядко оригинални писатели-хуманисти обогатяват неизмеримо литературната „панорама", достигат един от най-високите върхове в националното ни литературно развитие.

Освен като приемници на бунтовническата романтика и изобщо на подчертаната борческо-свободолюбива линия на предшествуващата ги литература социалистическите поети и писатели имат, не може да не се отбележи специално, безсмъртен образец още от 70-те години — вечно актуалния Христо Ботев. Стигнал в идейните си прозрения до социализма, той прави първите опити за превръщане на социалистическата идеология в естетически идеал, като създава поезия и художествена публицистика, които си остават ненадминат връх в българската поетична и публицистична мисъл. В не едно стихотворение младите социалистически поети се обръщат към незаменимите Ботеви „поетични уроци": безпощадна критика на съвременността и „комунарски" мечти за бъдещето, любов и омраза, съвършена пое-

тическа форма, истински народен език и т. н. Затова главният идеен и поетичен източник на българската социалистическа литература си остава Христо Ботев. Разбира се, марксическото „мировъзрение" на Д. Полянов, Г. Кирков и др. им дава възможност да видят вече в лицето на осъзнаващите се пролетарии-социалисти положителните герои на епохата, да определят представителите на стария свят като социално детерминирани „рожби" на буржоазното общество.

Все пак никак не е трудно да се предвиди колко трудна би била една съпоставка например между Ботевата поезия и стиховете на поетите-социалисти от 90-те години — толкова голяма е разликата в художествено отношение. И не само по отношение на Ботев, но и в сравнение със завоеванията на общонационалната критикореалистична или с патриотична романтика литература. Това е така, защото верният поглед върху обществото не води автоматично до психологическо задълбочаване и художествена всеобхватност. Изключение правят само някои от първите стихотворения (създадени в краткия социалистически „стаж") на един от най-големите български поети П. К. Яворов, в които обаче подобно на Ботев външните, видимите социалистически „компоненти" са се трансформирали в пълноценно и със зашеметяваща образност творческо изживяване. Но тъй като и Яворов скоро се разделя със социализма и той е причислен (по думите на Бакалов) към временно „заразените" в социалистическата „епидемия" . . . А чрез Кирковите фейлетони, сатири и хумористични новите герои на епохата — социалистите — се настаняват в литературата като горди представители на класата, като вестители на новото, като нов естетически факт в литературното развитие. Вярно е, че Г. Кирков създава своите творби, като се опира на опита на националната хумористично-сатирична традиция още преди Освобождението — Каравелов и Ботев, особено Ботев. А най-близък, и исторически, и стилистически, му е А. Константинов. Освен от домашната традиция Кирков се учи и от такива майстори на хумора и сатирата, каквито са Гогол и С. Щедрин.

Независимо от всичко това на българската социалистическа литература от оня пионерски етап — при всичката социална дълбочина на критиката и романтична приповдигнатост, жизнерадостното възприемане на света и вярата в историческата мисъл на пролетарската класа — не достига художествена конкретност и пълнота. Твърде силни са и пропагандно-просветителските елементи.

Така е и при младите социалистически творци в руската литература. Първите техни поетични и белетристични произведения (с изключение на някои творби на Горки) не са освободени от схематичност, публицистичност и дидактичност, защото все още не са овладени и преосмислени напълно съществуващите, а не са намерени и новите форми на художествен изказ, които да отговарят на новото идейно и социално съдържание, на новия поглед върху действителността (не у всички напълно избистрени, разбира се). Съвсем очевидно е например, че художественото равнище на „пролетарските поети" стои твърде далеч от завоюваното в руската поезия в десетилетията преди това.

Въпреки тези очевидни различия по отношение на художествените „равнища" още в първите работи на руските и българските твор-

ци-социалисти се долавя немалко очевидното тяхно идейно предимство пред критическите реалисти: на мястото на преобладаващите образи, жертви на несправедливото общество, те утвърждават човека като победител в борбата със злото; показват, че из „унижените и оскърбените" излизат онези борци, които под въздействието на социалистическите идеи не само разбират законите на общественото развитие, но виждат в неизбежната победа на новата пролетарска класа и изход от вековните борби, и сигурния път към тържеството на социалистическия идеал. Така критицизмът, който съвсем не е чужд на писателите-социалисти, се издига на по-голяма висота, а демократизмът и хуманизмът се освобождават от наивните и утопични надежди и стават действени фактори и средства в социалния и културния живот и т. н. Или ако си послужим с думите на Енгелс от писмото му до Ласал, у писателите-социалисти откриваме (макар и да не можем да намерим „шекспировската живост и богатство на действията") „осъзнатото историческо съдържание"[1], оня поставен на марксическа основа историзъм, който осигурява на авторите и правдивото тълкуване на обществените сблъсквания с решаващата роля на народните маси, и убедителното показване психиката и мисията на новия герой на епохата — класово осъзнатия работник-социалист. А това води пък до широта в изискването за художествена правдивост, до разнообразие на способи при художественото изображение и т. н., които обаче за много социалистически автори от предреволюционните години си остават в повечето случаи нереализирани напълно художествени намерения.

Идейното предимство става особено убедително, когато още в първите години на XX в. за неговата защита се прибавят и солидни естетически, художествени аргументи. Това са преди всичко новите творби на Горки — пиесите „Еснафи", „Врагове", „Майка" и др., в тях по-напред излиза реалистичната тенденция. Без да се отказва от романтично-алегоричните образи, Горки тук за пръв път прилага и отстоява такива новаторски художествени изисквания, които издигат реалистичното повишаване до една художествена система от нов тип, превръщат се в основни компоненти на социалистическо-реалистичен метод.

Най-напред машинистът Нил от „Еснафи" за разлика от по-раншните герои, повече романтични мечтатели-избранници — е първият литературен герой на Горки, който се е издигнал до висотата на пролетарий-борец, представител на осъзналата историческата си мисия работническа класа. Дори нещо повече. Той е твърд и последователен борец не само срещу капиталистическия свят, но и срещу еснафското блато, срещу онези, които искат да примирят противоречията в името на спокойствието и равновесието. Самото заглавие на пиесата „Врагове" пък ни отправя към конфликти с подчертан класов и антагонистичен характер, където враждебните класи (буржоазията и пролетариатът) се изправят открито една срещу друга. А новите герои на епохата, ръководителят на организираните в социалистическата

[1] Маркс и Энгельс. Соч. Т. 12, с. 738.

партия работници (Синцов) и обикновения работник (Левшин), се изявяват още по-определено и категорично. Още по-категорична става и авторската позиция, стигаща до основния принцип и белег на новия метод — комунистическата партийност.

Най-разгънат и убедителен израз получава този принцип в романа „Майка", тъй като изображението на пролетарската класа (но не с „производствените" ѝ задачи, а с духовния ѝ свят) стои изцяло в центъра на повествованието. А с напълно революционния си мироглед социалистът П. Власов става истински организатор на борещите се работници, „човек на партията". Изключителна идейно-психологическа стойност имат и разработените в романа теми за съединяването на социалистическото съзнание с работническото движение и за преобразяващата роля на революционно-социалистическите идеи, превърнали обикновената руска жена-работничка (П. Ниловна) в съзнателен участник в революционната борба, в майка-героиня. Цялата логика на повествованието утвърждава необходимостта от революционен авангард за успешната борба на работническата класа. Изобщо романът, въплъщаващ, взето обективно, а не като предпоставена задача, идеята за партийността в литературата, обоснована от Ленин почти по същото време, е такова новаторско завоевание, че с него социалистическата литература става действителен носител на най-прогресивните и на най-новаторските търсения в световната литература. Новият социалистическореалистичен метод получава реално и безспорно утвърждаване, а Горки въпреки реакционната, а и меншевишко-ликвидаторската критика става общопризнат знаменосец на новия метод.

Затова наред със сродната и близка реалистично-хуманистична основа все по-определено става отличието на Горки не само от критическите реалисти-класици, но и от своите съвременници в началото на века — Короленко, Чехов, М. Сибиряк, Куприн, Л. Андреев и др. Наистина засиленият интерес към обществените проблеми или изострената чувствителност към съдбата на личността, увеличаващата експресивност на израза или публицистичния облик на повествованието несъмнено сближава тези и редица други автори с Горки. Същевременно неговата авторска позиция довежда до явни различия не само в общия поглед към действителността, но и в художествения маниер, в структурата на произведенията, в избора на стилистични похвати. Така например Горки, който още с първите си разкази показва, че се учи от психологическата правда и субективно-лирическото начало или от някои особености на романтическата поетика на Короленко, сега, в началото на века, поетата от учителя щафета е доразвита и обогатена с качествено нови художествени реализации. На мястото на свободолюбивите бунтари и бродяги с характерния романтичен принцип на типизация идват съзнателните борци срещу стария свят, на мястото на неопределените мечти — революционната романтика като съществен елемент на социалистическо-реалистическия метод.

Горки изгражда, може да се каже, по чеховски „модел" собствените си драми. Но за разлика от известната художническа „обективност" и „добросъвестност" на Чехов при изображението на героите (избягване пряката постановка на въпроса, кой е прав и кой е вино-

вен, или изразения неоправдан скептицизъм и неопределена вяра в бъдещето) Горки вижда и показва откритото участие на своите драматични герои в социалните стълкновения, въздействието (чрез идеите и непосредствената борба) върху обществото на новите хора (Нил, Синцов, Власов и др.). Вследствие на това лесно обясними стават промените при разгръщане на конфликтите и на драматичните финали, при начина на характеристика на действуващите лица и при общото оптимистично звучение на драмите. Близък е Горки и на тъй характерното за Куприн и ранния Бунин изследване на поведението и изобщо на духовната драма на малките хора-мечтатели. Художественото изследване у писателя-социалист, свързан вече тясно с руското работническо движение, обаче получава такова осветление и такава насоченост, че страданието и обречеността се преосмислят във вяра, в исторически и психологически мотивиран оптимизъм.

Особено ярко и показателно е разграничаването на Горки от силната индивидуалистично-модернистична вълна, която залива руската и изобщо европейската литература в началото на XX в. Наистина в своята принципна позиция, отхвърляща индивидуалистичната философия и естетика на руските модернисти от Мережовски и Сологуб до Блок и Бели, Горки несъмнено споделя и някои от крайностите в отношението на марксическите литературни теоретици и критици от предоктомврийското време (Плеханов, Воровски, Меринг и др.). В оценките и изказванията на Горки обаче се съдържат и такива внимателни бележки, такива обективни оценки-признания за автори като Бодлер и Верлен, Л. Андреев и Бели и пр., които свидетелствуват (както изказването му за Толстой и Чехов) за несъмнена широта в естетическите критерии, за диалектичност и далновидност в погледа на писателя-марксист. Наред с неприемливите и идейни, и общоестетически постановки Горки вижда и трегедията, чистия стремеж към красота на тези „с по-тънки нерви и благородна душа" поети, не отхвърля и тяхното по-дълбоко навлизане във вътрешния живот на човека и експресивността на изказа. Неслучайно Горки фактически още до Първата световна война оглавява младата и прогресивна (не само социалистическа) струя в руската литература. А тази широта на погледа още от предоктомврийските години е един допълнителен аргумент в подкрепа на лансираното напоследък и отстоявано от редица литературоведи твърде плодотворно схващане за социалистическореалистичния метод като „исторически открита система на художествени форми" (Д. Марков и др.). Д. Бедни като представител на руската поезия от края на първото десетилетие на века — и със стиховете, и изобщо с присъствието си в литературния живот, разбира се, няма значението на Горки. Но още в стихотворенията му, създадени непосредствено след поражението на революцията от 1905 г. (появили се отначало в някои народнически и други издания), е изразен пооткрито или по-завоалирано протестът срещу реакционния режим и растящото недоволство на руския селянин. Като сътрудник на „Звезда", „Правда" и други органи на Болшевишката партия (с която вече и организационно е свързан), със своите идейни и агитационни стихотворения той става един от най-популярните и любими поети на

надигащата се работническа класа. Широка известност получават и неговите басни, чрез които, макар и с алегорични, иносказателни средства и „езопов" език, поетът-сатирик откликва на най-актуалните и конкретни задачи на намиращото се в нов революционен подем работническо движение. Независимо че отстъпва по художествените си качества на най-ярките критикореалистични и несоциалистически поети, като осмисля идеологически опита на Крилов, Некрасов и др., Д. Бедни прави един верен идейно-целенасочен анализ на обществения живот, защищава най-последователно социалистическата тенденция в руската поезия в навечерието на Октомврийската революция.

След необичайно широкото увлечение на младите български поети и писатели през 90-те години в социалистическите идеи в началото на века теренът на въздействието на социалистическата идеология силно се стеснява, започва отлив на младите творци от социализма и насочване към модернизма (главно символизма). Този процес си има своите социално-литературни предпоставки и обяснения, на които тук не се спираме. Тъй като Г. Кирков още в първите години на века престава да пише своите фейлетони, хумористични и сатири, може да се каже, че единствен представител на социалистическото направление остава Д. Полянов. А той, макар сега да заговаря в отделни случаи по-определено и конкретно за представителите на работническата класа (стихотв. „Стрелочник" и др.), сравнително малко прибавя към проблематиката и стилистиката на поезията си, изявени още в края на 90-те години. Само отделни млади творци (В. Карагьозов, Стр. Кринчев и някои други) заживяват с новите идеи. И тези малко на брой творци не само по количество на произведенията, но и главно в качествено отношение отстъпват решително на завоеванията на несвързаните със социалистическото движение писатели и поети като П. П. Славейков и К. Христов, Елин Пелин и П. К. Яворов . . . Затова и сравняването с тях независимо от идеологическото предимство или непримиримостта към модернизма и неговата естетика на малкото социалистически творци е трудно осъществимо. Българската социалистическа литература няма творец от ранга на Горки и нейното място в националното литературно развитие е все още твърде скромно.

Няколко думи накрая и по въпроса за „обратната връзка", за това, в какво се изразява въздействието на социалистическите идеи върху критическите реалисти и изобщо върху творците, които не са свързани с революционното социалистическо движение. Този въпрос се налага, защото още от 90-те години и до Първата световна война едни от най-големите творци-несоциалисти на руската и българската литература работят едновременно с пионерите и с някои зрели (Горки) представители на социалистическото литературно направление, отхвърлят заедно като „съюзници" съвременното буржоазно общество.

Разбира се, общата атмосфера на интензивна социалистическа пропаганда, все по-нарастващият авторитет на социалистическите партии (различен в отделните страни) или някои завоевания на социалистическата литература по косвен начин са се отразявали и върху творчеството на известните, несвързани със социалистическото движение руски и български писатели: било в известно засилване на интереси-

те към социалните проблеми, било в показване на стихийния протест на измъчвания и ограбван народ. Все пак всичко това е само един общ, начален и изходен момент за предполагаемо развитие, основа за посочената вътрешна възможност на критикореалистичния метод за идейно-художествено извисяване и развитие в посока на социалистическия реализъм. И дотук, до формулирането в такъв по-общ и теоретичен смисъл на една предполагаема и възможна тенденция и еволюция на критическите реалисти разсъжденията на редица съветски и български литературоведи са приемливи. Когато се стигне обаче до конкретната, макар и осъществена по косвен път художествена реализация на предполагаемата възможност в творчеството на критическите реалисти до Първата световна война, обосновката става неубедителна, защото повечето от примерите-аргументи не отговарят на литературните факти. Така в творчеството на най-големите руски критически реалисти от 90-те години и до Октомврийската революция — Толстой, Чехов, Короленко, Куприн и др. — или в изследванията на тяхното дело не се срещат примери за все пак видимо въздействие на социалистическата идеология, или за такова въздействие върху по-нататъшния им идеен и творчески път. И в творчеството на по-голямата част от несвързаните с работническото движение български писатели от предвоенните години — Ив. Вазов, П. П. Славейков, Г. П. Стаматов, Елин Пелин и др. — подобни примери трудно се откриват. Затова в изводите и заключенията има преувеличение, чувствува се предпоставеност и недоказана тезисност . . .[2]

[2] Аз все още не съм се убедил, че разказът на Ив. Вазов „Пейзаж" е подходящ пример за доказване „близостта" на писателя със социалистите или като аргумент за илюстриране на определено, макар и осъществено „по косвен път", влияние на социалистическите идеи върху него. Едва ли би могло да се направят подобни заключения от отронените в разказа авторови думи, с които той, изправен пред ужасяващата мизерия и социална неправда, си припомнил и погледнал „с умиление" към онези великодушни съновидци, толстоевци-утописти", към онези „бълнувачи" „за всемирна правда и доволство, щастие и други славни безумия . . .", тъй като се разчита само на отделно изказване, на декларация в подчертан публицистичен дух, а не цялостно (с останалите части-компоненти) — на разказа. Финалът на разказа например, когато писателят отива в черквата да моли бога да помогне на бедните, се разминава с посочените, макар и не съвсем ясни, признания. Законно е да се постави и въпросът, какво място заемат по-нататък в творческия път на писателя тези „толстоистко-социалистически" симпатии? Всеки, който познава творчеството на Ив. Вазов след 1893 г., знае, че те изчезват, защото писателят — и граждански, и творчески — стои далеч от „бълнувачите". И това не е чудно, понеже почти по времето, когато пише разказа „Пейзаж", той публикува статия за Ботев, в която недвусмислено отхвърля социализма и атеизма на Ботев, а в годините след това не пропуща случай да се изкаже срещу българските социалисти. Отговорът на въпроса за влиянието на социалистическите идеи върху Ив. Вазов е твърде стеснен, прекалено „еднозначен" . . .

Ако става дума за изказвания като косвена защита или оправдание на борбата за социално освобождение, но органично вплетени в повествованието, поуместно е да се посочат думите на писателя за комунара Ботев още през 1881 г. в „Неотдавна" или думите на Бръчков (с прототип писателя) от „Немили-недраги" (допълнени в „Хъшове"); а ако се търсят произведения, които по идейната си извисеност се доближават до социалистическите „съновидци" — това е значителна част от „Епопея на забравените", където се долавя бунтовният патос от поезията на революционера-социалист Ботев. Но . . . това няма да отговаря на тезата — от критически към социалистически реализъм, тъй като Ив. Вазов все още не се е изявил напълно като критически реалист . . .

Съвсем друго е положението след Октомврийската революция. Особено показателно то е в българската литература. Например развитието на Христо Ясенов, Гео Милев, Людмил Стоянов и други може да се постави сред най-ярките световни примери за това как благодарение на възприетото революционно-социалистическо мировъззрение, модернистичната философия, естетика и поетика се трансформират в социалистически реализъм. Причините за липсата на подобни примери преди Октомврийската революция, по-специално в българската литература, трябва да се търсят (наред с общата социално-историческа обстановка) и в характера на социалистическото движение, в което заедно с предимствата и привлекателността на социалистическия идеал съществуват и неопределени догматично-сектантски елементи в теорията и практиката; недостатъчни са все още и конкретните резултати от революционната практика на работническата класа, които да въздействуват върху чувствителните поетични натури . . . Освен това не е без значение и обстоятелството, че сред увлечените за по-продължително време в социалистическите идеи творци липсват най-големите имена на националната литература, които с авторитета си биха станали образци за другите.

От направените бегли съпоставки се вижда, че в почти вековното развитие на критикореалистичната, несвързана със социалистическото движение литература в Русия и България наистина се пораждат някои нови тенденции, които — при всичката сложност и специфика на националните исторически условия и литературни традиции — се използуват творчески и от застаналите на нови идейни и естетически позиции първи поети и писатели, представители на оформящата се социалистическа литература. И ако в предоктомврийските години тази литература поставя с творчеството на Горки само началните стъпки на социалистическореалистичния метод, след победата на Октомврийската революция не само в Русия, в страната на победилите работници и селяни, но и в България, където ще се води повече от две десетилетия кървава борба за такава победа, още в първата половина на 20-те години социалистическата литература завоюва такива успехи, че българските социалистически творци, като Хр. Смирненски, Г. Милев и др., застават на челно място в общонационалното литературно развитие, като поставят здрава основа на социалистическореалистичния метод.

Създадената веднага след революцията и особено в годините на Гражданската война изключителна идейна и емоционална атмосфера — с романтична устременост, но и с острота на идеологическите борби — е отразена най-напред в творбите на поетите, застанали категорично (или с известни колебания) на страната на революцията: Д. Бедни, Вл. Маяковски, В. Брюсов, Ал. Блок, С. Есенин, Н. Асеев и др. Формират се голям брой и с разнообразни естетическо-художествени платформи групи — пролеткултовци, „кузнецы", футуристи, имажинисти. Почти всички се отнасят отрицателно към литературното наследство, а „новаторските" им търсения не са освободени от вътрешна полемичност, противоречивост и непоследователност. Най-пряко насочени към социалистическия реализъм са стихо-

вете на Маяковски, макар отначало у него да е твърде силна „модернистично-футуристичната" трактовка на проблемите.

И в България започналият след победата на Октомври и катастрофално завършилата война непознат дотогава подем в ръководената от Комунистическата партия борба на работническата класа, по-високият етап на революционното съзнание и т. н. са общата историческа основа на качествено новия етап в развитието на българската социалистическа литература (главно поезия). Поетична защита на този етап е лириката на Христо Смирненски. Неговите стихове са първата ярка изява на социалистическо-реалистичния метод.

Авторитетът на този метод расте и се утвърждава не само поради по-пълното консолидиране на литературните групи (особено в Съветския съюз) или с опитите за критическа защита на социалистическите творби (в България), но и поради широката практика на „отговорност" на социалистическореалистичната художествена система (макар теоретично да не е изяснена). А всичко това наистина довежда до богатство и разнообразие на стилове и художествени средства, без които са немислими по-нататъшното развитие и роля на социалистическореалистическия метод като истински авангард на съвременния световен литературен процес.

СИМЕОН РУСАКИЕВ

ШЕВЧЕНКОВАТА СТИХОВА ТРАДИЦИЯ И ОТРАЖЕНИЕТО Ѝ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ

Великият украински поет Тарас Шевченко прави голямо откритие в стиҳосложението. Той създава интересна стихова система. По приблизителни пресмятания половината от неговото огромно творчество е изразено в хореични стихове осем на шест с женска рима. Тази характерна система, която е станала много популярна, води началото си от народните песни, наречени коломийки. Това са украински народни песни от карпатския край, които се характеризират със стегнатост и голямо поетическо майсторство. Ето един малък пример:

Ой чого ти поскрипуеш
смерекова хато?

Нема добра в нашим краю
бо пані багато.

Този коломийков размер с ритмо-мелодична форма е много старинен и в същото време е много продуктивен и постоянно обновяващ се.[1] Шевченко използува същия модел. Например в поемата „Катерина" той звучи така:

Чернобровые, любитесь
да не с москалями,

Москалі — чужие люди,
глумятся над вами.

Голямото въздействие, което има Шевченко в българската поезия, определя влиянието и на неговите поетични форми, в това число и на широко разпространения му стихов строеж — осем на шест с женска рима. Но още преди освобождението на България от турско робство основоположникът на Шевченковата традиция в България Райко Жинзифов, макар и да превежда Шевченко и да пише под негово влияние, остава чужд на неговия стихов модел.

Въвеждането на Шевченковата стихова традиция в българската поезия става от неговия съвременник Любен Каравелов. Каравелов пристига в Москва и постъпва в Московския университет, където се

---

[1] Коломийки. Львов, 1962, и предговора „Перлини карпатского краю" от О. І. Д е й.

сближава и попада под влиянието на Иван Гаврилович Прижов. Той е руски революционен демократ, типичен представител на разночинската интелигенция. С негова помощ Каравелов започва да превежда Шевченко на български. Най-напред превежда поемата му „Неофити", с което попада под революционното влияние на поета. Тази поема остава в ръкопис, обаче Каравелов превежда и публикува няколко негови стихотворения, между които „Учете се, братя мои", „Песен" („Защо ми са черни вежди"), „Родила е мене мама", откъс от поемата „Иван Еретик". След това под влияние на Шевченко той преминава към оригинално творчество. Спред Ив. Д. Шишманов от всичките му 191 стихотворения 113 са написани по любимия му шевченковски размер.

Така например, активизирайки народното пробуждане, Каравелов реди следните стихове:

Българине, българине, ти кървави сълзи,
докога ще патиш, докога ще да робуваш,
докога ще да проливаш синджире да носиш?

Каравелов посвещава стихотворението на великите народни синове Раковски, Стефан Караджа, Хаджи Димитър, Васил Левски, прославя тяхната беззаветна любов към свободата, към майката-родина. Наред с това е уверен, че делото им ще възтържествува:

Тия мъже посеяха кога дойде време.
за свобода семе; Това време наближава,
а ние ще да жънеме чуйте мойта дума.

Все в същия патриотичен дух той изразява мисълта, че революционната борба е най-верният път за свободата на народа:

Аз не вярвам, че калугер Свободата не ще Екзарх,
ще спаси раята. иска Караджата.

Под влияние на Шевченковата поезия се изостря поетическото зрение на Каравелов за социалните явления в нашата действителност и той започва да се бори с шевченковски патос с народните врагове. Стихотворението „Учете се, мои птички" по своя характер напомня Шевченковото стихотворение „Учітеся брати моі", което Каравелов превежда и публикува през 1869 г. То е отправено към народа и поставя много сериозни проблеми. Една от задачите, които си поставя Шевченко като поет-революционен демократ, е истинското прогресивно знание да навлиза в съзнанието на народа, да го въоръжи идейно и да го подготви за революцията.

Като взема поетическата искра от Шевченко, Каравелов дава израз на своите разсъждения за ролята на просветата в общественото развитие:

Учете се, мои птички, Настанаха веч времена,
Пишете, четете в които не може
И своята малка глава ни хитрият, ни подлият
С разум напълнете. светът да излъже.

Каравелов иска да внуши на децата, на техните родители, че учението е важно, че са настъпили нови времена, когато науката осветлява пътя на народите към бъдещето.

Венецът на поетическото творчество на Каравелов „Хубава си моя горо" е една песен, която живее в сърцето на всеки българин:

Хубава си, моя горо,
Миришеш на младост,
Но вселяваш в сърцата ни
само скръб и жалост.

Когато българите пеят тази песен, те влизат в такива глъбини на народния дух, в каквито навлизат братята украинци, когато пеят „Думи моі, думи моі" или „Реве та стогне Дніпр широкій". В „Хубава си, моя горо" Шевченковият пример е разгорял творческото съзнание на нашия поет за най-висок творчески полет. От казаното дотук се вижда колко благотворно е било влиянието на Шевченко върху Каравелов и как неговата стихова традиция се е вляла в поетиката му.

Шевченковата стихова традиция оплодотворява поезията и на големия български поет Петко Славейков. В своя творчески път той преминава през много лутания, докато най-после влиза в контакт с руската и украинската поезия, които му дават прекрасни образци. С творчеството на Шевченко той влиза в контакт през 60-те години, когато превежда на български редица негови стихотворения, между които „Минають дні, минають ночі", един откъс от поемата „Причинна", „Думи моі, думи моі", „Перебендя", поемата „Тополя". След като влиза в поетичния свят на Шевченко, Славейков внася нещо ново в творчеството си. Следва да се установи какво дава Шевченко на нашия поет, как неговата традиция го води до нови художествени открития. Шевченковото въздействие проличава осезателно в начина, по който Славейков утвърждава в творчеството си последователно, упорито, страстно съзнателния гражданин, активния патриот, т. е. онзи българин, който в условията на робството се стреми да помогне на своята „клета бащина". Все по-активното утвърждаване на патриота-гражданин отразява израстването на Славейков като обществен и културен деец на поробена България. От тази патриотична и гражданска позиция той започва да води системна борба срещу тия, които не дават нищо на народа си, и особено срещу изменниците. Така в лирични я комплекс поет и родина започват да се проявяват особености, характерни за Шевченко. Затова например свидетелствува стихотворението му „Родина" (1865). Че темата за родината започва да звучи в Славейков по Шевченовски, се вижда особено добре в случая със стихотворението „Там ми е сърцето" (1877). Интересна е вътрешната история на тази творба. Поводът за написването ѝ иде от стихотворението на големия шотландски поет Робърт Бърнс „Моето сърце", но начинът, по който тя се реализира, се появява от поезията на Шевченко. Шевченковата традиция — близка, силна и плодотворна — навежда нашия поет към едно твърде интересно творческо решение:

Ах къде е, та къде е
Мойто сърце клето,
Сърце ядно, сърце страдно . . .
Ох, при мен не е то.

Сърцето ми, сърцето ми
Тук не е, горкана!
То е тамо, то е тамо,
горе на Балкана.

Както може да се прецени, Бърнс е дал само повода на Славейков да се обърне към родината (у шотландския поет тя е схваната повече като природа). За Славейков обаче родината е понятие с по-широко съдържание. Той я вижда така, както Шевченко вижда своята Украйна — с нейния героичен народ, поробен от враговете, с нейното велико страдание и надежди за освобождение. В „Там ми е сърцето" е усвоена не само стиховата традиция на Шевченко, тук чувствата на нашия поет са в голяма съзвучност с лиричните интонации в „Думи моі, думи моі".

Художественият опит на Шевченко, неговият маниер, неговата стихова традиция навлизат и в интимната лирика на Славейков. Давайки израз на скръбта си, причинена от загубата на любимата му Катерина, поетът пише стихотворението си „На гробът ѝ".

Тук някога, на туй място
миришеше цвете,
сега тука аз въздишам,
жалост ме сполете.

Тука птички милопойки
весело са пели.
Сега кукат кукувици
Ядове са сплели . . .

През 70-те години Славейков написва в шевченковски дух поемите си „Изворът на белоногата" и „Бойка войвода". Те представляват нови големи творчески завоевания. Обаче стиховият им строеж е различен от този, който ни интересува.

И така под влияние на Шевченко връзката на Славейков с народа става по-тясна, което води до задълбочаване на демократизма му и дава превес на реалистичните тенденции в практиката на поета. Оставайки твърд и последователен защитник на България, той започва системна и упорита борба срещу българската буржоазия, срещу монархическия институт.

Главен оперативен жанр в творчеството на поета сега е политическата сатира. В известната си сатиристична творба „Достойнства" той показва чертите на формиращия се държавен служител-бюрократ с неговия ненаситен стремеж към материални блага:

Има този, взема онзи
много скъпа плата —
не за друго, но че има
муцуна брадата.

Има този, взема онзи
пак доволна плата, —
не за друго, но защот'е
умен във краката.

Тези „достойнства" на буржоазията Славейков допълва и с други. В сатирата си „Марий и Сула" (1887) той показва грозния морален образ на буржоазни демагози от съвременната политическа действителност.

Като истински демократ Славейков с голяма гражданска доблест води смела и принципна борба срещу Александър Батемберг и Фердинанд Кобурготски, агенти на германския империализъм. На Фердинанд Славейков посвещава сатирата си „Песен на тираните". Това е един поетичен документ, който показва колко омразни и ненавистни са царският престол и самият монарх на един народ, възпитан от най-великите си синове, от революционните демократи Левски, Ботев, Каравелов „за чиста и свята република". Славейков започва са-

тирата си по шевченковски маниер, като с реторични въпроси отново съпоставя минало с настояще:

Горял ли е на Балкана
огън на свобода,
живел ли под тирана
мърцина народа?

О, било е таквоз време,
но се вече мина;
пели ни са поетите
народът застина!

Поетът жали дълбоко, че „България окаяна" е тласната в нова неволя, че сега няма оня огън, онова горене, характерно за годините на освободителната борба. Той горещо желае да бъде обзет от същия огън на борбата, за да защити народа от новите му потиснници. Той завършва политическата си сатира пак с шевченковски мотиви и интонации. Той зове своите стари песни:

О, върнете се, върнете,
стари мои песни,
та да станат, та да станат
долините тесни.

Върнете се, елате си,
стихове свободни,
гармонически възпейте
теглата народни.

На Витоша буран бучи,
виелица вее,
а в София тиран фучи,
Кобург се ширее.

От цитираните примери се вижда как в този сложен процес Шевченко спомага за създаването на Славейков като народен поет, да направи народния живот, народните страдания и устреми основа на своето творчество. Славейков твърде последователно възприема Шевченковата борческа традиция и освен това много сполучливо използува обикнатия му стихов строеж — хореични стихове осем на шест с женска рима.[2]

Творчеството на Тарас Шевченко, проникнало така дълбоко в нашето обществено и литературно развитие в условията на робството, запазва своето място и значение и в литературния живот на освободена България. От великия Кобзар на свободата продължават да се учат и други български поети и писатели, в периодичния печат намират място нови преводи на негови стихотворения, за живота и творчеството му се появяват редица статии, бележки, съобщения.

През 80-те и 90-те години на миналото столетие Шевченковата традиция намира място в творчеството на нашите писатели реалисти Иван Вазов, Тодор Влайков, Цанко Церковски. Според съществуващите данни нашият голям национален поет Ив. Вазов научава за пръв път името на Тарас Шевченко още като ученик в родния си град Сопот от учителя си Партений Белчев. Той бил руски възпитаник и говорел живо и увлекателно за големите руски писатели и за украинския —

---

[2] Творчеството на Шевченко служи за пример и на някои второстепенни поети от предосвобожденската и следосвобожденската епоха. Такива са Васил Попович (1832—1897), Цани Гинчев (1835—1894), Петър Иванов, Ангел Пискюлиев, Христо Д. Максимов — Мирчо (1867—1902) и др. В тяхното творчество се чувствува силното идейно и художествено влияние на Шевченко и освен това е застъпен и споменатият шевченковски стихов размер.

Шевченко. В юношеското съзнание на Вазов спред негови по-късни признания са останали дълбоко запечатани обаятелната личност на Тарас Шевченко и трогателният образ на злочестата Катерина, която с гордо величие и голямо човешко благородство понася ударите на грубата социална действителност. В признанията си пред Иван Д. Шишманов Вазов говори не само за впечатленията си от поемата „Катерина". Не може да има никакво съмнение, че „Катерина" е първото произведение, с което Шевченко навлиза в съзнанието му. Изтъкнатите дотук факти и съображения сочат, че интересът на Вазов се разширява и задълбочава и вече през 80-те и 90-те години той има ясна и пълна представа за личността и делото на великия украински поет, за ролята, която той има в развитието на нашата предосвобожденска поезия.

Усвояването на Шевченковата традиция от Вазов се свързва с неговото развитие като народен поет. Тази традиция намира място в творческата практика на Ив. Вазов, когато той създава своята поема от шопския живот „Грамада" (1879). Споделяйки с Ив. Д. Шишманов редица интимни мисли за собственото си творчество, той изповядва за „Грамада": „Тая моя поема има грамаден успех. Преведена е на няколко езика. Ценя я . . . Размера на „Грамада" заех от Шевченка, из чиято поема „Катерина" беше ни цитувал нещо още учителят . . ."

В случая трябва да изтъкнем, че заемайки Шевченковия стихов размер, Вазов не си е давал сметка, че този размер в неговото собствено съзнание се е свързал и с характерните особености на цялото Шевченково творчество, с неговия народен характер. И затова никак не е случайно обстоятелството, че заемайки Шевченковата стихова структура, той пише поема из шопския живот, т. е. из живота на народа. С други думи, Шевченковият размер, който се е запечатал силно в съзнанието на поета, още при първото му запознаване с поемата „Катерина", води след себе си, макар и не добре осъзната, и представата за дълбоко народния характер на творчеството му. А всичко това означава, че Вазов не усвоява само стиховия размер на Шевченко, а цялата му традиция, разбирайки я по-широко, като специфично художествено отражение на потиснатия и ограбван народ, който се надига и се бори за правда и свобода.

В поемата „Грамада" са показани характерни явления от нашия бит — даване на китка, среща на влюбени по тлъки и седенки, на извора, гощавка на гости, стоене „диван чапраз", бягство на влюбени, посрещане с хляб и сол и др. Особено характерно е изобразеното в „Грамада" нравствено линчуване на народните врагове чрез проклятие и хвърляне на камък, от което се получава грамада, символ на народното отмъщение. Стихът в поемата е лек и изразителен:

Залюбил е млади Камен
Цена хубавица
и за Цена все милее
негова душица.

Не че тя има наниз,
скъпи огърлици
свила, ръбени сукмани
три върви жълтици . . .

Поемата е издържана в типичния шевченковски ритмичен строеж осем на шест с женска рима.

В същия дух и в същия ритмичен строеж е написана социално-битовата поема „Загорка". От приведените примери се вижда, че Вазовите поеми следват Шевченковия стихов размер — четиристъпни и тристъпни стихове с рими на втория и четвъртия стих. Тези ритмични единици съответствуват на леката динамика, която характеризира движението на сюжета и у Шевченковите, и у Вазовите поеми, на лироепичния характер на творбите.

Шевченковата традиция намира израз и в други стихотворения на Вазов, писани през същото време. Например в стихотворението „Иванка" Вазов разработва Шевченковата тема за жената, която е отблъсната от обществото, след което тя е прахосала своята младост, загубила сила и красота. Поетът поема защитата ѝ, хули бездушното общество, разкрива духовната красота на жената.

Никой тебе за утеха
не каза две думи,
ти чу думи и обиди,
тежки кат куршуми.

Аз те срещнах и разбрах те
със вълнен'е скрито,
видох в теб душа прекрасна
и сърце разбито.

От творбите на Вазов, писани в шевченковски дух, в шевченковска стихова традиция, по-особено внимание трябва да отдадем на стихотворението му „Любену Каравелову". То представлява литературно-творчески факт, интересен в много отношения. По своя характер творбата е лиричен монолог, интимно обръщение към Л. Каравелов, и то по твърде важен въпрос. Постановката на въпроса Вазов прави чрез епиграфа към стихотворението си, взет от лиричното творчество на Каравелов:

Радвайте се, когато ви
безчестните гонят.

Това е епиграфът. По-нататък започва текстът на Вазовото стихотворение. С дълбока любов и уважение към личността на Каравелов, с един твърде интимен и задушевен тон Вазов спори, изразява своето несъгласие с твърдението на Л. Каравелов, изразено в епиграфа:

Не е така, бай Либене,
Мъката не радва
И борбата със подлите
Живота изядва.
Ти сам знаеш, бай Либене,
ти сам жертва беше
на злобата, що ти венец
страдален плетеше.

Лютий език на змията
И на клеветата
много сили са убили
тука на земята.
Много кален, бай Либене,
тоя свят прекрасен
и борбата с мръсниците
е подвиг ужасен.

Каква е позицията на Вазов, как коригира той възгледа на Каравелов в случая? Вазов смята, че истинските борци в живота винаги имат най-тежка участ и че това е някакъв „вечен закон", някаква гъста и непонятна тъмнина — подлото и нищожното да ги надвива, винаги да трови живота им до самия му край. Вазов смята, че животът на Каравелов е едно от най-ярките потвърждения за тежката участ на борeца. Щом обаче това е така по силата на някакъв „вечен закон", защо е необхо-

димо човек да се радва, когато безчестните го гонят? С други думи, Вазов, който утвърждава високо личността и жизнения подвиг на големия поборник за българската свобода Каравелов, изразява в случая несъгласие с него по дадения въпрос и същевременно пък, имайки пред вид себе си, своите огорчения, за съжаление е принуден да признае този „вечен закон". И ето в този разговор на Вазов с Каравелов, в неговия дълбок подтекст може да се долови и неизказаното отношение на нашия поет към Шевченко, към още един велик борец за правдата, чийто живот не познава никаква радост, чийто жизнен подвиг е подчинен на същия „вечен закон". За това неизказано отношение на Вазов към Шевченко свидетелствува и признанието му, че той цени най-високо ония стихотворения на Каравелов, които са писани под влияние на Шевченко.

От тези моменти може да се заключи, че в дълбоко вълнуващия разговор на Вазов с Каравелов невидимо присъствува и великият Кобзар на свободата. Той участвува с примера на своя живот и с формите на своето творчество, навлезли така дълбоко в съзнанието на Каравелов и Вазов.

В заключение на казаното по въпроса за отношението на Вазов към личността и творчеството на Шевченко трябва да се направи един основен извод: нашият поет възприема Шевченко като велик народен поет, като голяма историческа личност, като факел на великата правда.

Жив интерес към личността и творчеството на Тарас Шевченко проявява и нашият поет на селото, деец на земеделското движение в нашата страна Цанко Церковски. Архивът на Церковски дава възможност да се констатира, че Шевченковата творба „Думи мої, думи мої" му е била твърде любима. В една тетрадка на поета от 1891 г. са записани стихове, влезли в стихосбирката му „Печални песни", които представляват реминисценции на Шевченкови творби. Две поеми на Церковски — „На Руманя" и „Ружа" — свидетелствуват със съдържанието си и със стиховата си структура, че той е познавал някои от поемите на Шевченко, че особено силно впечатление му е направила поемата „Тополя". Едновременно с това обаче трябва да изтъкнем, че Шевченковата традиция оживява в творчеството на Церковски и чрез Вазовите поеми „Грамада" и „Загорка". Влиянието на „Грамада" върху поемите на Церковски „На Руманя" и на „Ружа" е безспорно особено в някои характерни сцени (при среща на влюбените, при преследване на бегълците-влюбени и пр.).

Подемайки Шевченковата традиция в областта на поемата, Церковски се заема да опоетизира характерни събития от народния живот. В поемата „На Руманя" е разказана една драматична история на влюбените момък и девойка. Поемата започва с тръгването на моми-колибарки, които, предвождани от своя драгоманин Маню, отиват на жътва в равнината:

Писна гайда, екна песен
горе на Балкана —
на Руманя днес отива
Маню драгомана.

На Руманя той завежда
млади колибарки —
блестят китки, звънтят сърпи
дрънкат паламарки.

На Руманя! . . . Каква радост
грее по лицата —
как трептят и как се свиват
на всички сърцата.

Поетът разкрива красотата на хлебородните поля, дава художествена представа за работливите моми, за техните песни. Те жънат златните класове, а момците връзват тежки снопи.

На фона на този трудов бит авторът очертава личната интрига в поемата. В нея са включени най-красивата и трудолюбива жътварка Милка, момъкът Личо и драгоманинът Маню. Милка и Личо разкриват интимните си чувства един към друг, но Милка е предмет на внимание и на женения драгоманин Маню, който не е видял щастие в живота си. Злокобното му влечение към Милка застрашава щастието на двамата млади и те решават да избягат от жътварската чета. Обзет от непреодолима ревност, Маню преследва бегълците, настига ги и ги убива и изчезва някъде. В епилога на поемата е изобразено завръщането на жътварската чета без тримата герои на любовта и ревността.

Със същия стихов строеж е и близката по сюжет поема „Ружа". Тук също е разказано за двама млади, които се обичат и които веднага след като се венчават, биват убити от отхвърления ревнивец. И тук някои моменти от лиричния разказ отвеждат вниманието към Вазовата „Грамада":

Да го има този негов
кавал сладкогласни:
Колко сърца затуптяват
при звуци му ясни?
Колко сърца, колко сълзи,
колко сладка мъка
кога вечер на седенки
свири на разлъка.
И догажда клета Ружа,
що се свирня свири,
що я Иван мълком гледа,
що я късно дири . . .

В поемата „Ружа" са въведени характерни картини от народния бит, обичаи, поверия. Когато Ружа изпада в затруднено положение, прибягва до помощта на врачката. Този момент сочи, че Церковски е познавал Шевченковата поема „Тополя", че украинският поет го е подтикнал към въвеждането и изграждането на този образ в духа на нашата традиция.

От казаното дотук може да се изведе заключение, че Т. Шевченко играе значителна роля в развитието на Цанко Церковски като певец на нашето село. От Шевченко той е усвоил не само характерни мотиви от творчеството му, но и неговата стихова традиция. Чрез нея поетът сполучливо разкрива драматизма на описаните събития и придава мелодика на речта.

Първият представител на пролетарското литературно движение в България, който влиза в досег с творчеството на Шевченко, е Георги Бакалов. Това става, когато той е студент в Женева. Личността и поетическото дело на Шевченко му направили много силно впечатление. В лицето на великия Кобзар той е видял преди всичко поета-революционер, поетът, който зове на въоръжена борба в името на народното освобождение. Освен това Бакалов е преценил, че Шевченко е такъв поет, който много лесно достига до сърцата на трудовите хора и ги вълнува дълбоко със своите мисли, чувства и образи.

Когато се завръща в България, Бакалов става редактор на в. „Работник", издаван от Димитър Благоев и Никола Габровски в Търново. През пролетта на 1894 г. правителството на Стамболов хвърля пламенния публицист в Търновския затвор. Тук, вдъхновен от борческата лира на великия украински поет, той написва стихотворението си „Песните ми" („Песни мои, волни песни"), което публикува в социалдемократическия вестник „Работнически другар".

Стихотворението на Бакалов е вдъхновено от знаменитата творба на Шевченко „Думи моі, думи моі". Попадането на Бакалов в затвора, временното му откъсване от кипежа на борбата създават психологическа нагласа, при която съвсем естествено зазвучава Шевченковото обръщение към мислите, към песните. Шевченко отключва творческото съзнание на търновския затворник и така се ражда песента:

Песни мои, волни песни,
Щикове в борбата,
Не ви бъркат стени тесни,
нито железата.

Вий летете през решетки,
зидове разбийте.

Прелетете мрачни клетки,
в народа се впийте.

Мрачни мисли изгонете
в духът му печалний,
жива вяра вий вдъхнете
в гърди му страдални.

Това, което прави силно впечатление в случая, е обликът на лиричния герой. Той се характеризира с голяма революционна енергия, с устременост, с яснота на идеала. Това е герой, който влиза в борбата, за да се бие със страшна упоритост до окончателната победа. С други думи, това е лъчезарният образ на пролетарски революционер, който започва да се налага вече в нашата литература.

От посочения пример се вижда, че Шевченковата стихова традиция е пречупена на нов план. Стиховият строеж тук носи нови белези за разлика от Вазов и Церковски, които възприемат Шевченко откъм социално-битовата страна, то, Бакалов, пролетарският деец, възприема от него революционно-борческия патос.

Шевченковата традиция се подема в ново време от Иван Радоев в поемата му „Димо, Димолее", издадена през 1969 г. Това е интересна творба, написана в приказно-романтичен дух. В нея авторът застъпва идеята за връзката на творческата личност с народа. Поемата се строи върху широко известната легенда за Орфей, но Радоев я осмисля по нов начин. Той се пренася в далечни времена, когато народът ни е живял щастливо край буйната Арда, пасъл стадата си по дебрите на Родопа, които младият овчар и изкусен стрелец Димо огласял с дивните си песни. Хора и животни го слушали в захлас:

Казват, че гората стройна
с листи щом повейне,
той от шепота й правел
песни чародейни.

Затова с такава сила
Той магесвал всички —
хора, дървеса, животни,
извори и птички.

И прочут бил надалеко
в царството певеца
българския хан го викал
често във двореца.

Димо имал годеница — младата и красива овчарка Ая, чийто единствен накит бил една проста сребърна паричка.

Но идва момент, когато Димо започва да се възгордява, когато у него заговорва честолюбието. Поетически този момент е предаден като внушение на злата фея Славата, чийто зъл глас тревожи нощите му. Тя го кара да мисли, че мястото му не е вече между тези прости хорица, че той трябва да тръгне след нея по широкия свят, за да надпее чудната златна птица, „първата певица на земята". В дар ще получи разкошен замък с невиждани богатства. С това поетът показва как той ще се добере до върховете на славата.

Димо дълго се бори със себе си, но мамещият глас на славата взема връх и той напуска родния край и тръгва по нейния път. Но този път е гибелен — за да достигне измамното щастие, той погубва себе си. Подмамен от феята, погубва високия си творчески дух, синоним на който е птицата. В този момент той влиза в остър конфликт със себе си:

О, да беше хищник стръвен,
друго е това,
ала тая светла птица
смърт ли заслужава?

Ако аз убия този
глас — същинско злато,
значи нито дарба имам аз
нито нещо свято.

Но съпротивата му е безсмислена — връщане назад няма. Той постига най-после своята мечта — златния замък, в който заживява в разкош и леност. Прежната му любов към народа се заменя с преклонение към себе си. Тогава в душата му се заражда желание за нова песен, с която да възпее себе си, но щом си отваря устата, мигом онемява. Така по образен начин поетът изказва мисълта, че когато творецът се откъсне от народа, творчеството му секва.

И този трагичен за него момент е предаден пак чрез глас, който му напомня:

Бедни Димо, Димолее,
ти поиска слава,
ала знай, че на земята
всичко преминава.

Ти живя щастлив и весел
долу при народа
даваше ти дух и сили
родната природа.

Рееше се из Родопа
песента свободна,
ала теб не ти достигна
любовта народна.

Идва моментът на осъзнаването, в който нещастният Димо разбира какво е направил с дарбата си, разбира, че единственото му спасение е да се върне в родния край, да се приобщи пак към народа.

Връщането му е дадено в романтично-приказна форма. Щом видял буйната Арда и хората, които с възторг го посрещнали, гласът му се възвърнал:

И попитал той гората
стройна и могъща:
„О, коя неземна сила
моя глас възвръща?

Разлюляла се гората
цялата под свода
и спокойно и дълбоко
казала: „Народа!"

С цялата си поема авторът внушава идеята, че творческата личност без връзка с народа губи сила и че тя придобива истинския си блясък, когато живее в атмосферата на народа и черпи сокове от живия живот.

Поемата е написана в традиционния за Шевченко стихов размер — хореични стихове осем на шест с женска рима. Поетът е проявил усет за форма, като избрал именно този стихов строеж, който придава не само мелодичност на речта, но и чудесно приляга като много подходяща художествена форма за идейното съдържание.

Друг поет, който подема Шевченковата стихова традиция, е Ангел Тодоров. Той е високопродуктивен поет, също представител на социалистическия реализъм. По случай юбилейна годишнина на Шевченко той прави една сполучлива перифраза на знаменитото му стихотворение „Думи мої, думи мої", в което от името на свободните сега славянски народи се обръща към Шевченко, за да изрази с голяма тържественост сбъдването на голямата му мечта, на великия му завет за братство между свободни славянски народи:

Мисли мои, полетете
с нова чудна сила
към безкрайните полета
на Украйна мила.
Намерете вий при Днепър
на Шевченко гроба,
спрете се при него с трепет
в полунощна доба.

И кажете на поета:
Не само в Украйна,
а навред славянин дето
броди в шир безкрайна,
вред в славянското семейство,
свободно и ново
споменаваме Шевченко
с най-сърдечно слово.

А. Тодоров е направил апология на Шевченко по твърде достоен начин. Заставайки на равнището му, той в същото време продължава неговата стихова традиция. Той с гордост заявява, че се е реализирало мечтаното от него славянско братство, че пророчеството му се е изпълнило след години на страдание, борби, революции, след епичната Втора световна война. По този начин най-добре е изразена прославата на поета. За това спомага и сполучливо използуваният шевченковски стихов размер.

От направения преглед следва да се изведат няколко основни заключения. Шевченковата традиция се утвърждава в нашата поезия, преминава през творчеството на големите ни поети Любен Каравелов, Петко Славейков, Иван Вазов, Цанко Церковски и поетите социалистически реалисти Иван Радоев, Ангел Тодоров.

Шевченковата поезия обогатява идейното съдържание, насища с борчески революционен дух нашата поезия още преди Освобождението, разширява кръга на нашите големи поети, които под нейното влияни застъпват важни теми от народния живот. Редом с богатото и идейно съдържание, което те усвояват, те въвеждат и утвърждават и Шевченковата стихова традиция, изразена във формулата осем на шест с женска рима в хореични стихове. Това показва, че Шевченковият стихов размер съответствува на нашето стихосложение, поради което тази традиция е животворна, постоянна и перспективна.

СОФИЯ БОЖКОВА-КАВАЛДЖИЕВА

РОЛЯТА НА ТВОРЧЕСТВОТО НА Т. Г. ШЕВЧЕНКО В РАЗВИТИЕТО НА КОНЦЕПЦИЯТА ЗА ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО НА ЛИТЕРАТУРИТЕ

Творчеството на великия украински поет Т. Г. Шевченко е влязло трайно в световната култура, в съзнанието на революционерите и борците за народна свобода, на обикновените хора.

Възторжените, пламтящи слова на поезията на украинския Кобзар са озарявали измъчените сърца на неговите сънародници, вдъхновявали са ги за подвиг и съзидание, прелетявали са граници и са разпалвали искрите на революционната борба и у други народи.

Израсъл от самия народ, поетът и певецът, мислителят и революционерът Шевченко изразява изключително правдиво и дълбоко, с огромна художествена сила настроенията, стремежите и мечтите на поробените украински народни маси. Заедно с това творчеството на Шевченко е всмукало в себе си най-добрите черти на руската революционно-демократична обществена мисъл през XIX в. и руската реалистична поезия. За това са спомогнали връзките на украинския поет с руската литература, с руските поети и писатели, с руските прогресивни общественици. Този процес е разкрит много подробно и широко още от Н. Добролюбов и до съвременните съветски литературоведи.[1] Струва ми се, че това най-ярко е изразено от Ф. Я. Прийма, който акцентува върху „историко-литературната закономерност, подготвена от процеса на продължително и плодотворно взаимодействие на културите на двата братски народа — руския и украинския . . .". Творчеството на Шевченко е „златен фонд на украинската демократична култура и заедно с това е фактор за развитието и на руската обществена мисъл и литературно движение . . ."[2]. А Е. С. Шаблиовский, като рисува сложната картина на формирането и укрепва-

[1] М. Шагинян. Тарас Шевченко. М., 1946; Л. Хинкулов. Тарас Шевченко. М., 1960; Н. Ф. Бельчиков. Тарас Шевченко. М., 1961; Ф. Я. Прийма. Шевченко и русская литература XIX в. М.—Л., 1961; Е. С. Шаблиовский. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы. М., 1962; Сб. Тарас Шевченко. М., 1962; М. Н. Пархоменко. Т. Г. Шевченко — великий украинский поэт. М., 1964; Е. Кирилюк. Шевченко і наш час. Киев, 1968; В. С. Бородін. Над текстами Т. Г. Шевченка. Киев, 1971 и др.

[2] Ф. Я. Прийма. Шевченко и русская литература XIX века, с. 5.

нето на единството на поета с революционно-демократичния авангард на Русия, заключава: „В съединяването с руските революционни демократи се изявява силата и прогресивността на Шевченко. Именно това съединение е спомогнало поезията на Шевченко да се извиси до най-напредничавите философски, политически и естетически идеи на епохата . . .“[3]

Основният патос в поезията на Шевченко извира от любовта му към угнетените негови сънародници и от безкомпромисната му ненавист към потисниците-помещици. И този патос има специфичен шевченковски заряд — неповторимо самобитен, чист и вдъхновен. Докато руските революционни демократи с чистота на своя ум и сърце се „сближават с народа“, стремят се да станат обективни изразители на неговите идеали, на историческото развитие, то Шевченко с творчеството си разширява самата народна душевност, народна култура и народни естетически идеали, то е едно нейно разцъфтяване. Неговата поезия е издигане на народната поетика на по-високо равнище. Преминавайки през поетовото сърце тя се превръща в непосредствена естетическа сила, в борец, в живо изкуство. И това живо изкуство е исторически създалото се единство между прогресивните писатели на Русия и народния Кобзар Шевченко.

Литературно-обществената дейност на Шевченко, неговата поезия активно въздействуват върху революционно-демократическото движение в Русия.[4] В момент, когато основните сили на руската литература се обръщат към живота на народа, творчеството на Шевченко изиграва значителна роля. Както подчертава Е. С. Шаблиовский: „Поезията на Шевченко е била взета на въоръжение от руските революционери наравно с революционното творчество на най-добрите синове на руския народ . . .“[5] „. . . За дейците на руското освободително движение творчеството на Шевченко беше не само литературно явление, но и бойно оръжие в борбата със самодържавието . . .“ или както се изразява Чернишевски — „литературно-обществен подвиг“.[6]

В този подвиг руските революционни демократи са виждали осъществени своите обществени и художествени идеали, принципите на активно действуващата, стремяща се към всестранно издигане народа литература. Така още в 60-те години на миналия век украинският поет Шевченко е признат член на великата армада от борци за освобождение на народите на Русия. И то не само с мощните призиви към угнетените да смажат с гнева си поробителите, но преди всичко с поетическата красота, с която Шевченко изобрази живота на народа, с неговия труд и щастие, с неговата горест и радост, с непосредствения велик стремеж към обикновен, честен човешки живот.

Такъв величав и неповторим исполин на революционната поезия е той и днес в единното семейство на съветските народи, в мно-

---

[3] Е. С. Шаблиовский. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы, с. 6.

[4] Пак там. с 6.

[5] Пак там, с. 7.

[6] Пак там, с. 255.

гонационалната съветска литература — поетически връх и вечен революционен маяк към бъдещето.

За 140 години творчеството на Шевченко е преминало през много исторически епохи и всяка една е намирала в него отражение на своите прогресивни идеи. Всяко поколение е чувствувало в поезията на Шевченко упование за своите обществени и естетически цели. Достатъчно е да спрем вниманието си върху безпределната любов на Шевченко към родната Украйна, нейната природа и нейния народ, за да открием идеите, които обединяват отношението на различни поколения от различни националности в различни исторически епохи към творчеството на Шевченко, което, запазвайки неповторимата красота на украинската песенна традиция, шевченковската простота в стила и образите, носи винаги нещо от руския революционен дух от времето на разцвета на революционно-демократическата естетика. Ако не се държи сметка за този елемент, не могат да се разшифроват естетическите върхове на многонационалните идейно-естетически връзки от онова далечно време и дълбоките корени на поетическото единство със съвременната социалистическа епоха.

Това се потвърждава и от възприемането на Шевченко в България, от ролята на Шевченковата поезия в развитието на българската художествена литература и в живия обществен процес.

Възприемането на творчеството на Т. Г. Шевченко е непосредствено свързано с освободителната борба на българския народ против османските поробители, с дълбоко народния характер на българската литература от тази епоха, с нейните идейни и естетически връзки с руското революционно движение.

Първите, които пренасят творчеството на Шевченко в България, са българските студенти, които през 60-те години на миналия век се учат в руските висши учебни заведения.[7] Те са познавали много добре руската прогресивна литература, движили са се сред млади руски литературни дейци, които са обичали и разпространявали прогресивните идеи на руската литература. Така наред с творчеството на руските поети и писатели Пушкин, Лермонтов, Гогол Чернишевски, Добролюбов и др. те усвояват и поетическото творчество на Т. Г. Шевченко.

Нашите изследователи на творчеството на Шевченко и по-специално на възприемането му и въздействието му върху българската литература установяват, че Райко Жинзифов е първият, който заговорва за личността на Шевченко и през 1863 г. в „Новобългарска сбирка" публикува своя първи превод на Шевченковия „Кобзар" под заглавието „Гусляр Шевченка". По-късно той превежда и други стихотворения на Шевченко, като си поставя залача да преведе всички негови поетически творби[8].

Почти по същото време с превод на Шевченкови творби се заема и Любен Каравелов.

---

[7] С. Русакиев. Тарас Шевченко и българската литература. С., 1964; Ст. Божков. Тържество на вековна дружба и литературно сътрудничество. — Изв. Инст. за лит., кн. III, 1955.

[8] Пак там.

Творчеството на Шевченко и допирът му с него е оставило трайни следи в поезията на редица наши поети. Жинзифов написва своята поема „Кървава кошуля", упоен от народността на „Кобзар". Голяма част от стихотворенията на Каравелов звучат с ритъма и мелодиката на Шевченковите стихове:

Съдбо моя, невернице,
де си ме довела?
В чужда земя, в чужда къща
ти си ме въвела!

Всичко чуждо около мен,
нищо нямам свое —
и слънцето, кое грее,
и то не е мое . . .

(Из „Съдбо моя, невернице")

Кога умра, не копай ме
между мъртви люде —
дето няма борба, живот —
тежко ще ми бъде!

Закопай ме край Дунава,
в лозята свищовски,
дето цъфтят цветя, треви,
всякакви овошки . . .

(Из „Кога умра, не копай ме . . .")

Не раждай ме, мамо,
бяла, черноока,
не давай ми снага
тънка и висока,

че ще мене мамо,
турчин да залюби —
тебе ще убие
мене ще погуби . . .

(Из „Не раждай ме, мамо") [9]

А в „Хубава си, моя горо" — „една песен, която живее в сърцето на всеки българин", Каравелов е навлязъл в самия дух на Шевченко:

Хубава си, моя горо,
миришеш на младост,

но вселяваш в сърцата ни
само скръб и жалост . . .

„Когато българите пеят тази песен, те влизат в такива глъбини на народния дух, в каквито навлизат братята украинци, когато пеят „Думи моі, думи моі" или „Реве та стогне Дніпр широкий". В „Хубава си, моя горо" Шевченковият пример е разгорил творческото съзнание на нашия поет за най-висок творчески полет . . ."[10]

И най-големият поет на България Христо Ботев рано се запознава с творчеството на Шевченко, което е упражнило благотворно влияние върху поезията му. „Шевченковска тъга и дълбока народност лъхат от неговите стихотворения „Майце си", „На прощаване" и „Хайдути".[11]

Това са поети, които с творчеството си са най-близко до народа, черпят сили и поетическо вдъхновение от народа, от страданията и борбите на българите. Народноосвободителното движение, бунтът срещу потисниците, онеправданият тежък робски живот на нашия

---

[9] Л. Каравелов. Избрани произведения. Т. 3. С., 1956, с. 20, 26, 37.

[10] С. Русакиев. Тарас Шевченко и българската литература. С., 1964, с. 151—152.

[11] Ст. Божков. Тържество на вековна дружба и литературно сътрудничество, с. 16.

народ — това са поетическите начала в творчеството на тези български творци. Именно тук трябва да се търси първата връзка на нашите писатели с творчеството на Шевченко.

И още тогава в българската литературна критика Каравелов прави естетическа оценка на художествените завоевания на Шевченко. Пишейки за преводите на Жинзифов, той подчертава: „За да изучиш и проникнеш Шевченковите съчинения, никак не можеш, а да го разбереш, трябва изпърво да преживееш, да престрадаеш това, щото е преживял, престрадал Шевченко. С една дума да кажем, трябва всякоя Шевченкова песен да бъде история на една част на твоя живот, трябва да порастеш, колкото Шевченко . . ."[12].

Това е оценка социална, историческа, свързана с революционното развитие на Украйна, оценка естетическа на народността на Шевченко, това е оценка на единството на художественото завоевание със съдбата на личността, на единството на поета с народната съдба. В този смисъл в нея изкристализират не само началото на научната оценка на Шевченко в България, но и на разкриването на историко-литературната закономерност, на единството между народ и поезия, на народна съдба и поетическа идея, които са характерни и за българската възрожденска литература. Естетическата мяра е еднотипна с тази на Шевченко. Това е характерна исторически сложила се черта на българската литература. Тя е съзвучна с естетическата оценка, която руската революционно-демократическа мисъл прави през шейсетте години на XIX в. на творческия подвиг на Шевченко.

Затова ние никак не можем да говорим за Шевченко в България, без да държим сметка за онова извиращо дълбоко от вековете руско-българско литературно взаимодействие.

Ролята и значението на творчеството на Шевченко за българската литература, за развитието на българската обществена мисъл е изследвано и подробно разглеждано от редица български литературоведи (И. Шишманов и Ст. Чилингиров, Б. Пенев, Д. Шелудко, Г. Бакалов, Т. Павлов, Л. Стоянов, Е. Георгиев, П. Атанасов, С. Русакиев, Ст. Божков, В. Велчев и др.).

Непосредствено след Освобождението на България от османско иго Шевченковата поезия разширява своето въздействие. Негови произведения превеждат такива творци като П. Р. Славейков, Ив. Вазов, Ц. Церковски.

От произведенията на Славейков се вижда, че творчеството на Шевченко му е помогнало по-ясно да види пътя към народа, към народното творчество, към миналото на народа, към страданията му.

Ив. Вазов многократно е изповядвал своето отношение към Шевченко и е отбелязвал, че се е влиял от него при написването на някои свои стихотворения и поеми.[13]

Много общи черти има в произведенията на нашите поети с поезията на Шевченко. Намираме еднаквост в лиричния герой, който

---

[12] Л. Каравелов. Избрани произведения. Т. 3 с. 319.

[13] В. Вълчев. Грамада, сюжет, първообрази, съпоставки. — В: Иван Вазов — по случай 100 години от рождението му. С., 1950

разказва или възпява страданията на народа — например кобзарят у Шевченко и гусларят, гъдуларят или певецът в българската поезия. Отразяването на конфликта между народа и потисниците, нежната и сърдечна любов към страдащите, възхвала на героичното минало, контрастиращо с жестокото настояще, тъга по родината далеч от нея — това са други моменти от общото, което се среща в творчеството на българските поети и на украинския творец. Както у Шевченко, така и българските поети поставят на централно място ролята на народния поет, поета-гражданин в издигането на народното съзнание.[14]

По-късно към преводачите и разпространителите на Шевченковите творби се присъединяват и Г. Бакалов, Т. Г. Влайков, Ст. Чилингиров, Т. Страшимиров, Л. Стоянов, Н. Хрелков, М. Грубешлиева, а в по-ново време: К. Зидаров, А. Тодоров, Б. Райнов, К. Кюлявков, Д. Методиев и др.

В лицето на Шевченко прогресивните български поети и писатели са виждали близък човек, онзи тип поет-гражданин, когото са смятали за свой идеал — произлязъл от народа, слял се с него и издигнал на пиедестала на лириката народното страдание и народната борба. Ето защо те обръщат особено внимание на украинския Кобзар — виждат в него изразител на волята на народа за борба.

През годините на фашисткия терор стиховете на Шевченко са знаме на революционната борба у нас поради неразривната им връзка с живота на народа, поради революционния му мироглед. Доказателство за отношението на българската интелигенция към творчеството на Шевченко е „Юбилейния лист", издаден през 1939 г. по повод 125 години от рождението му, както и честването на тази дата под знака на антифашистката борба и дружбата със съветските народи.

Социалистическата революция създаде условия творчеството на Шевченко да намери най-широк прием всред народа. Неговите творби се превеждат многократно и издават в голям тираж. Избрани съчинения на Шевченко излизат в превод на големия революционен поет Христо Радевски и на най-дълбокия интерпретатор в България на украинската поезия Димитър Методиев.

Поезията на Шевченко става част от съвременната българска художествена социалистическа култура.

Творец, който черпи своето поетическо вдъхновение от народната съдба, който е изразител на народните мечти и въжделения, който активизира и възпламенява мислите за борба, за свобода на угнетените, преминава през векове и граници става достояние на всички честни хора, превръща се в духовен будител на борци от различни страни и различни народи.

Такава е съдбата и на творчеството на Т. Г. Шевченко, което оказва огромно влияние на редица поколения прогресивни хора от Русия, Украйна, България и други страни, като спомага по този начин за сближаването им, за взаимното проникване на културите им, за взаимодействието на литературите им.

---

[14] С. Русакиев. Тарас Шевченко и българската литература; Ст. Божков. Тържество на вековната дружба и литературно сътрудничество.

ЛИДИЯ ТЕРЗИЙСКА

БЪЛГАРСКИ ПРОБЛЕМИ И ОБРАЗИ В УКРАИНСКАТА СЪВЕТСКА ПРОЗА ПРЕЗ 40-ТЕ — 70 ГОДИНИ

Следвоенните десетилетия са важен и своеобразен етап в развитието на украинската проза. Чувствуват се идейните и естетическите търсения на цялата съветска литература. В романите, повестите и разказите на украинските прозаици личи стремежът да се засегнат в една или друга степен по-голяма част от важните проблеми на периода. Всеки един от писателите търси нови теми, неусвоени или в недостатъчна степен застъпени, — а това става своеобразен белег на общия литературен процес.

В сравнение с 30-те години особено чувствително се разширяват неговите тематични рамки. Някои нови теми са подсказани от самото развитие на съвременната действителност (живота в страните с народна демокрация, борбата за мир, социалните проблеми в младите съветски области и други). Тук бихме могли да споменем с оглед на разработваната тема новелите на Михайло Чабанивски, поместени в книгата „Під зорями балканськими" (Под балканските звезди), включваща: „Родопська балада", „Коло Старої планини", „Сестра Зої", Дід Кристю"[1] (Родопска балада, Край Стара планина, Сестрата на Зоя, Дядо Кръстю), записките на фронтовия литератор Александър Левада „Балканський щоденник"[2] (Балкански дневник) и други. Забележимо раздвижване се наблюдава при разработката на работническата и колхозната теми, на близкото и далечното минало.

Значително се активизират търсенията на прозаиците в областта на формата. Жанровите граници на прозата нарастват преди всичко за сметка на развитието на мащабните форми. Сред тях са романът-хроника и романът-епопея, социално-проблемният и историческият роман, научно-фантастичният, историко-биографичният роман и киноповестта. Значително израсна и се разви идейно-художественото равнище на украинската историческа романистика, което се изразява преди всичко в нейния непрекъснат постъпателен ход към всестранно, всеобхватно отразяване на историческите явления и човешния живот, „към историзъм, историческа и художествена правда"[3], което от

[1] М. Чабанівський. Під зорями балканськими. Киев, 1951.
[2] О. Левада. Балканський щоденник. Киев, 1946.
[3] М. И. Сиротюк. Український історичний роман. Киев, 1962, с. 207.

своя страна води до създаването на големи литературни композиции. По-значителни в тази област са изявите на Петро Панч „Гомоніла Україна" (Шумеше Украйна), на Натан Рибак „Переяславська Рада" (Переяславския Съвет), на Семен Скляренко „Святослав" и „Володимир" (Светослав) и (Владимир), на Оксана Иваненко „Тарасові шляхи" (Пътищата на Тарас), на Павло Загребелни „Диво" (Чудото), мащабния многопластов роман „Хмельницький" (Хмелницки) на Иван Ле, „Данило Галицький" (Данило Галицки) на Антон Хижняк и редица други.

Украинската проза продължава да разработва, да утвърждава и обогатява водещите идеи на епохата — съветски патриотизъм, интернационализъм, дружба между народите, социалистически хуманизъм и т. н. Тази идеология, породена от новия обществен строй, е характерно и за историческия роман от двадесетте години. Но тогава съществува в него главно като принципно методологическо указание, което рядко намира своето художествено, конкретно образно въплъщение. Значително по-дълбок е духът на интернационализъм в изброените по-горе исторически романи.

По този начин интернационализмът, който е една от основните идейни бази на литературата на социалистическия реализъм, се утвърждава в съветската украинска и не само, но взета в цяло романистика още в първите ѝ крачки и търсения и става нейна благородна традиция. И тази традиция продължават и развиват писателите от следвоенно време, но те го правят на много по-високо теоретично и идейно-художествено ниво. „Задълбочавайки се в миналото, съвременните романисти старателно търсят като златни зърна и използуват в своите произведения онези факти, които правдиво отразяват историята на братската дружба между народите."[4]

За нас особен интерес представлява развитието на историческата романистика. Ние ще се спрем предимно на разширението на нейните параметри, тъй като тя е, която най-обемно и многостранно включва интересуващия ни въпрос, а именно българските проблеми и образи, тя разкрива моменти и факти от съвместни действия на украинци и българи, на два народа, тясно сплели историческите си съдби както в миналото, така и в наше време, тя е онази, която обогатява украинските читатели, украинската историческа романистика, писателите, които се задълбочават в далечната история и художествено и творчески я превъплъщават в образи и събития, използувайки жанровата специфика.

Онези от тях, които засягат интересуващия ни аспект, са от второто и третото десетилетие след войната. Това са романите на С. Скляренко „Святослав" и „Володимир", на П. Загребелни „Диво", на Иван Ле „Хмельницький", тетралогията на Владимир Малик, включваща: „Посол урус шайтана", „Фірман султана", „Чорний вершник", „Шовковий шнурок" (Пратеникът на руския дявол, Султански ферман, Черният конник, Копринената въже), а така също и историческата драма на Любомир Дмитерко „Зоря на обрії" (Зора на хоризонта). Естествено ние няма в еднаква степен да се спираме на всички

[4] М. Й. Сиротюк. Цит. съч., с. 209.

тях, а ще разгледаме само някои, които смятаме за особено характерни с оглед на темата.

Пред художествено историческата литература се поставят много отговорни задачи, закрепени както в различни партийни документи, така и в Програмата на КПСС, приета на XXII Конгрес. Поставя се въпросът за засилване вниманието към човека и към неговия вътрешен мир, за проникване в онова, което е на пръв поглед „невидимо", но е значително при изясняване на неговия характер, мироглед и т. н. Едно от основните изисквания е да се обърне внимание „на интернационалното възпитание на трудещите се, на по-нататъшното сближаване на социалистическите нации", на „непримиримата борба срещу проявите на буржоазен национализъм, на тенденциите към идеализиране и туширане на социалните противоречия в миналото, към изопачаване на историята на една или друга нация и на взаимоотношенията ѝ с другите народи на СССР, против проявите на национална ограниченост"[5].

Всичко това насочва творците на художественото слово, разработващи историческата тематика, да се отнасят с максимално внимание при подбиране на материала, при художествената типизация на явленията и на историческите събития.

Един от първите сред украинските писатели прозаици след отшумелите военни години и след първото десетилетие към миналото се насочва С. Скляренко. Неговото творчество се характеризира със задълбочено търсене на собствено място в литературата, на свои теми, на свои герои. Той бързо откликва на актуалните въпроси на своето време за тяхното художествено въплъщение.

Обръщането му през втората половина на 50-те години и през последвалото десетилетие към живота на Киевска Рус от втората половина на X и началото на XI в., което взема за предмет на художественото си изследване в романите „Святослав" (1959) и „Володимир" (1962) е доста неочаквано за читателите и почитателите на неговия писателски талант. Историческият роман „Святослав" включва времето, за чието претворяване мечтаят поетите и което неведнъж оживява в украинската и руската литература, но никога все още не е било предмет на специално и всестранно художествено изобразяване, каквото намираме тук. Но несъмнено е, че художествените произведения, докосвали се по един или друг начин до проблемите и образите, които украинския съветски прозаик С. Скляренко активно включва, поместващи ги в контекста на историческите си произведения, в една или друга степен са му помогнали да навлезе дълбоко в историята на толкова далечни времена, да овладее материала и да го претвори от нови позиции — на марксистко-ленинската естетика, от позициите на социалистическия реализъм, на нашето ново време, характерно със своите преживявания и изисквания и като въплъщение на най-новите търсения на историческия роман в украинската проза, което в тях е и пропуснато.

С чувството за единна, неделима руска земя са пропити и двата създадени от С. Скляренко романа.

[5] Про зовдання партійної пропаганди в сучасних умовах. „Держлітвидав УРСР", Киев, 1960, с. 19.

Неслучайно и идеята за славянско единство, която така пълноценно разработват украинските съветски писатели, продължавайки традицията на писателите от 19 в., намира своето утвърждаване чрез духовната близост на воините на княз Светослав и българите, на чиято територия се развива по-голяма част от действието на романа.

Не е възможно да се разглеждат и делата на Светослав и Владимир, без да се навлезе дълбоко в живота на България, да се заобиколи историята на българското царство след Симеон.

Композиционният градеж на произведението подсказва, че Скляренко е придавал голямо значение на борбата на Светослав с Византия и на съюза му с България, т. е. това е било основното дело в живота на Киевския княз.

В случая българските проблеми, българските образи украинският автор е използувал, за да доизясни и доразвие във втората част, която е и основна и където се намира и тематичният център на произведението — историческото дело на Киевския княз, неговите възгледи за взаимоотношенията на народите на двете страни, на воините, естествено пречупено през авторското виждане.

За Скляренко, за когото политиката на Светослав спрямо Византия и България през последните години от живота му е било основно дело, причините за двата известни похода на Киевския княз в България и войната му с Византия съвсем не така, както може да се видят в художествената литература до него, и той ги разглежда отново, при това много по-правдоподобно и задълбочено.

Представлява интерес, как авторът се отнася към политиката на Светослав по отношение на България, към очертаващия се триъгълник Киевска Рус—Византия—България, към реакцията на българските управници и на българския народ при появата на русите на българска земя и т. н., и най-вече как украинският прозаик е разкрил една допълнителна тема — българската, как той е разгледал проблемите и образите от българско естество в своето историческо произведение и как те са му помогнали при разкриването образа на Светослав, и при трактовката на историческите ситуации и събития, при пресъздаването на историческата правда чрез художествената.

Разглеждайки образа на Светослав в светлината на трактовките на акад. Б. Греков, в същност Скляренко прокарва и в художествената литература концепцията за образа на Светослав като вожд и радетел на славянското единство срещу домогванията на чуждите завоеватели. Византийските апетити са много големи. Ето защо, тръгвайки срещу България, в същност Светослав воюва по думите на Скляренко и за самата нея, да я защити от посегателствата на Византия. Той търси и помощта на българите, като изпраща своя довереник Богдан с предложение за обединяване на силите за съвместни действия. И тук се проявява дълбоката ерудиция на украинския писател. Добре запознат с историческите факти, той правилно е разкрил предателската роля на цар Петър по отношение на собствения му народ, който, заслепен от блясъка на византийския двор, всецяло е под негова власт. И цар Петър дори убива специалния пратеник на Светослав. По този начин, след като е направил всички опити за общи действия,

Светослав се решава на самостоятелен поход, т. е. повежда борба и с императора на ромеите и с неговия съюзник — царя на българите. Но по хода на повествованието той изцяло се опира на историческата правда. Същевременно С. Скляренко отбелязва, че ако българските царе Петър и Борис са изцяло под влияние на Византия (и са женени за гъркини, и се стремят да получат похвала за своята вярна служба, изневерявайки на собствения си народ и родина), то част от боляpите и най-вече трудовият народ поддържат и подпомагат Светославовите воини в борбата им срещу византийците най-сърдечно, по братски дружат с тях. И както справедливо отбелязва акад. А. И. Белецки, Светослав в романа на Скляренко „воюва в същност с господствуващата върхушка в България, която е готова да приеме властта на визатийците, тъй като това не заплашва нейната лична собственост и господството и над бедния трудов народ. Не с България, а със стария агресор — Византия — воюва Киевският княз Светослав"[6]. Смятаме, че един от големите творчески успехи на С. Скляренко е вярното представяне на драматичната история на България от онова далечно време, историята на борбите ѝ с Византия, взаимоотношенията ѝ с Киевска Рус, стремежа на българите да защитят свободата си.

Идеята за единство на светославовите воини и българите се разкрива най-ярко чрез техните взаимоотношения. Войната се води на българска територия и българският народ става участник в нея. Авторът показва интересния образ на болярина патриот Георги Сурсувул, който искрено се стреми да укрепи дружбата между руси и българи, за да могат с общи усилия да разгромят ромеите. Той силно обича своята страна и народ и е готов на саможертва и дори извършва подвиг в името на своята родина. Много добре разбира предателската роля, която играят боляpите, привърженици на царя, само и само да запазят покровителството на ромеите и своите богатства, и заради това се обявява на страната на русите. В неговия патриотизъм се прокрадват нотки на съвременността, но това не намалява убедителността му като образ. Той е надарен и с красиви физически качества (великолепна външност, силен и снажен), които са съзвучни и с постъпките му и го правят още по-обаятелен. Тази линия авторът е разкрил и във взаимоотношенията и дружбата между двамата герои — селяните Микула и Ангел. Вярно е, както отбелязва критиката[7], че сюжетната линия в случая е малка и доста илюстративна, с известни „психологически недостатъци", но в цяло тя е реалистична и исторически правдива. Техните два образа на бедняци побратими — руския закуп Микула и българския селянин Ангел, се издигат до едно символично обобщение на дружбата между двата народа. Отначало българите, водени от знатните боляри, воюват срещу руските воини и се бият храбро, още повече, че те са мамени и плашени, че русите ще ги превърнат в роби и тях, и жените, и децата им. Но след като русите превземат Преслав, излъганите прости български селяни прози-

[6] О. І. Білецький. Зібрання праць у п'яти томах. Киев, 1966, т. 3, с. 24.
[7] М. Й. Сиротюк. Цит. съч., с. 196.

рат истината. Към това ги подтиква, както личи по думите на Ангел, пленен от руския воин Микула, следното: „Значи аз няма да стана твой роб?" И Микула изненадан отговаря: „Какво приказваш? Че аз самият съм почти роб . . . Закуп съм" И между двамата селяни, които довчера можеха да се убият един друг, започва задушевен разговор за теглилата на селяка, за беэкрайните непосилни данъци, които събират богатите. И на Микула му „става хубаво на душата." Той развързва ръцете на своя пленник и му подава парче руски хляб. Така символично авторът показва началото на единението, на побратимяването на русите и българските воини във войната. И по-късно, разбрал грешката си Микула по отношение на Ангел (когото смята за избягал, а той доказва, че е истински другар на руските войни), Микула коленичи и пие направо от извора студена българска вода с мирис на небе и утрин.

При разкриване на българската тематична линия Скляренко е използувал още един исторически факт, който хвърля допълнителна светлина върху образа на Светослав и на взаимоотношенията между неговите воини и българите. При навлизането и завладяването на България и българите, той като победител е имал право на плячка. Но княз Светослав не е посегнал на съкровищата на българските ханове, като заявява пред Борис: „И не за вас, царете, ме боли сърцето, а за България. Искам да я видя силна. Зная, че хановете са събрали огромни съкровища. Не съм дошъл тук за плячка — искам България да запази съкровищата си . . ." В това изказване на княз Светослав силно се чувствува дъха на съвременността. Свързва се с освободителната мисия на Съветската армия през Втората световна война. В думите на руския княз се разкрива и една от страниците на историческото минало на мощна и силна България. Светослав дава урок на българския цар и на болярите по великодушие, хуманност и любов към събрата. Много близки по идеен заряд са тези мисии до други, предаващи разговора между Микула и Ангел. Последният гощава своя гост Микула с гречка (елда), като му обяснява, че това е житото на бедняците, тъй като може да се сее два пъти в годината и от малкото парче земя може да се изхрани цялото семейство. „Гречка! — засмя се високо Микула. — Приятелю, Ангеле, никъде не съм вземал плячка, няма и да взема, но от тази гречка искам да ми дадеш." И по-късно именно тази „плячка" намира жената на Микула Виста в празната торба на завърналия се в родината си княжески воин.

Украинският автор нашироко използува историческите източници. И това е особено важно при пресъздаване на руско-византийската война и най-вече на преславската и доростолската отбрана. Полемизирайки с Георги Щорм, който, точно следвайки летописните източници в своята повест „Край стените на Доростол", пише, че византийците намерили на бойното поле труповете на руски девойки и това вселило в душите им страх. С. Скляренко, отклонявайки се от документалните материали, представя по-иначе тези факти. Българските жени и девойки вземат активно участие при отбраната на Доростол. Те помагат на воините, защищавайки по този начин своите родни ме-

ста от ромейските нашественици. Те са сред ранените и болни войници, стараейки се да намалят страданията им, превързват ги, носят вода, погребват мъртвите, зазиждат стени. Но Цветана, жената на Ангел, иска да направи нещо повече, нещо по-значително. Сърцето ѝ гори от желание да помогне на защитниците на Доростол, на своя мъж и на Микула, които са отишли да търсят хляб. „И Цветана разбира какво може да направи. Тя се преоблича в мъжки дрехи и се хвърля в боя като воин. Цветана се бие като воините само че докато другите воини се сражаваха с лъкове и мечове, а понякога и с ножове, тя удряше ромеите само с копието си, докато не падна на бойното поле."

Писателят художник, създавайки историческото си произведение, трябва не само „да оживи мъртвата буква от летописното предание, да вдъхне жива струя в мъртвия скелет на подбраните факти, да освети със светлината на поетичната трактовка мрачната историческа епоха", но и да ни помогне чрез миналото по-добре да разберем настоящето. И С. Скляренко, отклонявайки се от писмените източници, в случая утвърждава някои идеи, но ние ще подчертаем само една от тях, а именно, че чрез образа на Цветана — простата и обикновена българска селянка, взела участие в сраженията, защищавайки своята прекрасна, макар и неласкава към нея родна земя, авторът доразвива мисълта за верността и предаността на народа към родината. Докато Цветана премисля как да помогне и тя със своите слаби женски сили на обсадените, докато отчаяно се сражава с ромеите, а Ангел и Микула, рискувайки живота си, се мъчат да докарат жито в Доростол, за да осигурят прехраната на гладуващите, то българските боляри извършват вероломно предателство, като затварят вратите на града в критичния момент зад гърба на войниците, влезли в жестока схватка с византийците. Предателите са от върхушката на българската знат. И Светослав ги съди от името на руските хора и на онези българи, които не искат да служат на Византия.

Оформя се въпросът: Как украинският автор е видял и съумял да извае българските патриоти от това далечно минало?

Вероятно освен летописните източници при изграждане представата си за българите авторът се е възползувал и от редицата литературни произведения, преводни и оригинални, обогатили украинската литература, в които фигурира българинът. И това му е помогнало да изгради едни приемливи, чужди по националност образи, които са пълнокръвни, ярки и колоритни, макар и от далечна епоха.

Особено много усилия авторът е съсредоточил при изграждането на вътрешния им, духовен образ. От различните моменти, в които Скляренко въвежда своите български герои, от техните действия се вижда, че под простите, груби шаечни дрехи туптят пламенни сърца на родолюбци, безкористни и честни българи. Тяхната борба е и една от основните линии в романа „Светослав". И чрез отношението към нея украинският майстор е успял да разкрие и Светослав вече в една по-нова светлина. Но и Владимир, Светославовият син, приемникът на бащините завети е получил една нова трактовка, изведен на историческата сцена чрез България, трагедията и борбите на българския народ и взаимоотношенията между България и Рус на Владимир през онези далечни времена.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Интересно е да отбележим, че идеята за славянско единство тук получава реализация чрез темата за духовното родство между българите и русите. Още княгиня Олга, обзета от нестихващ гняв, когато все още не е разбрала добре замислите на своя син, ѝ се струва, че той ще приеме предложенията на ромеите, говори на сина си Светослав: „Воинствени езичнико! Нима си готов да погубиш за петдесет кентинария безброй *наши братя българи християни*? . . . Твоите деди не са воювали никога с българите. Изпрати при българите пратеници, кажи им, че искаш да воюваш заедно с тях срещу Византия, направи тъй, както са правили баща ти Игор и цар Симеон". Тя не само го моли, но го и заклина: „Не проливай българска кръв, не воювай с *ближните си*." Съветва го да припомни чрез пратеника на цар Петър за *отколешната дружба и любов между българи и руси*, за това, „как цар Симеон и княз Игор са се сражавали рамо до рамо срещу ромеите," а така също и че „българската и руската кръв отдавна са се смесили край Руското море."

Авторът разглежда необходимостта да промени в духовния живот на Киевска Рус за утвърждаване на международното ѝ положение и авторитет, за стабилизирането ѝ при взаимоотношенията с Византия и другите европейски държави, а така също и за укрепване властта на самата господствуваща класа при зараждащите се феодални отношения и феодална раздробеност на страната в тясна връзка с историческите промени, настъпили и в България, използувайки широко български образи на известни духовни и културни дейци от онази епоха. Изследователите са единодушни, отбелязвайки несъмнената заслуга на Скляренко при разглеждане на споменатата тема, умението на авторът да покаже закономерния характер на прехода на Ру от езичеството към християнството. Но на факта, че последното прониква в Киевска Рус от „ближна" България, а не от Византия, на което особено силно и разпростряно набляга авторът, и на фактите, които привлича за реализация на замисъла си, досега не е обърнато внимание.

Фактите, които Скляренко неведнъж отбелязва: и приемането на патриарх Дамян от Светослав, и покръстването на княгиня Олга, и преселването на българи християни в земите на Киевска Рус, бягащи от византийските набези и спасяващи се от унищожение, покръстването на Рус — всички те убедително разкриват мисълта на автора за по-голямата близост и по-голямата възприемчивост на русите към християнския бог на българите, отколкото на ромеите. „. . . християнската вяра си пробиваше път към Рус не само от Константинопол, защото още преди патриарх Фотий да създаде руска епархия, в Киев се появили християни българи; те пристигнали тук още при княз Игор, . . . по-късно пък български духовници започнали да бягат в Рус, т. е. били наставници на Олга и внуците ѝ, свещеници в първите киевски църкви. Разбира се, в Киев повече познаваха и уважаваха българските свещеници, отколкото гръцките: те говореха на славянски език, църковната служба провеждаха с разбираеми думи, те носеха със себе си книги, написани на същия език."[8]

[8] С. Скляренко. Володимир, с. 492.

За украинския автор това е благодатна тема, тъй като тя му дава възможност да разкрие литературния и културен обмен между двата славянски народа, ставал още в тия далечни времена и дал своите плодове в тяхното единение и духовно издигане и възмъжаване през последвалите епохи. Може само да се съжалява, че тази тема в Скляренко все пак е в доста ограничени рамки.

В известна степен продължение на разглежданата от нас тематична линия за духовно единение между двата народа е използувал Павло Загребелни, отговаряйки на повика на времето за интернационализиране на литературата, т. е. за излизане извън рамките на затворено националното, чрез своя роман „Диво", в който той един от първите в украинската проза се отзова на „необходимостта от „исторически вертикал" при размислите за героя, за личността, за народния характер, при разкриване жизнената му „обоснованост", и при оценката на съвременния живот"[9], което е така характерно за развитието на литературата през последните десет, петнадесет години. Поглед към миналото на дедите с цел да се изясни настоящето.

Много ярък, характерен, колоритен е образът на вдъхновения, талантлив прадед-славянин Сивоок, който строи прекрасния паметник София Киевска. Но именно него Загребелни отправя в българските земи, . . . за да се разкрият пред очите на чувствителната и талантлива душа на художника, строителя, преписвача на летописи Сивоок страданията, мъките, нещастията на българите през тези тежки години.

При бягството си от Какора Сивоок „се движи безцелно, желаейки само едно, да попадне при българите, защото българите са добри хора, свои братя, няма да го издадат на никой, защото от никого не се страхуват"[10]. Попаднал сред братята от манастира „Светите архангели", той „леко овладява българската и ромейската грамоти, а така също и великото умение да украсява книги и да рисува икони, умение, което се дава на хората толкова рядко и е истински дар божи" .

Цялата своя наука по-късно Сивоок, съчетавайки с таланта си, влага при строежа и изографисването на Киевския храм, който Ярослав Мъдри издига в прослава на християнския бог в престолния град. Сивоок е носител на християнската култура и вяра.

Естествено трудно му е на този скиталец по време на нещастните странствания, но сред българите той се чувствува най-спокоен и там именно разцъфва неговият талант и умение, след като е успокоен и далеч от своите врагове.

Ние виждаме у Загребелни опит да се даде линия на развитие на духовното общуване и сближаване чрез християнството на двата народа, на въздействието на българската култура върху руската в онези далечни времена, за които пише и известният славист-учен акад. Н. С. Държавин: „По време на християнството при Владимир Святославович (983 г.) руските славяни вече са разполагали с всички необходими за култа книги на родствено близкия им език българския,

---

[9] В. Дончик. Непрерервність діянь людських. — Літ Україна, 1972, 29. II
[10] П. Загребельний. Диво. Радянський письменник. Киев, 1968, с. 244.

а така също и с други произведения на знаменитата българска писменост от X век."

Скляренко и Загребелни се обръщат към далечната история, когато Киевска Рус е люлка на трите славянски народа: руси, украинци и белоруси. Съответно и хвърляйки поглед на взаимоотношенията и с други страни (Византия, България), те разглеждат тогавашния живот, събития, герои на тези страни.

Интерес представлява и опитът на писателя Владимир Малик, който пресъздава живота на своя народ, когато вече се е формирала украинската нация. Върху едно живописно платно с историко-приключенски характер той прави успешен опит да проникне дълбоко в живота на козаците от Запорожската Сеч, борбата им срещу нашествениците, неволята на украинския народ, взаимоотношенията му със съседните и близки народи. В областта на последното ние намираме и връзките на украинския козак Арсен Звенигора с български хайдути, с български селяни, които, пъшкайки под непосилното бреме на робството, водят борба за своето освобождение и проявяват готовност винаги да помогнат на своите славянски събратя.

След романа на Иван Ле „Хмельницкий", където се споменава и се дават твърде оскъдни сведения за хайдутството като метод на борба срещу турския нашественик по българските земи, В. Малик пръв в украинската проза разкрива и по този начин запознава украинския читател широко със силата и обхвата на действие на това движение. Потърсеният паралел с характерните украински герои-борци за национална свобода само спомага за изграждане на по-пълна картина на живота на хайдутите и на техните борби. Изобразяваният период XVI—XVII в. и за българската историческа романистика е един почти „гол" период. А Малик е успял да изгради изключително сполучливо образът на българския войвода Младен, на неговата дъщеря Златка, да пресъздаде непосилните страдания на българските роби, пъшкащи в черна турска робия, но никога незабравящи вкуса на свободния и волен живот. Те помнят твърде добре величието на своя род и родина и това им дава сили и вяра за борба.

В споменатите произведения образите на героични и родолюбиви българи естествено се вплитат във факти, събития и жизнени пътища на украински герои, станали предмет на изображение в историко-литературни платна на украинската съветска историческа романистика. Правдивото извайване на тези образи от позициите на пролетарския интернационализъм, на голямата любов към човека, на верността към историческата правда издига и значението на историческия роман като жанр, активно спомагащ в развитието на литературното взаимодействие.

Изследването на мястото, ролята и развитието на българските образи и проблеми в украинската литература доказва, че въпросът за творческият характер на тази тема следва да се разглежда в цялата му диалектическа сложност. Безусловно тя има своите специфични и своеобразни черти и в същото време е една линия, чрез която съвременната украинска проза се включва в общолитературния процес на развитие.

БОЯН НИЧЕВ

НЯКОИ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ НА СРАВНИТЕЛНОТО ИЗУЧАВАНЕ НА СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

Принципът на едно териториално съседство или на етнично или етнично-езиково родство си остава изходна база за регионално-типологическа класификация в европейската филологическа наука. И въпреки всичко — реален и функционален. И сравнителното литературознание би трябвало да започва своите съображения за характера и мястото на регионално-типологическия синтез с неговата научна критика и проверка. Тази критика и проверка се оказват особено важни за нас, защото по отношение на една такава литературна общност като славянската този принцип има и исторически, и практически определено значение.

Известно е, че славянските езици и до днес са по-близки помежду си, отколкото езиците на която и да е европейска група; славянските литератури също имат редица трайни центростремителни тенденции, които дават основание поне в по-голяма степен, отколкото при други национални групи за разглеждането им като една условна, но реална общност. Възприемането връзките между културните и литературните явления на р а в н и щ е р о д с т в о, както и възприемането изобщо на родството като една от основните форми на връзка между културните явления е отразена определена степен на човешкото мислене. Тя представлява пренасяне на патриархални модели в опитите за обгръщане света на духовните явления като цяло. Г. Д. Гачев показа присъствието на патриархално-родови архитипове например в немската класическа философия на Кант. От един подобен етап на мислене е повлияна и филологическата наука в изучаването на езиковите и литературните явления през XIX в. Само че тук тая форма на връзки е необходим етап от усвояването на тоя дял от човешката дейност. Тя изплува на повърхността особено в областта на езиковите връзки и етнографията. И се задържа и в литературознанието благодарение на общия му генезис с тези науки, предпочитащи идващите от дълбочината на историята устойчиви модели на сравнително мислене. Тези модели далеч предхождат Гьотевата идея за световна литература (въпреки че съсъществуват с нея и по-късно

се контаминират с биологическата („органичната") трактовка на литературния развой, дошла в литературознанието след Дарвин в резултат на усилията на литературоведи като Брюнетиер и др.).

Приложен към формите на литературна общност, принципът на етнично-езиковата близост винаги е бил спорен и непрестанно оспорван. И всякога — в различна модификация — си е оставал жизнен и функционален. Славянското възраждане и романтизмът в редица славянски страни като Чехия, Словакия, Хърватско, Сърбия, Словения, България вземат на въоръжение идеята на славянското единство. Това придава особено значение и на идеята за „славянска общност". Тя има културно-историческо и културно-политическо значение. Но ще сбъркаме, ако не отбележим, че е имало и продължава да има конкретни чисто литературно-исторически причини, които обединяват славянските литератури, макар и в различна степен, в едно динамично, условно единство. Така например повечето от славянските народи имат през цялото Средновековие много общи линии на литературен развой и собствен език — старобългарския, който при тях има същата роля, каквато има латинският в културния живот на редица страни в средновековна Европа. С тая разлика, че е понятен на обикновените хора. Така че в новото време славянските народи се озовават с едно значително общо културно наследство. И по това те се отличават от редица западни литератури. Оттук идва и стремежът на създателите на новата славянска филология от XIX в. на славянските литератури и на славянските езици да се гледа като на един език и една литература. Това е една обърната към миналото утопия, която е твърде функционална културно и политико-исторически във възрожденския романтизъм на редица славянски народи и която под различни форми споделят различни славянски дейци от първата половина до самия край на XIX в. (от Лудевит Щур и Ян Колар до Йосип Щросмайер).

Съвсем съзнателно вземам пример със славянските литератури като литературна общност, защото един подобен пример е характерен както за проблемите на литературната славистика днес, така и за възможностите в тая област (областта на регионално-типологическия синтез) на сравнителното литературознание. В редица западни страни към идеята и практиката на сравнително изучаване на литературите се върви, като се изхожда от опита на националните литературни истории. Тук, в редица славянски страни пътят е обратен — от идеята за славянската общност към идеята за славянските литератури. Причините за това са конкретно-исторически и за тях вече стана дума.

Естествено е с измененията на историческите условия да се променя и отношението към славянската общност. Това не значи обаче, че са изчезнали условията и предпоставките за съществуването на самата общност. След Първата световна война в славистиката започва силна атака срещу общността на славянските народи като основание за съществуването на сравнителното славянско литературознание. Причините за това бяха много и различни. На първо място, тук трябва да се спомене стремежът да се ревизира в съвременен дух романтично-възрожденската идея за славянската литературна общност. Очевидно тя не можеше да съществува през тридесетте години на

XX в. в оня вид, в който бе съществувала в средата на XIX в., и нежеланието или неумението, както и упорството на някои видни представители на междувоенната славистика да разберат това само изостряше реакциите на другата страна. Заедно с това в тоя стремеж не е трудно да се забележи желание да се наблегне на историческите различия между славянските народи и страни. Това желание бе резултат и идейна последица от реалните национални противоречия между отделните славянски страни и техните буржоазии в периода на разгара на развитието на буржоазните нации — период на отдалечаване, противопоставяне на стари исторически връзки и създаването срещу тях на нови противоположности. През 20-те и 30-те години възникна дискусия за съдбата, възможностите и реалността на сравнителното славянско литературознание. Тя започна с известната статия на полския литературовед В. Ледницки „Съществува ли общо родово наследство за славистични изследвания"[1]. Ледницки говореше главно за различията между славянските народи и литератури, изтъквайки ги като пречка за съществуване на славянската общност и за сравнителното славянско литературознание. Статията на Ледницки бележи криза на романтичната представа за славянската общност. Между най-разпалените опоненти на тази теза е известният чешки славист Франк Волман[2]. Той привежда доводи от различно естество, за да докаже актуалността на литературната общност на славянските народи. Всичко това показва назрялата необходимост романтичната представа за славянското единство и славянската литературна общност да се замени със съвременна реална представа.

Втората световна война прекъсна спора и не даде възможност да се направят изводи от него. След това той заглъхна. Закъснял глас от тая дискусия е статията на Едвар Можейко, предназначена да бъде прочетена като доклад на Шестия славистичен конгрес през 1974 г. във Варшава и отговорът на Емил Георгиев[3] на тази статия в българския научен печат. Можейко намира, че Д. Чижевски не е прав, когато в книгата си, посветена на сравнителното изучаване на славянските литератури, утвърждава, че „славянските писмени литератури започват в XII в."[4]. Защото латинизмът играе значителна роля в началните етапи от усвояването на писмеността и новата средновековна религиозна култура в Полша. Както не може да се игнорира този, посочен от Можейко факт, така не бива да се забравя и обстоятелството, че извън това през средновековието славянските литератури са обединени въз основа на един общ интензивен литературен живот. Изнесеният

---

[1] V. L e d n i c k i. Existe-t-il un patrimoine commun d'études slave? — Le Monde slave. III. 12 (Decembre, 1926), p. 411—431.

[2] F r. W o l l m a n. K metodologii srovnavaci slovesnosti slovanské. Filosofska fakulteta. Brno, 1936.

[3] Е м. Г е о р г и е в. Славянското литературознание на Шестия славистичен конгрес във Варшава. — Език и литература, кн. 2, 1975, с. 128—133.

[4] E. M o ż e i k o. Jeszcze raz w sprawie tzw. „porównawczych literatur słowiańskich. — In: Canadian Contributions to the Seventh International Congress of Slavists, str. 121—138.

от Можейко факт (който не е тайна за никого) не само не елеминира общия характер на литературния живот между славянските страни, но и по силата на принципа за изключенията потвърждава правилото. Защото истината е, че делото на Кирил и Методий несъмнено слага началото на една културна и литературна общност на славянските народи от трайно значение както за европейския културен живот, така и за самите тях. При това, както е известно, съществуват, макар и косвени доказателства за ранно присъствие на Кирило-Методиевото дело в Полша. Както е известно, Роман Якобсон издигна хипотезата, че чешкият език е бил първият паралитературен език в Полша. Съвременната славистична наука е склонна да отдаде и днес право на една подобна хипотеза. От друга страна, независимо от всички различия в културната ориентация връзките на Полша с отделните славянски страни продължават през целия период на средновековието и в ново време. Тук могат да бъдат отнесени такива общокултурни факти като надеждите на южното славянство за освобождението им от Полша през XVII в. или такива специфични литературни явления като ролята на полското стихосложение в развитието на руския и южнославянския съвременен стих.

Не е трудно да се види, че в споменатия спор могат да се усетят ранни отгласи на започващата се криза на сравнителното литературознание. Упоритата едностранчивост на някои от спорещите страни показва това. В спора връзките и сцеплениятa между славянските литератури не се разглеждат исторически, а с едно нереално изискване за пълна адекватност на литературните исторически процеси вътре в рамките на славянската общност. От друга страна, разглеждат се извън контекса на другите литературни общности, в които славянските литератури участвуват или, с други думи казано, без съзнание за литературните връзки като опозиция между вариантно и инвариантно, между чуждо и свое, между познато и непознато, между ново и старо, между национално и регионално, между национално и славянско, между славянско и европейско и т. н. и т. н. Желанието да се загладят различията или стремежът те да се изтъкнат на всяка цена говорят за неразбиране диалектическия характер на литературния процес като единство от приближаване и отдалечаване, от привличане и отблъскване, от прилики и различия, като опозиция от вариантно и инвариантно. В същност независимо от субективните идеологически, национални или политически съображения и предпоставки (каквито несъмнено съществуват) противниците на сравнителното изучаване на славянските литератури като цяло изхождат от спомената вече методологически несъстоятелна (макар и до днес още популярна) представа за предмета на сравнителното славянско литературознание като едно лишено от вътрешна динамика и диалектически противоречия единство. Те разглеждат общото, славянското, „наднационалното" в славянската общност като единствен предмет на сравнителното литературознание, пренебрегвайки изобщо факта, че то съществува чрез различие и в различие и че именно поради тази форма на съществуването му тези различия са също неделима част от предмета на сравнителното славянско литературознание.

Тъкмо в случаи като настоящия най-ясно проличава правдивостта и всички основания за разглеждането на отношението вариантно-инвариантно като най-общо и същевременно сигурно определение на предмета на сравнителното литературознание. Днес сме склонни да разглеждаме задачите на сравнителното славянско литературознание в тясна връзка с едно подобно разбиране предмета и задачите на литературната компаративистика, с други думи, склонни сме да отчитаме общите черти в развойния модел на отделните славянски литературни истории и същевременно — отликите на всяка от тях, открояващи се в отношението им една към друга или към други европейски литератури от техния по-близък или по-далечен исторически контекст.

Трябва да отбележим обаче, че на практика едно съвсем обратно спонтанно унифициране на предмета на сравнителното литературознание се забелязва в еднаква степен и в най-възторжените и безусловни привърженици на идеята за славянската историко-литературна общност, както и у отрицателите ѝ. Разглеждайки различията между развойните пътища на отделните славянски литератури, и едните, и другите изхождат от предпоставката, че за да имаме налице предмет за сравнително изучаване, необходимо е максимално съвпадане на литературните процеси в отделните славянски литератури, едно съвпадане, което на практика води до унифициране на тези литератури и превръща всяко сравнително изучаване (не само на славянските, но и на всички други литератури) в абсурд. Не намирайки подобна общност, противниците на сравнителното славянско литературознание му отричат основанието за съществуване. От друга страна, търсейки такова основание, неговите привърженици се опитват да създадат една илюзорна представа за някаква недиалектическа общност между славянските литератури, заглаждайки историческите различия в историческия им път.

Славянските литератури са реална литературно-историческа и културно-историческа формация. Степените и формите на сцеплението помежду им са различни и динамично изменящи се. Те имат периоди на сближаване и отдалечаване една от друга, на отваряне и затваряне една спрямо друга. Такъв период на относително единство за повечето славянски литератури е средновековието. Заедно със създаването си славянските литератури преживяват през средновековието продължителен период на тясна взаимна близост. Краят на средните векове носи различна съдба на славянските народи и това отдалечава културния им живот. От друга страна обаче, Възраждането създава ново сближаване на славянските култури една с друга. Това е период на възникване на идеята за славянско единство в литературна форма. Развитието на буржоазните славянски нации спомага за отдалечаването на славянските литератури и култури, за затварянето им в себе си. Някои от тях тръгват по други пътища, активизират се други техни валенции и афинитети, пораждат се сцепления с други литератури (с отделни европейски литератури и литературни течения). След Втората световна война приемането на социализма от всички славянски страни създава нови форми и степени на сцепления между славянските литератури, едно ново сближаване и отварянето на сла-

вянските литератури една към друга. Трябва да се каже, че така начертаната вълнообразна линия на едно пулсиращо съществуване на славянските народи и литератури, състоящо се от сближаване и отдалечаване помежду им, в същност е универсална форма на съществуване на исторически сложилите се регионални общности. Този ритъм на сближаване и отдалечаване, тези закони на съществуване чрез сцепление и „разхождение" е „общ закон" на литературните връзки и отношения. Защото, както стана вече дума, литературите, които участвуват в една повече или по-малко оформена регионална формация, фактически присъствуват и в други форми на съвместен литературен живот, познават и други валенции, връзки и сцепления.

Българската литература например участвува в рамките на южнославянския литературен комплекс. Тук заедно с другите южнославянски литератури и преди всичко със сръбската тя изживява общи процеси и взаимни контакти. Общността на типологическите и контактологическите исторически сложили се връзки между българската и сръбската литература, между сръбската и хърватската, между хърватската и словенската са така значителни, че методологически е напълно възможно написването на една обща сравнителна история на южнославянските литератури. Тук общността на редица процеси е значителна и твърде масова. Разбира се (и това противниците на идеята за славянската литературна общност не могат да разберат и да приемат), тези близости не изключват, а предполагат различия в общия ход, „сепаративни" връзки на всяка една от тези славянски литератури с други литератури; връзки, които изразяват същността на всяка славянска литература, заангажират нейни основни линии в не по-малка степен, отколкото контактите и с другите славянски литератури. Така например почти всички южнославянски литератури (макар и в различна степен и по различно време) имат афинитет към руската литература. Но с това далеч не се изчерпват международните им валенции. И те са различни. В хърватската литература се чувствува определена близост (през различни периоди и по различен начин) към романските литератури. Това се отнася с особена сила за хърватската ренесансова поезия през XV—XVII в. в Дубровник и Далмация. Но това важи и за други периоди, например за последните десетилетия на XIX в. в хърватската литература. Осемдесетте години на миналото столетие в Хърватско са изпълнени с борба между романско и руско литературни влияния на прозата и романа. И тази борба между различни външни афинитети на хърватската литература изразява интимни тенденции и потребности на самия хърватски литературен процес. От друга страна, сръбската литература има своите френски валенции, хърватската — своите унгарски афинитети, а българската от края на миналия и началото на тоя век — интересите си към немския идейно-художествен свят. От друга страна, хърватската литература, оставяйки си една от продължителките и пазителките на славянската глаголическа традиция през средновековието и Ренесанса, е същевременно и средище на южнославянски латинизъм. Словенската литература пък през XVI в., по време на Примож Трубар, проявява определени немскопротестантски афинитети. От друга страна, продължавайки все по спиралата на тази раз-

нопосочна, но единна литературна историческа действителност, — полската и хърватската литература са обединени от една обща ренесансова „изоглоса", която минава и през двете и ги свързва същевременно плътно и самостоятелно (разбира се, всяка поотделно и в различна степен) с редица европейски литератури. По едно и също време в Амстердам, Прага и Варшава са се четели латинските съчинения на Марко Марулич, а в Дубровник — латинските текстове на Еразъм Ротердамски.

По съвсем друг начин и в други, в скоба казано, незавършени форми се изживяват ренесансовите процеси в южнославянските литератури (като сръбската и българската), където те са разтегнати в един доста дълъг период от време и осъществени със значителни прекъсвания и вътрешни редукции.

Явно е, че при общността на литературния живот връзките тук са съществени, а връзките с други литературни течения, национални литературни цялости или духовно-религиозни институции са значителни. Но винаги е стоял въпросът за интензивността на различните сцепления, за силата на центробежното и центростремителното начало при всяка регионална общност. Разбира се, тук понятията центробежна и центростремителна тенденция са определено условни, тъй както са условни и самите регионално-зонални или зонално-териториални общности. Съвсем ясно е, че това, което в рамките на една общност е центростремително, е центробежно спрямо друга една регионална или зонална общност, в която същата литература има свое присъствие. И обратното, това, което в рамките на една общност е центробежно, може да бъде центростремителна тенденция за тая литература, неин новооткрит афинитет към други, „външни" литературни формации. Така например онова, което е центробежно спрямо хърватската глаголистическа традиция, може да изглежда центростремително спрямо хърватския латинизъм и обратното. Въпреки че нещата винаги стоят много по-сложно и комплицирано. И това е познато на литературните историци много добре дори от горния пример на отношение между православно и католическо, южнославянско и римороманско начало в хърватската култура и литература. Често те се взаимно проникват по неповторим и неразделим начин. Именно затова сравнителното литературознание трябва да държи сметка за съществуването на съвсем реални исторически сложили се явления с органическа хибридност. Именно стремежът да се улови своеобразието на един такъв процес очевидно доведе известния славист Рикардо Пикио[5] до термините Slavia Orthodoxa и Slavia Romana. Те бяха приети от сравнителното славянско литературознание като две работни понятия, имащи хипотетичен характер и подлежащи на проверка и уточнение.

Както виждаме, регионално-типологическата формация е условно, но реално историческо сложило се и историческо съществуващо

[5] R. Picchio. Principles of comparative slavic-romance literary history. — In: American Contributions to the Eighth international Congress of Slavists. V. 2. Columbus, Ohio, 1978, p. 630—641.

динамично единство на литератури, свързани с различни свои страни помежду си (и противопоставящи се с други).

Това става пределно ясно, ако продължим например горното описание на регионално-типологическите валенции на южнославянската общност в центробежна и центростремителна насока. Така например всички южнославянски литератури участвуват в различна степен и с различни свои страни (поотделно и като цяло) в контекста на една друга регионална типологическа общност — общността на балканските литератури. Тя, естествено, има също сложна динамика и пъстър терен, върху който се преплитат спонтанни вековни вътрешни сцепления и взаимопроникванията и най-често съзнателни отблъсквания. Погледната в свое естетико-художествен профил, балканската литературна общност носи повече спонтанен, „несъзнателен" характер. Тя е резултат от литературни ценности, обменени несъзнателно, „зад гърба" на историята, в тъмнините на едно многогодишно съвместно съществуване, в дълбоките пластове на един с векове утаявал се общ бит и начин на живот. Тя е резултат от дълбоки подпочвени проникванията на художествени течения в една билингвална или полилингвална среда. Затова сфера на нейните прояви е преди всичко фолклорът. Неслучайно едно от първите постижения на сравнителното балканско литературознание е студията на Иван Д. Шишманов[6] още от края на миналия век за „Песента на „мъртвия брат" в поезията на балканските народи". В нея Шишманов полага основите на литературната балканистика и сравнителната балканска фолклористика. Спонтанният характер на резултатите от балканското литературно съжителство са последица от продължително съвместно съществуване на често остро конфликтуващи помежду си народни и национални общности. Така стои въпросът с българо-турските и българо-гръцките отношения през последните векове преди Освобождението. Антигръцката настроеност на една значителна част на българската възрожденска интелигенция, разбира се, не изключва нито гръцко проникване в българския духовен свят, нито българо-гръцки контакти през тоя период. Но ги прави, общо взето, исторически нефункционални. Своеобразна сфера представляват славяно-турските отношения през тези пет века. Поради споменатите конфронтации и различия в начина на живот, общо взето, те биват отказани като конкретен литературен контакт на съзнателно естетическо равнище и приети на несъзнателно фолклорно ниво — преди всичко в някои фолклорни образци (Настрадин Ходжа и Хитър Петър, Али Джерджелез, Мустафа Маджар), в редица пареминни форми (пословици и поговорки), както и в народния мелос, което вече е съвсем друг въпрос. Въпреки тая условност на балканската литературна общност тя е реална: има своите общи епични герои (Крали Марко, Скендер Бег), своите близки явления от средновековието (близостта между старобългарската и византийската литература), своите общи отклонения от религиозно-културната ортодоксия на епохата (богомилството, а по-късно

[6] И в. Д. Ш и ш м а н о в. Песента за „мъртвия брат" в поезията на балканските народи. — СбНУ, I ч. кн. XIII (1896), с. 474—570, и II и III ч., кн. XV (1897), с. 449—601.

исихазма в неговите специфични балкански прояви), своите общи „предиренесансови" процеси, своя общ път от фолклор към литература, представляващ уникален модел за решение на тоя проблем, своите ранноренесансови имена и творци от XVIII и XIX в. (Паисий и Качич, Доситей Обрадович и Софроний Врачански) и др.

Тези сцепления са неизчерпаеми в богатството си на нюанси и вариации. Те очертават основата на балканската културна и литературна общност в нейната динамична многоликост и относителна стабилност. Те се проявяват в различни периоди с различна сила, т. е. балканските литератури в различни етапи с различна интензивност изявяват своята „балканска" природа, общото помежду си. Има етапи, в които те са увлечени от своите извънбалкански афинитети, оплетени са от тях, живеят и се изявяват чрез тях: гръцката и румънската литература — със своите френски валенции, българската с руските и немските си контакти, сръбската — с френски и руски, хърватската — с италиански, френски и руски насочености. Но има временни периоди или жанрово-тематични сфери, върху които териториално близките литератури се връщат към своята общност . . .

Явно балканската литературна общност се подчинява на същите закони на пулсация, които познава всяка литературна общност. Но за нас в случая е по-важно да отбележим, че съществувайки в рамките на балканската регионална общност, общността на южнославянските народи именно в нея и чрез нея не само откроява, но и осъществява някои характерни свои особености. Именно при такива особености можем да говорим за *междурегионални и междузонални литературни* взаимоотношения. Така например само в съотношение с балканското обкръжение на южнославянските литератури се очертава (в опозицията между тяхната балканска и южнославянска принадлежност) една такава тяхна особеност, която и до ден днешен си остава неоценена в нейната литературно-историческа и културно-историческа значимост: новите южнославянски литератури възникват при условията на *модерно и реално двуезичие*. Много от първенците на южнославянската поезия и литература пишат и на други езици и дори започват творчеството не на майчиния си език. Прешери, Прерадович, Бранко Радичевич започват да пишат поезия на немски, Любен Каравелов пише на руски и отчасти на сръбски, Григор Пърличев — на гръцки. Тоя факт е от голямо значение за развитието на литературната норма като основен момент в създаването на новите литератури в Европа. Както виждаме, южнославянските литератури го изживяват за себе си и по свой начин в рамките на балканската литературна общност. Когато говоря за модерното двуезичие на новите южнославянски литератури, искам да подчертая, че това е съвсем ново явление, с много важни литературни резултати, различно от античния и средновековния билингвизъм, от съсловния билингвизъм на аристокрацията, която в някои страни употребява в социалния си и домашен бит чужд език. Значението на тоя нов билингвизъм най-добре е очертал Бахтин. „Многоезичието — както писа Бахтин — е съществувало винаги (то е по-древно от каноничното и чисто едноезичие), но то не е било творчески фактор, художествено преднамерения избор не е бил творче-

ски център на литературно-езиковия процес. Класическият грък е различавал и „езиците", и епохите в развитието на езика, разнообразните гръцки литературни диалекти (трагедията с многоезичен жанр), но творческото съзнание се е реализирало в затворени в себе си езици (та макар и действително смесени). Многоезичието е било регламентирано и канонизирано между жанровете."[7]

И тъкмо тук проличава значението на многоезичието при конкретните условия на литературния развой на южнославянските народи през XVIII и XIX в. Защото — както продължава Бахтин — „новото културно и литературно творческо съзнание съществува в активно многоезичния свят. Светът е станал такъв веднъж завинаги безвъзвратно. Свършен е периодът на глухото и затворено съществуване на националните езици. Езиците се осветляват взаимно: та нали един език може да види себе си само в светлината на друг. Сложен е край и на наивното и трайно съществуване на езиците в рамките на даден национален диалект, т. е. на съвместното съществуване на териториалните диалекти, на националните и професионалните диалекти, на литературния език и на жаргонните езици в рамките на литературния език, на епохите на езика и т. н. Всичко това е приведено в движение и е стъпило в процес на активно взаимодействие и взаимно осветление. Думата, езикът вече се възприемат по-иначе и обективно са престанали да бъдат онова, което са били. При условията на това външно и вътрешно взаимно осветляване всеки език, дори при абсолютната неизменност на езиковия му състав (фонетика, речник, морфология и т. н.), сякаш се ражда отново, става качествено друг за съзнанието, което твори на този език. В този активно многоезичен мир между езика и неговия предмет, а това е реалният свят, се установяват съвсем нови отношения, бременни с огромни последици за всички видове готови жанрове, формирането през епохата на затворено и глухо едноезичие."

Очевидно е, че една такава обща черта като многоезичието в литературния процес на южнославянските народи, която при тях е обусловена от конкретни, присъщи само тям, непознати за други литератури като френската, английската, условия (съществуването им в многонационални империи, задължителната емиграция, при която се развиват), само условно може да бъде сравнена с езиковата опозиция между латински и нови езици на Запад. Това многоезичие балканските и южнославянските литератури изживяват по свой начин, неприсъщ нито на френския, нито на английския, нито на италианския естетически развой. То е свързано със специфични особености на историческото и политическото им развитие — съществуването на техните народи в многонационални империи, задължителната емиграция на тяхната художествена интелигенция извън границите на родината и т. н. Но тази по специфичен начин обща черта на литературното развитие сближава южнославянските литератури с европейския художествен и литературен процес, прави го част от тях, дава ни възможност да утвърдим представите си за някои общи закономерности на тоя процес и същевременно потвърждава участието на българската литература и на отделните славянски литератури в естетически движения на новото време.

[7] М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.

ИЛИЯ КОНЕВ

ИНТЕГРАЦИОННАТА РОЛЯ НА ЛИТЕРАТУРНИТЕ ВРЪЗКИ И НЕЙНОТО ОТРАЖЕНИЕ В РУСКО-БАЛКАНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ПРЕЗ XVIII—XIX ВЕК

Понятието интеграция се среща твърде рядко в сравнителното литературознание. Специалистите от тази обширна област на литературната наука имат особено предпочитание към наименованията връзки (генетически и типологически), контакти (вътрешни и външни — едно недостатъчно изяснено разграничение), приобщаване, усвояване, възприемане, влияние, взаимоотношения, взаимодействия, типологически сходства, наднационални явления ипр. Повечето от тези наименования са общоприети, дори и утвърдени като понятия на сравнителното литературознание. Преди всичко на онзи негов дял, който се занимава с видовете общувания между националните литератури и типологическите сходства в развитието им. В определена степен те са и терминологичен израз на водещи през съответни периоди методологически насоки на изследователския процес.

Към средата на нашия век например, когато всяка втора публикация с такъв характер установява пряко или косвено някакво влияние, изпъква предпочитанието главно към три обичайни за старата компаратистика понятия: връзки, контакти, влияния. Същото следва да се каже и за сродните им по принцип думи усвояване и приобщаване, макар че тогава в тях се е влагало не само синонимно, но и по-различно смислово съдържание.[1] Едно десетилетие по-късно обаче се постави остро въпросът за методологическата криза в сравнителното литературознание и преобладаващите в него еднотипни по форма методи и резултати проучвания.[2] Предиз-

---

[1] Това важи особено много за периоди до края на 50-те г. Авторите на преобладаващата част от излезлите тогава публикации използуват упоменатите понятия, изследват различни видове влияния, с което и стесняват задачите на сравнителното литературознание.

[2] Необходимостта от прелом в тази област се изтъква и обосновава още на Първата научна дискусия, организирана през януари 1960 г. в Москва от Инсти-

виканите от дискусията творчески разработки наложиха съответни промени и в използуваните дотогава термини. Определено значение сега придобиха наименованията взаимоотношения, взаимодействия и типологически сходства, на които се придаде и съответно класификационно значение. Естествено запазва се и употребата на понятията връзки, контакти, влияния — те са правомерни. Новото обаче е, че се освобождават все по-определено от натрупаната преди инерция в еднопосочното им използуване.[3] Независимо от срещаните обратни случаи тази тенденция се утвърждава като проява на нов изследователски подход и стремеж към нови, повече обосновани решения.

Още през 60-те години се постига желаното преди по-голямо прецизиране на терминологията и усвояването на нови, повече правомерни от научно гледище понятия, с едни от които си служим активно и днес. Но и това не е предел. Изучаването на многообразните взаимоотношения между отделните национални литератури в света развива нови методологически насоки, получава важни стимули и се превръща все повече в едно от най-развитите направления (клонове) на сравнителното литературознание. Постигнатите по пътя на тази еволюция резултати откриват неизползувани преди възможности за успешното решаване на една от главните задачи — да се очертаят по-широките или всеобщи системи от взаимодействия, които една или група литератури поддържат между себе си с други литератури на света през съответни периоди от своята история.

И тук именно възниква въпросът за същността на литературните взаимоотношения по принцип и значението на тяхното изучаване. Разграничаването на генетическите връзки от типологическите сходства и тяхното съвместно разглеждане бе посочено като едно от главните условия за превъзмогването на методологическата криза, застрашаваща преди 60-те години действителния напредък в сравнителното литературознание. Тогава именно се заостри вниманието към литературните взаимоотношения, определени и като разновидност на ли-

---

гута за световна литература при АН на СССР. Това проличава от издадения тогава сборник „Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур". — Материалы дискусий. М,, 1961; от книгата на И. Г. Неупокоева. Проблемы взаимодействия современных литератур. М., 1963, и от много още проучвания. Особено важно положително въздействие в тази насока оказаха проучванията на словашкия компаратист Микулаш Бакош — той постави остро въпроса за методологическата криза и разграничи генетическите връзки от типологическите сходства (М. Бакош. К проблеме периодизации междулитературных связей. — В: сб. Чешко-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968, с. 35.

[3] Важното в случая е, че тъкмо през 60-те г. се върви и към обясняване същността на съответните понятия с оглед на осъзната необходимост от терминологическа прецизност в тази област. За понятието влияние например се дават няколко определения. Макар и сходни, те се различават. Паул Валери, Густав Лансон и други изтъкват неговото значение като вид „предаване", докато за Паул Корня и Волфганг Холдхаим то е „частен случай" или „специална форма на аналогията". Съществуват и други определения. В практиката на изследователския процес обаче продължават да се изтъкват ограничени схващания за влиянието, поради което въпросът за изясняването на неговата същност въобще и като термин на сравнителното литературознание запазва и днес своята актуалност.

тературните процеси, като многообразни по съдържание и форма на изява.[4]

Правилни по принцип, тези определения са в основата на десетки публикации. Но едни от тях са непълни или взаимно повтарящи се, те не обхващат някои също много важни особености на литературните (културните) взаимоотношения. Преди всичко самата дума р а з н о в и д н о с т е някак си статична и не дава нужната представа за изменението (или, общо взето, движението), през което преминава всеки вид усвояване на художествени ценности от една в друга национална култура. На уточняване подлежи също и обхватното по своята пълнота определение „многообразни по форма, съдържание и насоки". Те са наистина такива и в това широко определение се включват по принцип всички форми и степени на общуване — от обикновеното тематично подражание до задълбоченото и творческо възприемане или съизживяване на съответни художествени идеи и стилове, от грубо изявявани през отделни периоди тенденциозни влияния и „литературна инвазия" до взаимното обогатяване, което постигат системно общуващи литератури и народи.

И все пак тъкмо това обширно определение не носи ли в себе си предпоставки за унификация в сравнителните проучвания? Не остават ли извън него същностни черти на художественото творчество, взето като обект и измерение на културните (литературните) взаимоотношения? Сега възприетата класификация на различните видове духовни общувания окончателна ли е и дава ли нужната възможност за вътрешното им степенуване? И най-важното: литературните (културните) взаимоотношения между народите не изпълняват ли определена интеграционна роля и в какво се състои тя?

Да се спрем накратко на последния въпрос. Още от най-ранни времена писатели и творци на изкуството въобще с голямо национално и световно значение осмислят в произведенията си идеи, които обединяват (интегрират) народите в общите им стремежи към свобода и независимост, в отношението им към живота и предназначението на човека, в позициите им спрямо съдбоносни за човечеството и човешката култура събития. Единението, сродяването на личности, съсловия, поколения и народи в посока на социалния прогрес и свойствени за него идейно-естетически висоти е постоянна по време и с различни измерения роля на художественото творчество, негова характерна черта. В този смисъл в развитието на литературите и изкуствата въобще, и специално на онези, които са тясно свързани помежду си, се открояват интеграционни полета. В тях се срещат и преплитат сякаш в едно

---

[4] Този повишен интерес към методологическите въпроси получи всестранен израз на Втората международна конференция по сравнително литературознание и специално в основния доклад на конференцията „Вопросы теории и методологии сравнительного изучения славянских литератур. (Вж. сб. Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973). На тази конференция и последвалата я публикации придоби известна популярност и определението „разновидност на литературните процеси. Използувам го и аз в труда си: Литературни взаимоотношения и литературен процес. С., 1974.

генетически връзки, типологически сходства, национални и общи идеали, художествени творби, явления с национално мобилизиращо и по-широко интеграционно въздействие. С други думи: интеграционното е неотменимо измерение на изкуството въобще, предопределя вътрешно художествения идеал на литературата и нейното въздействие върху идейните настроения и всеобщия напредък в историята. Водещите негови тенденции не изискват унифицирането на явленията и заличаването на своиствени за тях различия, те не обхващат просто „сближаването" на две литератури или отделни художествени течения, нито даже „обединяването" на един или група народи чрез изкуството в името на исторически сложили се условия и необходимости. Негова исторически определена и последователно обогатявана обща насоченост е трайна по време и е обърната широко към идейно-естетически, хуманитарни и социално-демократически потребности на историческия развой в неговото многообразие. Това произтича преди всичко от действеното отношение на изкуството към социалния възход и социалната хармония, към вековечната мечта за хуманистичното в живота и революционното единство на народите, към духовното извисяване на личността и демократизирането на общественото развитие. В много (ако не и във всички) разнородни постижения на изкуството, които сравнителното изследване изтъква като пример и потвърждение на основни по значение типологически сходства или общност, откриваме отражение на свойствени за изкуствата интеграционни тенденции. Не единствено историческите условия и генетическите връзки, както най-често се изтъква, а заедно с тях и съответните интеграционни тенденции водят към „типологически аналогии", сходства, съзвучия в националните култури. Да не изтъкваме тези две измерения на сравнителното литературознание (съответно културознание) — типологически сходства и интеграционни насоки, — това означава да не разкриваме в пълнота произхода и същината на типологическите аналогии от общ характер, а да ги разглеждаме като нещо дадено или просто „закономерност" на съответните процеси, което едва ли е съвсем точно.

Съществено е още и следното обстоятелство: със своята пълнота и жизненост интеграционното в изкуството (и в други сфери на културата) има оценъчно значение за самото изкуство. То влияе активно върху представите за трайно значимото, например в българската, немската, руската, френската, хърватската, румънската и всяка друга национална литература, чиито произведения носят негови характерни белези. Голямото национално и световно значение на писатели, творби и литератури зависи по принцип и от мястото на интеграционното начало в техния художествен и граждански идеал.

Взети като исторически обусловено, национално моделирано и индивидуално съизживяно движение на веднаж създадени художествени ценности от една в друга литература, литературните взаимоотношения запазват и укрепват свойствени за културното развитие интеграционни съставки в посочения по-горе смисъл. В атмосферата на това всеобщо, многопосочно и разностепенно движение с различна вътрешна динамика и с още по-различна перспектива на съставящите го дву-

странни и други звена, интеграционното потвърждава своето национално и универсално значение и въздействие. Същността му в никакъв случай не може да бъде обхванатa и още по-малко разкрита само чрез широко употребяваните понятия „литературни връзки" и „типологически аналогии" (сходства, прилики), макар че има непосредствено отношение към тях, а дори се и пояснява от тях в определена степен. Тя остава също извън обичайните за сравнителното изследване изрази „идейно-естетическо съзвучие", „общи идеи" (на епохата или на дадено течение), „движещи възгледи", „наднационални явления"[5], и пр., въпреки че в отделни случаи се покрива частично или повече с влагано в тях смислово съдържание. Най-сетне губи се в една или друга степен и в определенията на „рецепционната естетика", доколкото сега изградената от нея иерархия на възприемането заобикаля или изпуска пред вид интеграционното в художественото творчество като аспект на литературните взаимоотношения.[6] С всички подобни понятия се характеризират определени процеси, явления, тенденции и конкретни особености на взаимодействията между литературите, но не и онова, което е свойствено за интеграционната им роля. Не е ли оправдано при това състояние на нещата да въведем като термин на сравнителното литературознание и понятията „интеграционни полета", „интеграционна роля" на литературните (културните) взаимоотношения?

Предлаганите термини имат широк обхват по време и съдържание. Безспорна и най-целесъобразна изглежда е употребата им за съвременната епоха. Но с тях можем да характеризираме и явления от по-далечното минало, нищо че тогава самата дума „интеграция" не е била свойствена за човешкото мислене, нито пък за познанията относно естетическото отношение на изкуството към социалната действителност. Защото с някои свои особености интеграционното се изявява обективно преди още да бъде номинално означено и определено в съответствие със съвременните научни представи и познания. Все пак оправдано е в ретроспективен план да бъде ограничавано с идеите на Просвещението, с формирането на нациите в света, когато хуманистичния стремеж към идейна общност, социална хармония и духовно извисена личност придобива значението на обществено осъзната необходимост и целенасочено осъществявана задача на прогреса чрез изкуствата, образованието, педагогическата мисъл, пресата.

Всички видове литературни взаимоотношения (двустранни и многостранни, с прекъсваемо във времето или последователно развитие, с единични прояви или широк обхват) изпълняват известна интегра-

---

[5] Във връзка с понятието „световна литература" Д. Ф. Марков изтъква в посочения по-горе доклад неоснователността на опита да се представя тази литература като универсално „наднационално явление" (цит съч., с. 20). В последно време обаче понятието „наднационални явления" се употребява често и с различен подтекст в немалко случаи като наименования за явления в общорегионално или по-широко значение, което също е неправилно.

[6] Изобщо сега използуваните термини не обхващат тази страна на въпроса. Тя не е застъпена също и в труда на Д. Д ю р и ш и н. Теория на сравнителното изучаване на литературите.

ционна роля по силата на общото си предназначение — те са фактор за творческото усвояване, опознаването и развитието на изкуствата, а в един по-широк план — и за духовното сближаване между народите. Тази роля не е в пропорционална зависимост от обема и продължителността на съответните двустранни или многостранни връзки, понякога е изразена ярко и чрез единично обхванати от тях явления. Немско-българските литературни отношения до 60-те години на миналия век са все още в латентно състояние, имат като своя предистория няколко преведени от немски на български език творби, откъслечни информации и повече оформени познания само у отделни представители на двете литератури, докато българо-руските, българо-сръбските и отчасти българо-гръцките литературни общувания имат последователна изява. Но в почти такава обстановка възприемането на „Разбойници" от прогресивната българска общественост е толкова осмислено от Нешо Бончев и Христо Ботев, че са налага като интеграционно поле и фактор в утвърждаването на определени идейни и духовни интереси. Подобни примери откриваме също и в други области на всеобщата система от взаимодействия, които родната ни литература тогава поддържа и развива с други литератури.

Но безспорно е също, че въпросните интеграционни полета са повече изразени и далеч по-обхватни при взаимодействията между литератури, които са исторически свързани и художествено близки една на друга. Такива са например общуванията между руската и балканските литератури в тяхната цялост до Първата световна война и особено през XVIII—XIX в. — епохата на националноосвободителните борби и движения в Югоизточна Европа. Тогава именно те претърпяват период на разцвет, достигат върхови точки в своята еволюция, заемат предно място във всеобщите взаимодействия на по-голямата част от балканските култури. Рано оформената идея за осъзнато развитие на изявената в тях в з а и м н о с т предопределя много неща — преди всичко разбирането на водещите дейци относно необходимостта от успоредност и синхронност във възприемането на създаваните духовни ценности. Нека се има пред вид, че интеграционните полета в тази основна сфера от взаимодействия въобще не са нещо статично, без развитие и предполагащи се от само себе си. Доколкото в тях се преплитат или сливат генетически връзки и типологически свойства от различно звено, те са в зависимост от тях и се изменят в съответствие с тях.

С оглед на това придобиват изключително важно значение онези отличителни черти на руско-балканските литературни (културни) взаимоотношения, по които днес уточняваме характеристиката им. Това са: често изтъкваната в научната литература общност на историческа, социална и народностна атмосфера, сродни политически и художествени идеали, приобщеност към водещите идеи на епохата и целенасочена борба за тяхното масово възприемане, взаимно сътрудничество и опознаване в областта на културата, активна съпротива срещу гнетителите на социалната правда и националното робство, подчертана автономност на идейните, литературните и друг вид взаим-

ни връзки от политическите доктрини на руския царизъм и консервативните кръгове в балканските страни, нарастваща заангажираност на прогресивните обществени сили с перспективните насоки на развитието и общуването, всеобхватност и дълбочина на генетическите връзки, ранната изява на взаимност в общуването, а така също и на своевременност в усвояването на духовни ценности.

Посочените и подобните на тях особености са изследвани сравнително подробно, макар че все още нямаме поне едно комплексно монографично проучване за руско-балканските културни взаимоотношения като единна система от неравномерно развивали се двустранни звена. Задачата в случая е да се очертаят някои интеграционни полета и да се проследи в най-общи линии интеграционната им роля в светлината на изложените по-горе предварителни определения.

Тенденции на духовна интеграция (в посока на демократичните стремежи на руския и балканските народи, а така също и на прогресивните идеи на епохата) откриваме във всички основни области на взаимните им връзки — художествената литература и художествените течения, изобразителното изкуство, образованието и педагогическата мисъл, идейно-политическите движения, пресата и т. н. Но по ред причини през XVIII в. те обхващат плътно най-вече развитието на националната историопис в тези страни и преди всичко в Русия и южнославянските земи. Поради тази причина и поради ограниченото място ще разгледаме отчасти подробно някои от явленията в тази област.

В случая не става дума за превеждането, разпространението и степените на използването на различните историографски трудове. Това е постигнато с досегашните многобройни проучвания. Важни в случая са онези предпоставки, особености и тенденции на общуването в тази област, които всъщност характеризират заложеното в нея интеграционно начало. За книжовници като Павел Ритер Визетович, Христофор Жефарович, Андриа Качич Миошич, Паисий Хилендарски, Йован Раич и Захарий Орфелин, а донякъде за Димитрие Кантемир, Павел Юлинац и други техни съвременници от XVIII в. историята е, общо взето, „роду" необходимо знание — знание за миналото и настоящето на съответните страни, за периоди на падения и възходи. Същевременно за тях тя е извор на самопознание и патриотична гордост, опора е на националната самостоятелност, поука и стимул за бъдещето, знак за интелектуален напредък. Най-сетне, тя е вдъхновение за солидарност, подпомага активно общите идеали и задачи.

Всичко това е така. Но когато по своя път към източниците на историята (предимно на родната и отчасти на общата) посочените книжовници опознават различни съчинения и руски исторически трудове, то характерни за тях похвати, факти и обобщения се утвърждават като интегрални черти и особености на новото историческо познание от епохата на Просвещението. Когато, от своя страна, руски историци ползуват в превод или в оригинал трудове на историописци от Югоизточна Европа, тази тенденция се разширява и осмисля в същата. Важно в случая е да се подчертае, че през всички основни равнища на взаимни връзки в тази област (преводи, заемки, пътеше-

ствия, непосредствени впечатления, писане на съчинения и пр.) преминава опознаването и възприемането на идейни, патриотични, стилни и научно-концептуални начала. Всичко това предопределя, а често и стимулира интегрирането в историята на новото историческо познание. Защото ако началният ориентиращ подтик е чисто реалната нужда от усвояване на конкретни данни, справки или образци, то несъмнена истина е също, че този подтик само в редки случаи се е ограничавал с тези потребности на взаимните връзки. Напротив той е прерастал в оформяне на представи за предназначението, постиженията и насоките на историческото познание въобще и специално в интересуващите ни страни.

Такава е диалектиката на всяко непасивно общуване. И напълно естествено е, че историци и книжовници, като Кръстю Пейкич, Партений Павлович, Паисий Хилендарски, Йован Раич, Захарий Орфелин, М. В. Ломоносов, Доситей Обрадович и други техни последователи до края на XVIII в. (първите изяви на Ю. И. Венелин) очертават с трудовете си основни „интегрални полета" в тогавашната историография, които днес откриваме при изучаването ѝ. Ценни от такава гледна точка са по-голяма част от историописните съчинения и особено онези, които образуват главното ядро в историографията на Русия и балканските страни. Важно значение имат също руското издание на „История разных словенских народов . . ." от Й. Раич, руските преписи на „Разговор угодни народа словинскога" от А. К. Милошич, руските преводи на трудове от Д. Кантемир и разни влахо-молдавски хроники, интересът към гръцката история и „Древные и нынешные Болгаре . . ." на Ю. И. Венелин — първият руски цялостен историописен труд върху миналото на един от южнославянските народи, българския. Все в този смисъл изключително важно значение има книгата на Захарий Орфелин „Житие Петра Великаго" (1772) — най-пълното и единствено с монографичната си форма проучване на писател от южнославянските страни.

Тук няма възможност да бъдат проследени всички данни на т. нар. „интегрални полета" в историята и ролята на руско-балканските културни взаимоотношения през XVIII в. за тяхното оформяне. Но не може да бъдат отминати най-важните от тях — поне онези, които пояснява интеграционното като обусловена от времето и културнонационалното развитие на нашите народи съставка на историческото познание и видовете взаимни връзки в тази област. Обща предпоставка за утвърждаването им са повсеместно побеждаващите идеи на Просвещението, силно повишената роля на личността и човешкия разум, разширените възможности за общуване и диалог между народите, развитието на хуманитарните знания и пр. Но благоприятната атмосфера за изявата на интеграционното се дължи в голяма степен на челното място, което историческата мисъл заема в главните преобразователни процеси през епохата на Просвещението въобще, а също в Русия и страните от Югоизточна Европа. С това обстоятелство трябва да обясним между другото и по-широкото значение на „интеграционните полета" в историографията — успоредно с въздействието ѝ върху цялостния обществен напредък, те влияят и вър-

ху други основни области на националната култура и националната мисъл.

Същностни линии на тези „интегрални полета" в пояснения вече смисъл образуват схващанията за актуалните задачи и предназначението на историята, оформеното в нея отношение към миналото, идеята за осъзнаването и обединяването на националните сили, възприетия възглед за общуването между народите като основа и атмосфера на развитието им в посока на свободата и повелите на човешкия разум, оформените общи стилови похвати и пр. Тези и подобни на тях особености нямат само местно, национално обособено значение, поради което и разглеждането им в такъв смисъл разкрива тяхната същност. В контекста на историографията и преобразователната роля на новото историческо познание те са интегрални единици, чрез които индивидуално-авторското и единичното придобиват измеренията на общото в развитието на един хуманитарен клон — историографията — и изградените чрез нея взаимоотношения от нов тип. Ето защо изключително интересно е да се проследи как по-точно е ставало това посредством опознаването и усвояването на съответни похвати, възгледи, насоки, изводи.

Посочените линии могат да бъдат „всеобщи" за историческата мисъл от XVIII в., едни от тях откриваме и в други звена от двустранни или многостранни връзки. Но в историографията на Русия и балканските народи, както и във взаимоотношенията помежду им, се изявяват и такива интегрални насоки, които са свойствени само за тях. Това са преди всичко последователно оформяната идея за етническата и културно-историческата обвързаност на тези народи като основна предпоставка на духовната им общност, възприемането на тази общност като една от водещите идеи на литературата, изкуството и пресата, на културно-националното развитие в Русия и на Балканите през XVIII—XIX в. И в двете посоки на духовния напредък историографията и новото историческо познание изработват първопредстави, които преминават и се доразвиват в други сфери на съответните национални култури. Така всъщност и се утвърждават едни от най-съдържателните интегрални черти на обществената мисъл в Русия и на Балканите. При тогавашните условия това е било свойствено за руско-балканските културни взаимоотношения, могло е да бъде осъществено единствено чрез тях. Относително големият дял на историографията и поддържаните чрез нея взаимни връзки са несъмнено важен критерий за оценката и характеристиката им.

Как е ставало това и какви по-точно са формираните представи? В какво съотношение се намират общото и различното като свойствени за „интегралните полета" компоненти? Посочените по-горе интегрални линии в каква позиция са поставяли руско-балканските културни взаимоотношения спрямо други звена от двустранни или многостранни връзки? И най-после: преминавайки от историографията в художествената литература, в образованието и педагогическата мисъл, или в пресата и национално-политическите движения, кои от тези първопредстави са се оказали трайни в перспективата на общите процеси?

Ето само някои от въпросите, на които следва да се отговори подробно. Да се направи това в ограничения обем на настоящата статия не е възможно. Ако обаче изнесените съображения подкрепят по принцип мисълта за „интегралните полета" и интеграционната роля на литературните (културните) взаимоотношения, то оправдано е наред с вече установени понятия на сравнителното литературознание (съответно културознание) да възприемем и понятията „интеграционни полета" — „интеграционна роля" като възможност за изясняването на свойствени за изкуствата и културните взаимодействия особености. Колкото повече сравнителното изучаване на художествените и културните процеси и стойности преминава от областта на двустранните взаимоотношения към регионалните и по-обхватни системи от всеобщите взаимодействия между националните култури, толкова по-несъмнена става необходимостта от въвеждането на такива понятия и толкова по-ясна ще става същността на интеграционното начало в духовното общуване между народите, чиято основна форма са литературните — културните взаимодействия.

ХРИСТО ДУДЕВСКИ

СРАВНИТЕЛНО ИЗУЧАВАНЕ НА СЪВЕТСКАТА ЛИТЕРАТУРА И НА ВРЪЗКИТЕ Ѝ С ДРУГИТЕ СЛАВЯНСКИ ЛИТЕРАТУРИ

В изучаването на литературните контакти и взаимодействия е натрупан вече значителен опит, създадена е богата и плодоносна традиция. В страните на социалистическата общност, макар и на различно равнище, учените-слависти с ускорени темпове изграждат съвременното марксическо сравнително литературознание.[1] И друго: непрекъснато се увеличава броят на литературоведите, особено сред по-младите, които активно се занимават с проблемите на връзките на своята национална литература с другите — близки и по-далечни — литератури през XIX и XX в. Дял за тоя повишен интерес несъмнено се пада на периодично провежданите в Съветския съюз и в другите

[1] О. І. Б і л е ц ь к и й. Українська література серед інших славянских літератур. Київ, 1958; Н. И. К о н р а д. Проблемы современного сравнительного литературоведения. — Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1959, т. XVIII, вып. 4; В. М. Ж и р м у н с к и й. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения. — В: Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. М., 1960; Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур. М., 1961; Из истории русско-славянских связей XIX века. М., 1963; Литература славянских народов. М., 1963, вып. 8; Тези доповідей VI української славістичної конференції. Чернівці, 1964; В. И. З л ы д н е в. Русско-болгарские литературные связи XX века. М., 1964; Г. Д. Г а ч е в. Ускоренное развитие литературы. М., 1964; И. Б а д а л и ч. Русские писатели в Югославии. Из истории русско-югославских литературных связей. М., 1966; В. К о л е в с к и. Патосът на Октомври. Съветската литература в българския пролетарски и антифашистки печат. С., 1967; Октомври и развитието на българската литература. С., 1968; Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения. М., 1968; Революционная литература Польши 20—30 годов. М., 1969; М. Б. Х р а п ч е н к о. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970; Д. Ф. М а р к о в. Генезис социалистического реализма. Из опыта южнославянских и западнославянских литератур. М., 1970; Сравнительное изучение славянских литератур. — Материалы конференции 18—20 мая 1971 года. М., 1973; И л. К о н е в. Литературни взаимоотношения и литературен процес. С., 1974; Русско-болгарские фольклорные и литературные связи в двух томах. Т. 1. М., 1975. Т. 2, 1977; А. Д и м а. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977; Х р. Д у д е в с к и. Съветската литература в България. Връзки, влияния, типология. С., 1977; Литературная критика европейских социалистических стран. Революционные традиции социалистической литературы, вып. 2, М., 1978; Е м. Г е о р г и е в. Основи на славистиката и българистиката. С., 1979; Българо-румънски взаимоотношения през XIX век. — Сборник изследвания. С., 1980, и др.

славянски и социалистически страни дни на съответната национална литература, размяната на делегации от писатели и учени-литературоведи, грижите за превеждане и издаване на най-добрите образци от художествената проза, поезия и драма, съвместните обсъждания на актуални общотеоретични и естетически въпроси, публикацията на колективни сборници с изследвания и пр. Неслучайно в постановлението на ЦК на КПСС „За литературно-художествената критика" специално бе подчертана необходимостта на тоя етап „да се активизират усилията на учените в изследването на съвременния художествен процес, взаимодействието на културите в страните на социалистическата общност"[2].

Специално при съпоставителния анализ на две и повече литератури, според мен могат да се открият някои нови, качествено различни явления, обусловени от съвременните промени в обществото. В тая връзка е и необходимостта литературните контакти, въздействия, типологически аналогии и прочее в двете братски литератури да се разглеждат като н о в а с и с т е м а, при което се държи строга сметка за историческата приемственост в ъ т р е в националните литератури и з в ъ н тях — спрямо онова, което всяка дава или получава в границите на своя регион. На второ място, развитието на идеите, темите и проблемите, образите на човешките характери трябва да се изучават в тяхното движение и историческа еволюция. Защо? Защото колкото и различни на вид или по тип са художествените произведения, толкова многообразни са взаимните контакти, влиянията между отделните творци, направления, стилове. Следователно толкова различни трябва да бъдат и резултатите от тяхното сравнително изучаване.

И още нещо. Наред с близостта между изучаваните литератури (автори, произведения и пр.) трябва да се видят и идентифицират съществуващите различия — национални, класови, психологически, също отразени в системата. Сравнителното и типологическото изучаване на две и повече литератури за нас, литературоведите-марксисти, не изключва, а задължително изисква внимание и анализ на различните по тип явления не само в границите на две и повече литератури, на две или повече произведения, но и на една и съща творба, доколкото всичко това се отразява върху формирането на някои качествени разлики в изображението на героите въпреки общата насоченост на авторите им към сравнително еднакъв тип персонаж.

Дошло е време понятията литературни контакти и влияния да се схващат много по-широко: те засягат не само развитието на художествената литература като система, но се сливат с проблемите на психографията на писателя, с психологията на литературното творчество и социологията на изкуството. На някого това твърдение може да се стори пресилено, но според мен само при такъв разширен подход към проблемите на сравнителното изучаване на литературите може да се очаква окончателно и пълно преодоляване на старата, компаративистична в основата си идея за литературното влияние като заемка, „бродещи сюжети", „майсторски" преиначени ситуации или харак-

[2] Правда, 26 ян. 1972.

тери на героите. Опора за това мое съждение намирам в едно от интервютата на именитата наша поетеса Елисавета Багряна, която, запитана как си представя влиянието на една творба върху читателя, дава интересен отговор: „Срещата с творбата, живата, напрегната среща със самото изкуство може да бъде изключително ефектна, защото в такъв момент влиянието е насочено върху целия човек, той преживява и мисли, развълнуван е от това, което получава, а в същото време е подведен и сам да открива . . .“[3]

Значи литературното влияние е нещо много съществено като явление, като процес, и то трябва да се разглежда в най-непосредствена връзка с проблема на творческото възмъжаване и укрепване на художественото майсторство у изучавания автор.

Нова актуалност придобива също „въпросът за диалектическото единство на националното своеобразие и интернационално типологичното в литературния процес“[4]. В същност неразчленимостта на национално своеобразното и интернационално типологичното е с т а р а проблема в съветското и българското марксическо сравнително литературознание и ако в наши дни тя придобива нова актуалност, това се обяснява с усилията на учените в двете страни към по-синтетично и на по-високо теоретично равнище разглеждане на литературните контакти и взаимни влияния. Днес новото пронизва прозата, литературната критика и теория, но особено силно се отразява в поезията. Още на времето А. В. Луначарски имаше всички основания да направи следния извод: „Ако отделните поети мечтаеха за въображаемия свят на бъдещето, той им се привиждаше в мечтите, естествено грандиозни. Това беше . . . космична картина на победата на Труда, Разума, Щастието, с главна буква . . .“[5]

Днес учените-литературоведи в Съветския съюз, ГДР, България и другаде значително са разширили и обогатили обобщението, направено от Луначарски. Извършени са конкретни изследвания на художествените принципи, с които започват да си служат революционните и социалистическите поети непосредствено след края на Първата световна война и в годините след нея; изяснени са стилните и жанровите особености на социалистическата литература, — взети в съотношение с другите нереалистични школи и направления; подробно и задълбочено е изследван авангардизмът в полската, унгарската, чешката и словашката литература и т. н.

Обърнем ли поглед обаче не към миналото, а към днешните, след 50—60-те години връзки и отношения на българските и съветските писатели, преводачи, литературоведи, театрални режисьори и филмови дейци, ще се види, че по същество имаме продължение на една почти хилядогодишна традиция. И причината не е толкова в близостта на езика и националните традиции, колкото в общата освободителна борба, която свързва нашите народи с връзките на велика дружба и братство.

---

[3] Пулс, 12 авг. 1975.

[4] Великая Октябрьская социалистическая революция и мировая литература. — Сборник статей. М., 1970, с. 3.

[5] А. В. Л у н а ч а р с к и й. Собр. сочинений в восьми томах. Т. 2. М., 1964, с. 336.

Относно самите връзки на българската и руската литература трябва да се уточни, че те се отнасят към типа връзки между литератури на родствени народи: народи, чието историческо развитие се схожда в главното. Подчертавам това, защото литературната история познава много случаи на плодотворни взаимоотношения между литератури на неродствени народи като руската и френската, българската и румънската литература. Съвсем ясно е, че към двата типа литературни контакти нашият подход не може да не бъде строго разграничен. Това се предполага и при общата преценка на литературите, и при сравнителното изучаване на отделните автори, произведения или периоди.

При конкретния анализ е допустимо да се открият и такива явления, които съвпадат по време на възникването си. Ала те могат да бъдат и неедновременни. Елементът синхронност ще присъствува главно в случаите, когато развитието на двете литератури се изравнява, се настига. А може и да последва в резултат не еднакви, еднотипни отношения, обществено-политически общности.

И още една уговорка. Напоследък все по-голям брой учени изказват мнение, според мен напълно основателно, че сравнителноисторическото изучаване на литературите съвсем не се покрива с термина типологическо изследване на литературите. Двата типа са близки, но неравнозначни. При това предпочитанията явно са на страната на сравнителноисторическите изследвания (поне в СССР, ГДР, България). И това едва ли е каприз на някого, а се обяснява, както пише М. Б. Храпченко, с обстоятелството, че в литературното развитие се откриват такива проблеми, които не могат да бъдат обхванати и цялостно изяснени въз основа на типологически изследвания. Към тия „неподдаващи се" на типологически анализ явления ученият причислява жанровете, типологията на историческите форми и някои други.[6]

Какви нерешени проблеми или „бели полета" според мен могат да представляват интерес за нашите днешни и бъдещи проучвания на контактите и генетичните връзки между българската и руската, българската и украинската, българската и белоруската литератури — да не изброявам всичките.

Отговорът тук естествено не може да бъде еднозначен. Обикновено когато се говори за новото значение, което придобива съветската литература у нас след победата на деветосептемврийската революция, се дават статистически данни за количеството на оригиналните съветски книги, както и на преводните, закупени от българските читатели. Абсолютният език на цифрите доказва, че в годините на народната власт в резултат на настъпилите небивали политически, икономически и културни промени в нашата страна се открива най-широк път за по-нататъшно, стократно по-активно, свободно и творческо общуване на новите хора със съветската книга. Тя навлиза буквално във всеки български дом. При това ако в годините на монархо-фашизма съветската книга поддържаше бодър духа, каляваше и учеше парти-

[6] М. Б. Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы, с. 255—264.

заните, политическите затворници, ремсистите и техните съидейници на революционна издържливост и непоколебима вяра в победата на Съветския съюз във войната срещу хитлеристка Германия, днес тя е пръв и истински духовен наставник на българските трудещи се, интелигенцията, народа.

Или друг факт. В годините на народната власт невиждани хоризонти се откриват също за преки, лични контакти между нашите и съветските писатели. У нас по различен повод, по един и няколко пъти са гостували М. Шолохов, Л. Леонов, М. Рилски, П. Тичина, К. Паустовски, Н. Тихонов, И. Еренбург, К. Симонов, А. Сурков, Е. Межелайтис, В. Катаев, В. Розов, А. Арбузов, П. Воронко, П. Вершигора, М. Стелмах, В. Кожевников, М. Танк, О. Гончар, Н. Гилевич, Р. Гамзатов, Л. Дмитерко, Д. Белоус, О. Шестински, М. Карим, П. Хузангай, К. Кулиев, Вл. Солоухин, Ю. Бондарев, В. Распутин, Ч. Айтматов, Р. Рождественски, А. Вознесенски, Е. Евтушенко, Р. Казакова, Е. Винокуров, Л. Озеров, мнозина от които създават цели цикли произведения, посветени на България или превеждат наши автори на руски, украински, белоруски, чувашки и други езици на народите и националностите на Съветския съюз. Това са стихове и проза, родени не от туристическите пътувания из страната, а стихотворения и проза, които са израз на истински преживени чувства от допира с нашия народ, с неговата култура и бит.

Тези контакти се оказаха изключително плодоносни. По стара и хубава традиция бе възродена българската тема в творчеството на съвременните съветски писатели — още през 1945 г. в Москва излиза книгата на Н. С. Тихонов „Български записки"; по-късно П. Воронко публикува стихосбирката си „Драгі другарі" (1959), почти едновременно се появи „Живописна България" (1960) на Константин Паустовски; О. Шестински издаде „Сестра наша — Болгария" (1968), която на български излезе под заглавието „Това е една любов" (1978); с цикъл стихотворения се представи народният поет на Дагестан Расул Гамзатов „Българска тетрадка". Междувременно много стихотворения за България написаха А. Прокофиев, А. Сурков, Н. Гилевич, К. Кулиев, Л. Озеров, Р. Казакова и др. Българската тема, тъй да се каже, стана част, и то неразделна част в поезията на П. Воронко, Н. Гилевич, О. Шестински. Пластично изваяните лирични образи и събития са наситени с такъв сгъстен исторически смисъл, че са станали дълбоки изразители на борбата за по-справедлив живот, обединяваща усилията на двата народа. Поетът Е. Винокуров нарича себе си „длъжник пред българската поезия" и продължава: „Бих искал по-отблизо да се запозная с някои нейни творци, които засега познавам само от творчеството им; да направя техните стихове понятни на съветския читател. Бих искал да не се ограничa само с преводи, а и да разкажа на съветския читател как виждам и разбирам поетическия свят на този или онзи лирик, за общите тенденции в развитието на българската поезия, но затова е необходимо по-задълбочено да изуча както днешното, така и класическото поетично слово на България. Мисля, че в тази област могат

да се направят още много открития за съвременния съветски читател. Това е мой дълг."[7]

Българската тема като самопознание — и национално, и интернационално — ето какво е новото, характерното, което се разкрива при всеки мъдър досег с миналото и настоящето. В едно от стихотворенията на Р. Гамзатов четем:

Българио,
като очакван гост
в кавказки дом във моя стих влезни ти.
Влезни, тъй както слънцето във грозд,
узряващ по лозите.
. . . . . .

Българио,
във моя стих влезни —
той пръстен е за скъпоценен камък,
във моите гърди се настани —
страна на дружбата голяма.

(прев. Бл. Димитрова)

Към едни от най-ярките постижения по темата трябва да отнесем книгата на Николай Т. Федоренко „Созополски багри" (1980). Макар от по-друг тип, тя впечатлява съвременния читател.

Очевидно е, че тия произведения и цикли, досега само отбелязвани в статии и „общи места" на годишни отчети, трябва да станат предмет на един по-задълбочен анализ, те са влезли вече в аналите на историята и представляват несъмнен интерес при сравнителното проучване на двете братски литератури. Налице е известна повторяемост, тя съществува реално и трябва да се изследва.

Взрем ли се по-нашироко, ще видим, че процесът има и обратна страна. Както в годините преди Октомври, така и през последните тридесет и седем свободни години много по-активно и в по-голям обем свои произведения на съветския народ посвещават почти всички наши поети, белетристи и драматурзи. Третирана в наши дни, тази тема творчески продължава най-добрите традиции, завещани от Ив. Вазов, Д. Полянов, Хр. Смирненски и Н. Вапцаров. Защото темата за Съветска Русия, за Съветския съюз в българската литература означава главно и преди всичко коренни промени в съзнанието на българския писател, цялостно духовно разтърсване, дирене на нови идейни и художествени пътища. За нашите творци на художествено слово овладяването на опита и естетическите постижения на съветската литература е не само духовнотворческа потребност, но и интернационален дълг. На тази основа те постигат небивали успехи. Характерно е признанието на белетриста Павел Вежинов: „Тук трябва да се каже, че . тая своя най-важна задача — откриване и художествено отразяване на новото в съвременната ни действителност — българските писатели са значително улеснени от примера на съветската литература. Пътят на развитието на нашата страна към социализма, макар да не е тъждествен, е еднакъв по тип с изминатия вече път от съветските народи към социализъм. Като се учи от съветската литература, българската литература получава възможност да вид — така да се каже — в конкретен вид своето бъдеще, да се ориентира по конкретни жалони в пътя на своето развитие."[8]

---

[7] Литературен фронт, бр. 41, 8 окт. 1981 (разр. м. — Х. Д.).
[8] Септември, 1951, кн. 4, с. 160.

Мисля, че коментарът е излишен.

Без да бъда библиографски изчерпателен, ще посоча по-значителните в художествено отношение книги на наши автори за Съветския съюз. На първо място стихосбирката на Лиляна Стефанова „В Москва" (1952) и пътеписа „По върховете на Кавказ" (1957). По случай петдесетгодишнината на Великата октомврийска социалистическа революция излязоха няколко книги — обемистият пътепис „Страната, където слънцето не залязва" (1967) на Слав Г. Караславов, Рангел Игнатов и Христо Траянов, „Неосветените дворове" (1966) на Йордан Радичков. Димитър Методиев се представи с „Песен за Русия" (1967), Орлин Орлинов с „Ода за СССР" (1969), удостоена с Димитровска награда.

Повтарям, това е далеч непълният списък на произведения от наши автори за съветските хора. Тук не мога по особен начин да не отбележа вълнуващите стихове на Иван Давидков, събрани в книгата му „Днепър под моя прозорец тече" (1967). Излиза, че в общуването на нашия поет с украинските му колеги по перо, активната му преводаческа дейност, опознаването и вникването в миналото и настоящето на украинския народ, в духовните му приноси в общочовешката култура, няма никакъв случаен примес, което говори за максимална художествена взискателност.

Общото в българските книги за Съветския съюз, онова, което обединява тия творби и им придава трайно значение в националния литературен процес, е, че те дишат с патоса на социалистическите преобразования, рисуват делниците на съветските хора, показват тяхното благородство и интернационализъм. Освен това повечето от тези книги, струва ми се, са и най-значителното в творчеството на нашите автори за момента.

Реалното присъствие на съветската тема (опит, традиции и пр.) в съвременната ни литература интересно се вписва в творчеството на рано загиналия наш поет Владимир Башев (1935—1967). Неговото неголямо по обем литературно наследство според мен е изключително благодатно за сравнително и типологическо изучаване. Още в първите си стихосбирки „Тревожни антени" (1957) и „Преодоляване на гравитацията" (1960) той показа силна отзивчивост към конфликтността на света, интелектуална проницателност, младежки пориви. Но Башев се изяви и като смел експериментатор в областта на стихотворната форма, съчетавайки националните традиции с новаторските търсения на руската и европейската лирика. Башев е превел „Избрани стихотворения" (1965) от Е. Евтушенко, „Стихове и поеми" (1966) от А. Вознесенски, както и множество творби от Ст. Шчипачов, М. Светлов, Л. Мартинов, С. Орлов, В. Фьодоров, Вл. Соколов и мн. др.

Но тук нямам пред вид толкова преводача Башев, колкото поета, автора на „Магазин за часовници" (1964) и „Ателие" (1967). Без да давам характеристика на поезията му като цяло, което тук е невъзможно, а едва ли е нужно, искам да отбележа само, че в много от стиховете на Башев има нещо типологически близко със стиховете на А. Вознесенски. Това също е остра, дискусионна поезия и по форма, и по съдържание. Поезия на гражданския патос.

В кръга на нашите бъдещи сравнителни и типологически изследвания обезателно трябва да влязат и такива структурно нови явления, каквито са произведенията, появили се почти едновременно в руската и българската проза с автобиографичен характер. В тях мемоарът, изповедта, сложните вътрешни монолози се сливат в една нова, единна сплав, налице е друг тип белетристика. Засега е трудно тия произведения да се определят жанрово. Особено силен в тях е потокът на спомена, на преживяното в бащиния дом, сред другари, преди още авторът да е станал писател, когато е трупал опит от най-различно естество, имал е срещи с големи личности, които в една или друга степен за него се превръщат в пример за следване. Този тип произведения някои критици нарекоха „нова проза". Определението не е лишено от основания. Тук авторовият свят не се изчерпва с очевидните факти, със завършените резултати, с планираните цели. Тези произведения са опит да се постигне човешката проблематика, да се разкрият разноликите прояви в социалната и идейната, в мирогледната и естетическата, в психологическата и екзистенциалната сфера. У нас, в България, мемоари от тоя тип написа Богомил Райнов — „Елегия за мъртвите дни" (1976), „Третият път" (1977), „Този странен занаят" (1978). В основата си това са автобиографични романи, ала не и автобиографии. Високо интелектуална проза. Б. Райнов разказва за своя дом, за баща си Николай Райнов — писателя, изкуствоведа, човека, постига един действително висок художествен образец, а това предполага строг естетически съд. Всяка книга на Б. Райнов е единна самостоятелна част, в която личността на повествователя се саморазкрива, стъпила на кръстопътя на времето, творчески изживяла съдбата на своето поколение, на „учителите" си.

Почти в аналогичен „ключ" е написана и книгата на Валентин Катаев „Елмазен мой венец". Светлите спомени на автора ни връщат в ония години, когато славата на трима велики руски поети — Блок, Есенин, Маяковски, е на своя връх и младият Катаев, нека употребя модерния сега израз, като със скрита камера изобразява етапите на революцията, строи занимателни фабулни ходове. „Елмазен мой венец" не може да се чете без вълнение. И в нея, както в книгите на Б. Райнов всяка страница е облъхната от горещото дихание на живия спомен, когато авторът е започвал да реализира първите си мечти и устреми, началните си литературни опити. Колко много литературни опити. Колко много литературни приятелства, белязали началото, първите стъпки в литературата.

Естествено съдържателният патос на „Елегия за мъртвите дни", „Третият път", „Този странен занаят" и „Елмазен мой венец" е доста различен независимо от някои общи в градивото изобразителни елементи, в изостреното обществено възприятие на важни исторически събития, ярки прояви на творци-личности и т. н. Различието иде от каузалността на събитията, но също и от двустранното „изследване" на човешкото съществуване в определено историческо време.

Словото на Катаев е отмерено, метафорично наситено, богато с асоциации и емоционални багри. Намерил своеобразна художествена форма, той твори неповторима по очарование и с висок интелектуален нерв мемоарна проза, в която, ще повторя думите си, казани

за романите на Б. Райнов, живеят в единна сплав споменът, есето, преживяното в литературата, копнежът по бъдния ден. Много силни са страниците за Есенин и Маяковски, Пастернак и Булгаков, Бабел и Зошченко, Евгени Петров и Иля Илф.

Всяка от посочените книги на Б. Райнов и В. Катаев, ако се разглеждат само в национален план, неизбежно би се получило обедняване на литературния процес като цяло, колкото и да са значителни сами по себе си. На тоя етап в сравнителното изучаване на нашите литератури се проецира изучаването не само на влиянията и взаимодействията между тях, но преди всичко повишен интерес към сходни в една или друга степен сюжетни ситуации, близост между художествените образи, методи и стилове у различни писатели в двете братски литератури. Очевидно едновременната поява на „нова проза" в съвременната българска и руска литература не означава „повторение" или копиране на сходни мотиви у писатели от двете литератури, а говори за едни по-дълбоки социални, политически и духовни връзки между нашите народи. Истинското изкуство не търпи никакво „повторение", копиране на герои и проблеми, ситуации или идеи, то е и не може да бъде друго освен самобитно, неповторимо.

Особен случай на типологическа близост според мен представят „Белият параход" на Чингиз Айтматов и „Езерното момче" на Павел Вежинов. Двамата автори творят в наше време, но прозата им е различна в основата си. Докато киргизкият белетрист се опира най-широко на националния фолклор, от него черпи сюжети и герои, придавайки им силно изразен индивидуален облик, с определен философски подтекст, прозата на Вежинов е типично „градска", асоциативна, с предпочитания към по-модерна сюжетна конструкция, към динамичен темп на действието.

Погледнати от такъв ъгъл, „Белият параход" и „Езерното момче" илюстрират не „влияние" на по-рано издадената повест върху по-късния роман, колкото типологически сходен социално-психологически модел. И в двете произведения се поставя на проверка човешката съвест, без да се натрапват готови схеми, от читателя се търси постепенно и убедително отговор на това, кое е нормално, в реда на нещата, като вярваш в доброто, красивото в живота и отвръщаш лице от грозното, нечовешкото.

Следвайки законите на голямата проза и метода на социалистическия реализъм за правдиво изображение на живота в цялото му пълноводие, Ч. Айтматов и П. Вежинов проследяват развитието на основния конфликт и разкриват нелеката съдба на главния герой (момчето без име в „Белият параход", Валентин в „Езерното момче"). И двамата стигат до почти еднакъв логичен финал — момчето без име измисля приказката за Белия параход под влияние на легендата за Рогатата майка-кошута; за мечтата му да стане риба не знае никой освен бинокъла и ученическата чанта; вярата му в Белия параход и преобразяването в риба се подхранва от древната легенда и съществуването на белите марали.

Подобен характер имат и виденията на Валентин от „Езерното момче". С каква болка отекват думите му: „Болят ме хрилете",

когато се връща от училище, след като е изслушал „упреците" на учителката Цицелкова, другото лице на Орозкул в нашата съвременност.

*

Разглеждането на поставените по-горе въпроси предполага повече време и място, Тук ми се иска да подчертая следното: при всички отбелязани от мен автори и творби налице е една плодотворна традиция, която непрекъснато се развива и обогатява. И това се върши паралелно — и от българските, и от съветските творци на художественото слово. И всяко усилие като правило води към самостойни изяви, било в поезията, прозата или драмата. Литературните аналогии са израз на определени исторически създали се закономерности, на непрекъснатото движение на народите ни към безкласовото комунистическо общество.

ИВАН ПАВЛОВ

ОТРАЖЕНИЕ НА ОБЩЕСТВЕНО-ИСТОРИЧЕСКАТА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В ХУДОЖЕСТВЕНИЯ МЕТОД НА „ФИЛОСОФСКА ИСТОРИЯ" ОТ АЛОИС ИРАСЕК И „ПОД ИГОТО" ОТ ИВАН ВАЗОВ

Двете известни произведения отразяват близки по време исторически събития, сходни с революционния си заряд. „Философска история" излиза през 1877 г. и засяга периода на революцията от 1848 г., а „Под игото" — през 1889—1890 г. и е посветено на Априлското въстание от 1876 г. Сродните обществени и литературни процеси в Чехия и България, важността на историческия контекст, ознаменувана с централно място от повечето славянски писатели на XIX в., са основата за типологически съпоставки. Паралелизирането на обществени и литературни структури е в състояние да обясни преходни моменти в жанровото и поетичното развитие, още повече, че двете събития с огромен отзвук в чешката и българската история не са представени по документален път въпреки многобройните безспорни реалии, а чрез изявени авторски концепции. „Философска история" няма магистралното значение на „Под игото" като начало на българския исторически роман, но същевременно не е само едно успешно начало в творчеството на Ирасек — произведението има важно значение в естетическото обогатяване на чешката историческа проза, излизаща от романтичната традиция на последователите на В. Скот — Й. К. Тил и Пр. Хохолоушек. Осъщественият сравнителен анализ на историческата проза е основан на съотношението между достоверност и творческа актуализация, между фактите и художествената фикция. Обществената действителност и бит са представени за първи път с изключителна пълнота и са снабдени с множество функции, които по отношение на героите се изразяват с детайлно проследяване на нови за обществото и литературата типове с различна перспектива за развитие, представена чрез своеобразна житейска диалектика, основана на опит, концентриран по различни пътища от авторите. И в двете произведения младостта се явява определен императив в подбора на персонажа. Войнишката възраст, младите години на драматично участие в битките ще определят героите в европейските романи — равносметка, особено в годините след двете световни войни. Въпреки

констатираното влияние на Е. Сю върху романа на Вазов образите на младите хора в него не са носители на авантюризъм, а изразители на голямото обществено ускорение, довеждащото до голямото обобщение „младите народи, както и младите хора са поети". Младежката динамика не служи само за поддържане на читателския интерес и емоции, както у романтиците, а осветлява средата, която я поражда. За Ирасек младостта също е етап от човешкия живот с ярки лични и обществено значими измерения, налагащи паралели с младото чешко национално общество.

В пролога на „Философска история" е отбелязано изрично, че въпреки заглавието това няма да бъде повествование за антични философи, а за млади хора, учещи в подготвителните философски курсове в старинното чешко градче Литомишъл за бъдещи преподаватели по хуманитарните, според остарялата номенклатура, — философски предмети. Образователната терминология е стара, но литературният подход е нов. Двадесет години след първата масова поява на ранния чешки литературен реализъм — алманаха „Май" — Ирасек скъсва с една от най-устойчивите книжовно-обществени догми на Просвещението, изискваща задължително патетично отношение към историческите събития. Вазов, отклоняващ се от своята силно патетична поезия, описва със скрупульозна реалистична детайлност бързо превърналите се в легенда събития. И все пак нещо остава от суровите колективистично-рационални идеали от Просвещението и Възраждането. Това е проверката, изпитът, който неумолимо и безкомпромисно определя съдбата на един клас или на цял един народ, независимо че е атрибут, присъщ главно на младите години. Защото в същност още твърде рано за чешката и българската литератури е противопоставянето на млади и стари, а по-скоро — на участвували и неучаствували в борбите. Младостта на героите, използувана често от първите чешки реалисти, е част от голямото творческо усилие, продължаващо и в днешните славянски литератури, за даване на основна функция на личната участ, влияеща и повлиявана от обществото. Именно по този начин неизбежният контакт (утвърдителен или отрицателен) на всеки образ с националноосвободителните идеи става според констатацията на Б. Ничев „структурообразуващ и системоформиращ фактор"[1]. Изпитите в по-широк план не изразяват натрупаните познания, а акумулираната енергия за по-нататъшно развитие, за което чехи и българи доказват своите огромни заложби въпреки различните исторически перипетии. Прилагането на осъвременени идейно-художествени критерии към съпоставяния материал дава възможност за очертаване приемствеността в двете литератури и потвърждава устойчивостта на прогресивната обществена възрожденска традиция. От друга страна, натрупаният опит ни позволява по-точното очертаване на отминалите обществено-исторически доминанти и изясняване на тяхното влияние върху художествения метод като ориентация на образното мислене към усвояване на определени слоеве от действителността.[2]

---

[1] Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1973, с. 85.

[2] Ю. Борев. Естетика. С., 1978, с. 30.

Верността към националната клауза вече не е за сметка на богатството от литературни образи и теми: проблем, решаван много остро в чешката литература през началното развитие на реализма. Романтичните отклонения нямат магистрално значение, а само разнообразяват утвърдилия се реализъм. Ирасек и Вазов изграждат, макар и понякога едностранчиво насочена, осезаема заобикаляща действителност, позволяваща да се изрази художествено начина на живот, с една пълнота, невъзможна за други направления. За разлика от по-късните исторически романи на Ирасек, във „Философска история" австрийското подтисничество е показано твърде имагинерно. Сраженията по пражките барикади през 1848 г. са само епизод, въпреки че тогава загива един от главните герои на произведението. При Вазов народното движение е представено като мощно саморазвитие с всички отделни етапи и нюанси на бунта и организираната съпротива. Зараждането на съпротивата и първите форми на борбата срещу националния гнет (военна подготовка, създаване на масова база) са твърде сродни за чехи и българи. Във „Философска история" революцията идва отвън, като част от мощно европейско движение, чиито цели в Чехия не са изяснени. В „Под игото" единствената алтернатива — свобода или смърт — придава силен драматизъм на образите, а дълбокото проследяване на изграждането на революционна готовност в народопсихологията на българина довежда до редуване на картини на масов героизъм с индивидуални психологически обяснения за отделни постъпки на героите. Изискванията на прозаичния жанр и напредналото развитие на поетиката не позволяват нивелиране на литературните герои под въздействието на възрожденски императиви. Фокусиращата сила на образите е използувана в настоящото изследване за проследяване на усвояването на нови житейски пластове чрез създаване на нови поетични похвати.

И в двете творби прави силно впечатление появата на битово-психологически паралелизъм, създаващ отделни материални светове с характерологична насоченост според прогресивността или реакционността на героите. Контрастът минава през обикновени детайли от ежедневието чак до атрибути на масовата култура. Съвсем различни функции имат тежките фракове и рединготи на графския чиновник Роубичек от „Философска история", кръстени на продавача, от който са купени, и алафрангата на нашите първенци, от една страна, и скромното студентско облекло на литомишълските „философи" или пък охлузената гарибалдейка на Соколов, оставаща в ръцете на заптиетата след престрелката в кривите улици на Бяла черква. Биха могли да бъдат сравнени също художественият „ермитаж" на бай Марко, старинната икона, рисувана според преданието от Хаджи Арсений с крак, и картината, концентрираща в моменти на напрежение и внимание мисълта на пан Роубичек, представляваща образа на цар Ирод, изографисан от телцата на невинните младенци. Сърцевината на патриархално-еснафския начин на живот е навикът, предаден тук чрез неговите най-съществени проявления: привичката и отношението към вещите, където личи влиянието на големите френски и немски романисти от XIX в. За разлика от кристализиралата капиталистическа

действителност, пресъздавана от западноевропейските писатели, на Ирасек и Вазов се налага многократно да разтварят сложната амалгама от феодални наслоения, което често пъти правят търпеливо, а в други случаи — рязко, с използуването на силата на бурните обществени промени. Резултатите, превърнати във важни носещи детайли, служат за начало на съвременното художествено познание и на важни черти в характеристиката на героите. Литературно се пресъздават народният бит, националната героика и комизъм, често пъти преплетени като самото обществено развитие:

„Славата на Силистра-йолу цъфтеше и днес и привличаше охотниците за веселби и пиршества; а те бяха много. Защото при другите си лошавини игото има и една привилегия: да прави народите весели. Там, дето арената на политическа и духовна деятелност е затворена с ключ, дето апетитът за бързи забогатявания от нищо не се дразни и широките честолюбия не намират простор да се разиграят, обществото изхарчва силите си в дребни местни и лични сплетни, а разтуха и развлечение търси и намира в мъничките и лесни блага на живота."[3]

Отдавна, отдавна отмина славата на Недошинския лес!

Дърветата оредяха, изчезнаха павилиончетата и беседките, изчезна откритата зала, където под звуците на весела музика напролет младежта танцуваше . . .

Но тогава, тогава славата на Недошинския лес бе все още в разгара си.

Денят бавно си отиваше. Последните лъчи блестяха из гората от сенчестите вече корони на дърветата до ниската трева. Веселието обаче не отслабваше. Музиката почти непрекъснато свиреше, смехът и шегите не спираха, песните на развеселилите се студенти ечаха все по-весело и по-шумно . . ."[4]

Създават се предпоставки за бъдещите комични прототипове. Фразата на Роубичек, че „Жижка и Йосиф II са били също чехи и са построили църква в града", предшествува гротескното разбиране на поручик Лукаш, че да си чех,това е все едно да членуваш в тайна организация, за разлика от смелата сатира на Йозеф Швейк, и се родее с парадокса „Да живее Цар Освободител — бог да го прости!" от вестника „Българско величие", издаван от Ганьо Балкански. Въпреки силното влияние на Гогол, добре познат в чешката и българската литератури вследствие ранната му рецепция, един от основните морални изводи в двете произведения е упрек, а не насмешка над дребните съществувания и възхвала на героя-борец, при чието изобразяване историческата дистанция между събитията и написването на книгите явно е била малка за всестранна реалистична оценка и на места се срещат романтични постановки, свидетелствуващи за извървяния в общи линии преход от романтизъм към реализъм. Запознаването с чешкия национален исторически роман е една от предпоставките за извода на Ю. Фучик в статията му от 1940 г. „Борещата се Божена

---

[3] И. Вазов. Под игото. С., 1961, с. 90.

[4] A. Jirásek. Maloměsské historie. V Praze, 1955, s. 246, 260.

Немцова": „Чешкият буржоа като син на неродена революция и на насилствено задържано развитие не е бил способен на велики дела и се равнява по филистерите. Но борческият дух, стремящ се към новото, не се поддава на отчаяние и не загубва творческите си възможности, дори и в душното робство." Тези обществени предпоставки обуславят по-статичното и наситено с лиризъм действие във „Философска история". Множеството събития и случки позволяват на Вазов да обрисува по-пълно характерите, което смекчава упреците за прекаляване в романтично фабулизиране. Неговият художествен метод е по-близък до силно идеологизирания XX в., в който много повече от когато и да било се изисква пълна всеотдайност към дадена кауза, отразена и от литературните герои. По-силното историческо напрежение в България, въпреки ориенталската изостаналост, разклаща сериозно традиционни обществени взаимоотношения. Например съседството, чиято патриархална сила е отбелязвана чак от Иван Хаджийски[5], във „Философска история" става причина за смекчаване на наказанията на провинилите се студенти, но не оказва никакво влияние при острата поляризация на силите в Бяла черква по време на въстанието. Това е едно от многобройните доказателства за сентенциално направения извод, лаконично изразен с фразата „народът пораства с няколко века". Историческата перспектива, така важна за Ирасек, се поддържа от психологически убедително показания преход в характера на героите според изискванията на революционната обстановка. Преход, който не само е издържан художествено, но и възможен при ново подобно стечение на обществените условия. Тази възможност за повторимост на революционния акт дава чувството за движение — важен елемент в обществената рецепция на историческия роман, заемаща съществено място в типологическите сравнения.

Градската тема, превръщаща се в основен терен за славянските литератури от XX в., започва да навлиза в чешката и българската проза. Вазов излиза постепенно от света на народното предание чрез стремеж за конкретно разкриване на социалните механизми, вникващ дълбоко в българската народопсихология, където селската фолклорна традиция и надстройка се оказват изключително устойчиви. Така може да се обясни редуването на градска със селска среда в „Под игото", отсъствуващо в по-рано индустриализираната Чехия. Възрожденската привичка за будно присъствуващо обществено мнение се проявява в кафенето, метоха и другаде в Бяла Черква, а у Ирасек този форум е определен от ренесансовия площад, където се разиграва и преценява всяко по-важно събитие. Известна е фразата на Г. Лукач, че революцията от 1848 г. създава чувството за време у европейските народи, водещо до историческия роман, отбелязващ впоследствие освен новото художествено пространство и съществена промяна във възрожденската структура на литературните герои чрез появата на женските образи, вдъхновено въведени в чешката литература от Б. Немцова и К. Светла, а у нас творчески показани дотогава единствено в поезията. Рада Госпожина от „Под игото" и Ленка от „Фи-

[5] И. Хаджийски. Оптимистична теория на нашия народ. С., 1966, с. 28.

лософска история" не се задоволяват с традиционните роли на пепеляшки, отредени им от жалкото положение на сираци, отгледани от чужди хора, а според условията вземат участие в борбите, където техните любими играят все още основна роля. Това равенство между мъжа и жената разбива догми не само в живота, но и в литературата, където започва преодоляването на фолклорната едностранчивост на женските образи. Въпреки робството и изостаналостта, под въздействието на крайно изострените национално-обществени противоречия, образът на Рада е много по-деен в сравнение със съчувствената роля на чешките героини, сковани от властвуващия морал. Нейното участие и гибел в борбата е подготвено от учителската ѝ професия, поставяща я като участник във втория по важност национален комплекс — просвещението, представено и в двете произведения чрез богата градация. В нейното начало според целите на славянското възраждане е старателно поддържано с цената на много лишения училище. То оживява малкия Литомишъл — подготвяните „философи" няма да се занимават с антична логика, а ще преподават в многобройните вече чешки училища. Ритъмът на обучението определя развитието на главните герои — Ваврженa, Фриборт и Шпина.

Школското обучение вече не е само тема за разговор на Чорбаджимарковата вечеря, а мощна изява на националното съзнание — изпита на 24 май, комуто Вазов отделя цяла глава. Училището подготвя почвата за нови културни прояви, които в България започват да се редуват с жилавата традиция на фолклорните обреди и празници. Театрото е събитие в летоброенето на Бяла Черква, както многоочаквания и поради това забраняван от властите майски студентски празник в Литомишъл. Вазов и Ирасек представят като белег на натрупаната национална енергия масовата песен и декламация, проявяващи се спонтанно в различни случаи. Същото важи и за неизбежните спътници на всяка идеология — книгата и вестника. Все по-засилващият се авторитет на поемата „Май" от К. Х. Маха, чието неразбиране от съвременниците му е припомнено от Ирасек, се превръща в проверка на отношението към изискванията на времето. Зараждащата се революционна ситуация в България без малко става причина заради един бунтовнически вестник и една прокламация да загинат в самото начало на „Под игото" главните герои Огнянов и доктор Соколов. Езиковата характеристика, която е най-очебиен показател за културното равнище, е разнообразена с безкрайните комбинации на българо-турски и чешко-немски заемки.

Според обществената насоченост на целите на художественото отражение просветната проблематика е основна във „Философска история" и второстепенна в „Под игото", като по този начин се потвърждава известната просвещенческа максима, че познанието разширява и увеличава нашите желания. Вазов и Ирасек търсят адекватни творчески измерения на историческите събития, за чието огромно значение имат ясна представа. Със закриването на училището в Литомишъл през мрачната Бахова реакция в книгата на Ирасек се изчерпват възможностите за по-нататъшно развитие. Сумарната сила на историческите процеси определя и насочеността на композицията. В

„Под игото" тя се развива хронологически и градирано и накрая поставя България и света пред единствения въпрос, докога ще се търпи несправедливост, свързана със съществуването на цял един народ. „Философска история" се отличава със стройна композиция, започваща с писането на пламенна студентска прокламация и приключваща със случайното ѝ намиране след години в последната XIII глава, където героите си припомнят събитията от 1848 г. като нещо отдавна минало. Застиващото обкръжение на материалната среда в чешката провинция по време на революционния отлив подсилват затворената композиционна структура.

Прозаичният дебют на Ирасек е повлиян от характерната за чешките писатели от средата на XIX в. жанрова предпазливост по отношение на романа, докато Вазов, опрян на силната фолклорна епическа традиция в България и опита на големите руски реалисти (илюстриран пряко чрез съпоставката между Кандов и Разколников), създава един внушителен роман. Разбира се, тук трябва да се има пред вид и фактът, че Вазов има значителен опит, дължащ се на успешна поезия и популярни битови повести, а също и това, че „Под игото" е писано около 15 години по-късно. Макар че новела „Философска история" има значение за по-нататъшното развитие на чешкия роман със задълбоченото търсене на проекциите на лично преживяното сред колективното време на епичните събития, което продължава и в следващите романи-епопеи на Ирасек, често пъти утежнени от фактологически наслоения в позитивистичен дух. Известна предопределеност в развитието на образите от „Философска история" се смекчава от лиричния тон на водещия повествованието, който въпреки смяната на гледните точки запазва нещо от полуфолклорното-полудокументалното изложение на местните жители, с които е разговарял многократно като учител в Литомишъл. Съчетанието на известна субективизираност на повествованието със силен аналитизъм се въвежда в чешката литература от Б. Немцова и оказва влияние върху развитието на реалистичната чешка проза.

Опора на чешкото и българското национално възраждане е провинцията, постепенно придобиваща градски облик. И в двете произведения действието е локализирано в една нова, почти еднаква по географски измерения среда, въпреки че за съвсем малко време Ирасек пренася действието във въстанала Прага. В предговора към „Философска история" З. Нейедли изтъква, че град от типа на Литомишъл е нов за чешката литература, спираща своето внимание дотогава върху селото или столицата, и привежда известното определение на руския класик, че има градове, които не са големи, но не са и съвсем малки. Подбалканските градчета, главно герои на българската поезия, започват да са обект на изобразяване и в нашата проза. Новата урбанистична концентрация довежда и до ново състояние на общественото съзнание, обясняващо определен етап в трансформационните процеси в прозата. През 1890 г. Ирасек обединява своите три новели за Литомишъл („При рицарите", „Старата поща" и „Философска история") в по-голямо композиционно цяло — цикъла „Случки от малкия град". Почти по същото време Вазов осъществява прехода от би-

товите повести с написването на романа „Под игото". Налице е стремеж за намиране на по-голям литературен терен, на който да се проектират въпроси, свързани със съществуването и развитието на стремящите се към национално обединение славянски народи. С нова психологическа дълбочина са показани личният подвиг и размахът на масовото движение; битът е осветлен с чувствата и вълненията на една сложна социална среда. За разлика от възрожденските автори съотношението индивид-общество е превърнато в естетически факт и е част от общото художествено съзнание за съществуващия свят. Засилването на напрежението в литературните герои, в микрокосмоса на отделното човешко преживяване подчертава значението на пресъздаденото ежедневие и на художествения детайл. Постига се естественост в облика на повествованието и изграждането на характерите и отчетливо в художествения метод на двамата писатели започва да прозира възможност за ново съотношение между лирично и епично, основано на съотношението между отделния герой и заобикалящия го свят.

Засилващата се динамика на общественото развитие, превърнатата в масово движение национална идея влияят върху естетическите норми и засилват чувството на българската и чешката литератури спрямо чужди влияния, които според някои проучвания накърняват суверенитета на „Под игото" по отношение на българския книжовен процес. Синхронни и диахронни проучвания на подобни по тематика и жанр произведения от славянски автори могат да изтъкнат самобитното и оригиналното намиране на адекватни творчески форми за отражение на действителността, какъвто е случаят с първия исторически роман в българската литература. По този начин бинарното разглеждане в историко-функционален план[6] става нужна стъпка в изготвянето на типологични модели за цялостната съпоставка на сродни литератури.

---

[6] И. Г. Неупокоева. История всемирной литературы. М., 1976, с. 175.

ЛИЛЯНА МИНКОВА

УКРАИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА В КОНТЕКСТА НА ПРЕВОДНАТА ЛИТЕРАТУРА НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Преводната литература е едно от най-значителните явления в процеса на духовното възраждане на българската нация след петвековно османско иго. Подчинена на свои закономерности, тя е същевременно тясно свързана с възникването и развитието на новата българска литература, литературна критика, театър. Творбите от чуждестранни автори, които се появяват на български преди Освобождението, съставят твърде пъстра мозайка. По брой и по значение преобладават руски, френски и немски автори. По-слабо са представени английската, италианската, американската, гръцката и др. литератури, а от славянските — сръбската, украинската, чешката и полската. Приносът на всяка от тях в духовния живот на българина може да бъде оценен само на фона на цялата преводна литература. Такъв подход е особено резултатен при литератури като украинската, от които са заимствувани сравнително малък брой творби. Тъкмо съпоставката показва, че идващите от нея произведения са се вплели в основни и перспективни процеси на изграждането на новата българска култура и литература. Още един убедителен пример за това, че в сферата на духовните ценности количественият показател не е решаващ.

От 1863 до 1878 г. на български се появяват произведения от Тарас Шевченко, Марко Вовчок, Николай Костомаров и Данило Спека. Преводачи са: Райко Жинзифов, Христо Ботев и Петко Рачов Славейков. Тези имена вече подсказват значимостта на фактите, свързани с проникването на украинската литература в България след Възраждането.

Как може да се очертае поне в общи линии картината на преводната литература от този период? Какъв е преобладаващият характер на произведенията от чуждестранни автори, които излизат на български през 40-те години на XIX в.?

Лесно може да се констатира, че е превеждана предимно просветителска литература. Застъпени са нейни основни направления: класицизъм, сантиментализъм, просвещенски реализъм. При това, ако класицизмът е представен предимно от френската литература, то при сантиментализма фигурират френски, руски, немски, полски, английски и пр. автори. Количествено имат превес сантименталистите и това

може да се изтъкне като характерна черта на българската възрожденска преводна литература, особено в началото на нейното развитие. Друг компонент в нея става, особено от 60-те години нататък, популярно-авантюрната литература, в която отново преобладават френски автори (Йожен Сю, Огюстен Скриб, Виктор Шербюлие и др.). Сантиментална и популярна литература се превеждат масово и почти по едно и също време във всички балкански страни. Както и при други сходства от типологически характер в културния живот на балканските народи, причините трябва да търсим в близостта на обществено-икономическите и духовните процеси, които те изживяват през годините на националното си възраждане. Значителна част от тази преводна литература отговаря на нуждите на една изграждаща се култура и включва немалко второстепенни автори. Много от тях са днес вече забравени и в собствените им страни. Но техните произведения изиграват ролята си като дидактично четиво, възпитаващо лични и граждански добродетели. Те формират широка читателска публика, а в една или друга степен допринасят и за усвояването на художествени похвати от създателите на младите литератури в тези страни. Така че съвсем естествена е появата както в останалите балкански земи, така и в българските на преводни произведения с лесно достъпно съдържание и без високи художествени качества. Но същевременно, още от появата на преводната литература, в нея е заложена тенденцията за постепенна промяна в съотношението между второстепенни и първостепенни автори. Постепенно трудно, но неотклонно нараства относителният дял на творбите със значителни идейни и художествени достойнства. От гледна точка на развитието на младата българска литература особено голямо значение имат преведените творби на писатели-реалисти или на представители на революционния романтизъм.

Съвсем закономерно и в България една от най-острите и най-плодотворните литературни дискусии се завързва около въпроса, какво да се превежда? Тя свидетелствува за повишени изисквания към преводачите. Най-видни представители на българската интелигенция и сред тях Любен Каравелов, Нешо Бончев, Христо Ботев се обявяват категорично против превеждането на посредствени автори и безидейни произведения. Те настояват българският читател да бъде запознат с най-добрите постижения на световната художествена мисъл. Със собствената си практика те дават пример за това, какво и как да се превежда. С течение на времето все повече стават високообразованите българи, расте броят на преводачите с ясни литературни концепции, все по-обработен става книжовният език. На български се появяват стихотворения от Пушкин, Лермонтов, Гьоте, Хайне, драми от Лесинг, Шилер, Молиер, повести от Гогол, Шатобриан и т. н. и т. н. Към най-доброто в преводната литература на българското Възраждане принадлежат и появилите се в нея творби от украински автори.

Ако през 40-те—50-те години на XIX в. украинската литература, преди всичко с творчеството на Тарас Шевченко и Марко Вовчок, върви с няколко крачки пред българската, то в края на 70-те години тези две славянски литератури са изминали вече път, който дава възможност да се направят интересни съпоставки. Между тях вече са се

установили и контакти, при които българската литература е възприемащата, а украинската — възприеманата. Създаденото от българските и украинските творци за две-три десетилетия илюстрира много добре взаимната зависимост между типологическо сходство и генетически контакти. Сходството в икономическото развитие и политическото положение на украинските и българските земи през 40-те—70-те години на XIX в., етническото и езиковото родство, общото в бит, национален характер и нрави са широката основа, на която почива близостта им в областта на културата и литературата. А в рамките на типологическото сходство се вписват вече напълно естествено и фактите на контактните им връзки, които наред с българо-руските, българо-френските и българо-немските са за нашата литература между най-плодотворните през Възраждането.

Какво типологическо сходство можем да набележим между новата украинска и новата българска литератури?

Преди всичко и двата имат подчертано демократичен характер. Техните създатели са тясно свързани със своя народ и отразяват стремежа му към национална свобода и социална правда. В началото на своето развитие както българската, така и украинската литература се отличават с органичната си близост до фолклора, от което произтичат и други сближаващи ги особености. И двете литератури черпят от народното творчество мотиви и изразни средства. Така в тях се появяват образите на героя-хайдутин, закрилник на онеправданите, на народния певец-бандурист или гъдулар, на изстрадалата родина и т. н. и т. н. Украинските и българските творци са изпълнени със съзнанието за високата обществена мисия на литературата, използуват я като могъщо средство за въздействие върху народа, който трябва да бъде събуден за борба. Общи за творчеството на най-видни представители на двете литератури са гражданският патос, историческият оптимизъм, възхвалата на героичното минало, любовта към родната природа. Усвояването на народнопесенната традиция се осъществява както от украинските, така и от българските поети и белетристи успоредно с школуване у представители на литератури, изминали по-продължителен път на развитие. Сходни моменти можем да открием също в появата и развитието на някои жанрове, в борбата за въвеждане на разговорния език в поезията и белетристиката и др. Общо за двете литератури е и това, че те са в най-тясна връзка с руската.

В центъра на украинско-българските връзки през Възраждането стои творчеството на Тарас Шевченко. То привлича трима български поети: Р. Жинзифов, Л. Каравелов и П. Р. Славейков. Притегателната сила на Кобзаря е за тях преди всичко неговата народност. Тя обуславя и някои общи моменти във възприемането му от Жинзифов, Каравелов и Славейков. Така и тримата са обикнали ранните Шевченкови стихотворения, създадени в духа и с изразните средства на народната песен, изпитали са въздействието им в личното си творчество. Но дори ранната лирика на украинския поет е интерпретирана различно от българските й преводачи. Защото те не споделят еднакви идейни и естетически възгледи, не са еднакви и техните творчески възможности и търсения. А в отношението им към Шевченковото твор-

чество като цяло се проявяват вече съществени различия, което важи особено за Жинзифов и Каравелов.

В Москва Р. Жинзифов се движи в славянофилски среди. Между хората, с които общува, има и лични познати на Шевченко: писателят Сергей Аксаков и синовете му Иван и Константин, историкът И. И. Бартенев и други. Не може да има съмнение, че младият българин е научил от тях много за живота и творчеството на Кобзаря, че му е станала близка и тъкмо онази трактовка, която дават на лириката му славянофилите. В излязлата през 1863 г. „Новобългарска сбирка" Жинзифов помества под заглавие „Гусляр Тараса Шевченка" преводите си на поемите „Топола", „Удавен", „Катерина" и три стихотворения: „Ветре буйни", „Защо ми сет чърни вежди", „Течит вода в сино море". По-късно превежда и поемите „Ратайкиня" и „Завражена", а също: „Казашка песен" (откъс от поемата „Гамалия") и стихотворенията „Минават дни, минават нощи", „И ден се мина, и нощ се мина", „Ой, три друмове широки" и „Ой, защо си почернялo". Явно е определеното предпочитание към елегичните и близки до фолклора лирични миниатюри на ранния Шевченко, както и към романтичните му поеми. На Жинзифов са близки такива мотиви в лириката на Кобзаря като тъга по невъзвратимата младост, възслава на героичното минало, състрадание към социално онеправданите. Но, както и славянофилите, той не приема бунтаря, революционера Шевченко. Афинитетът към определени кръгове в Шевченковото творчество се проявява и в онова въздействие на украинския поет, което откриваме в някои стихотворения и поеми на Жинзифов: „Кървава кошуля", „Глас", „Жалба", „Гусляр в собор", „Просяк", „Молитва".

В художествено отношение преводите на Жинзифов са, общо взето, слаби. Несполуката идва не само от липса на достатъчно силно дарование, от недостатъчно познаване на украинския език, но и от желанието на Жинзифов да си служи с една смесица от диалекти. Това сочи още Каравелов в руските си критични бележки за „Новобългарска сбрика". Но той акцентира не толкова слабостите в превода, колкото на твърдението си, че Жинзифов е неспособен да проникне в идейния свят на Шевченко. За да разбереш украинския поет — наблюдава Каравелов — „. . . Трябва всякоя Шевченкова песен да бъде история на една част от твоя живот, трябва да порастеш колкото Шевченко, а това може не всеки, а най-много г. Жинзифов."[1]

В Русия Каравелов следи отблизо литературния живот, кипежа на полемическите страсти в борбата между революционните демократи, от една страна, и либералите и реакционерите, от друга. При огромния си интерес към Т. Шевченко той познава статиите на Чернишевски и Добролюбов за украинския поет, така и писаното от славянофилите и стремежа им да представят лириката на Шевченко като патриархално-идилична. Много е възможно на Каравелов да е било известно за принципния отказ на завърналия се от заточение украински поет да сътрудничи в редактирания от Иван Аксаков в. „Парус", а също и за стихотворението на Шевченко „Умре муж

[1] Л. Каравелов. Събрани съчинения в девет тома. С. 1966, т. VI, с. 33.

велій . . .", в което саркастично е осмяно тълкуването, което хората от кръга на Аксакови дават на идеята за славянско единство. Затова Каравелов е и толкова категоричен, когато казва, че поет на славянофилското общество, какъвто е според него Жинзифов, не може да разбере Кобзаря.

Какво дава на Каравелов основание да смята себе си способен да проникне в най-дълбоката същност на Шевченковото творчество? Преди всичко ясното съзнание, че и той, както и руските революционери-демократи, вижда в лицето на украинския поет не само автор на елегични творби в народен дух, но и велик революционер и радетел на идеята за революционно братство между славянските народи. В историята на българо-украинските връзки през Възраждането никой не може да се сравни с Каравелов по широта на знанията за Украйна. За това допринася извънредно много и дългогодишното му приятелство и сътрудничество с руския революционер Иван Гаврилович Прижов. Великолепен познавач на украинската история, фолклор и литература, той въвежда своя български съмишленик в украинските проблеми. Ярко свидетелство за това е коментарът, написан в поголямата му част от Прижов, към Каравеловия превод на революционната Шевченкова поема „Неофити". Самият Каравелов също става добър познавач на украинското народно творчество и особено на украинската фолклористика. Той следи отблизо и развитието на украинската литература. А най-важното е, че тъкмо отношението между народнопесенна традиция и лично творчество у Шевченко и Марко Вовчок дава на Каравелов материал за изграждане на своеобразната му теория за пътищата на развитие на новата украинска, българска и сръбска литератури. Негово убеждение е, че народи като украинския, българския и сръбския са запазили своите древни демократични форми на обществен живот, присъщи някога на всички славяни. А тяхното живо народно творчество е духовен израз на тези дълбоко демократични форми. И това е благодатната почва, на която израстват поети като Шевченко — преки приемници на народните певци, но наред с това и носители на най-високите постижения на световната художествена мисъл. Сред тях Шевченко се издига особено високо, защото е и смел борец срещу самодържавието.

Поне докато е в Русия, Каравелов вярва, че българи и сърби, които също са запазили и демократичните форми на обществения си живот, и богатия си фолклор, имат чудесната възможност да създадат истински народна и революционна нова литература. Художествените предпочитания на Каравелов са в много тясна зависимост от идейно-естетическата му платформа. Името на Шевченко се появява в литературно-критическите му работи и в неговата публицистика, придружено неизменно от едни и същи имена на поети от други национални. За българския възрожденец творци от същия тип са преди всичко Робърт Бърнс и Алексей Колцов. Към тях той добавя обикновено още Томас Мур, Байрон, Беранже и Барбие. От руските поети Михайлов и Плещеев (и двамата сътрудници на вестник „Искра" са в приятелски отношения с Шевченко и негови преводачи, факт, положително известен на Каравелов). Не е случайно, че в този кръг от поети

не намираме Пушкин и Лермонтов. В литературно-критическите статии на българския писател често се споменава Н. В. Гогол, но не и Тургенев, Достоевски, Толстой. За Каравелов, както и за Добролюбов, Писарев, Прижов тези творци отразяват живота на привилегированите съсловия и не принадлежат към представителите на демократичното изкуство. В това отношение естетическата платформа на Каравелов се оказва стеснена, макар и в друга посока в сравнение с тази на Жинзифов.

Каравеловите преводи на Шевченко са от 1869—1872 г. Това са: „Учете се, брате мои" (из стихотворението „И до мъртвите, и до живите . . ."), „Защо са ми черни вежди", „Родила е мене мама", откъс из поемата „Иван Хус или Еретик", „Тече вода в синьо море" и поемата „Неофити".

Като преводач Каравелов долавя ясната простота на Шевченковата лирика и връзката и с народнопесенното начало, но невинаги съумява да предаде нейната поетичност. Що се отнася до школуването на Каравелов у Шевченко, то е най-плодотворно, когато българският поет съумява да слее емоционално и стилистично народнопесенното начало с изказа на собствените си чувства. А това му се отдава най-добре в интимната лирика, в стиховете, в които звучи моминска жалба, в строфите, посветени на родината: „Хубава си, моя горо", „Че що си се разплакала", „Нани ми, нани, детенце", „Мургаш планино, планино", „Я не плачи, я не жалей" и др. Но не са редки и случаите, когато възприетият от Шевченко и много често използуван от Каравелов коломийков стих (редуване на четиристъпен с тристъпен хорей) си остава само обвивка, в която Каравелов е вложил мисли, изразени с публицистична рязкост.

Името на Каравелов е свързано с проникването на Шевченко не само в България, но и в Сърбия. За това свидетелствува статията му „Книжнина", публикувана в бр. 13—17 на списание „Матица" от 1868 г., а също и излезлият в „Српски омладински календар" за 1869 г. разказ „Сока", в който се долавят отзвуци от Шевченковите поеми. Участието на Каравелов в пропагандирането на украинската литература в Сърбия изисква нови изследвания, които биха разкрили нови факти, свързани например с участието му в списването на списание „Вила". Но не само конретните факти сближават, в рамките на проникването на Шевченковото творчество в славянските страни, особено много България и Сърбия. Близостта в протичането на редица общокултурни и литературни процеси в тези две страни, т. е. типологически сходства обуславят близки прояви и при контактните им връзки с украинската литература. А що се отнася до конкретните прояви, те стават още по-лесно обясними, като се има пред вид, че в Сърбия началото на Шевченковото проникване е свързано с имената на Каравеловите съмишленици. Между тях Стоян Новакович пръв публикува в списание „Вила" своя прозаичен превод на поемата „Неофити". А бележките на Новакович и Николич за украинския поет са много близки до онова, което е писал за Шевченко Любен Каравелов.

Няколко съпоставки с проникването на Шевченковото творчество в балкански и други страни биха дали възможност да изпъкне

още по-релефно онова, което характеризира украинско-българските връзки през Възраждането. Така в Румъния сведения за Шевченко се появяват по-късно, отколкото в България и Сърбия — чак през 80-те години на XIX в. Това става благодарение на притока на революционна емиграция от Русия и Украйна. За Шевченко пишат К. Доброджану-Геря, З. Арборе-Рали, Н. Зубку-Кодряну и др. Позициите на тези автори и широката им осведоменост по украинските проблеми им дават възможност да пишат за украинския поет много обстойно и компетентно. Но преводи из неговото творчество започват да се появяват в Румъния чак в началото на XX в. — през 1901, 1915 г., което се обяснява навярно с характера на културните традиции в тази страна, с липсата на преводачи от славянски езици и т. н. Интересно е да се отбележи, че в страни като Германия и Франция сведения за Шевченко проникват още през 40-те години на XIX в., т. е. приживе на поета. Но и там преводи се появяват късно. Във Франция например чак през 70-те години на XIX в., и то отначало само откъси из Шевченкови творби. Например тези, които е направил Д'Аврил за своята книга „Дъщеря на Славата. Избрано от славянската поезия" (Париж, 1896). Едва в наше време лириката на Кобзаря бе превъплътена от такива големи поети-комунисти като Л. Арагон, Е. Гийевик, Ш. Стебер и др. Струва ми се, че едно сравнително проучване на проникването на Шевченко в славянските страни, в балканските страни и в европейските страни, взети като културни ареали, може да даде интересни резултати за сравнителното литературознание.

Но да се върнем към фактите на българското възприемане на Шевченковото творчество и да се обърнем към преводите на П. Р. Славейков. За разлика от Жинзифов и Каравелов той има малко възможности да научи нещо повече за украинската история, народно творчество и литература. А Шевченко стига до него чрез преводите на руски, поместени в Христоматията на Филонов. Въпреки това най-високи са тъкмо постиженията на Славейков в пресъздаването на Шевченко на български език. Решаваща се оказва голямата му поетична дарба. Защото, по думите на Боян Пенев, Славейков е, който „. . . вмъква в поезията ни оная освежителна струя от художествен език и форми, която и до днес придружава нейното развитие"[2]. Преводната поезия на Славейков поразява със своята широта. Интересът му към творци от различни времена и народи го води към руските поети Батюшков, Пушкин, Лермонтов, Никитин, Колцов, Жадовска, Плещеев, Язиков. Славейков превежда гръцки, турски, сръбски поети. От западноевропейските: Бърнс, Байрон, Томас Худ, Гьоте, Хайне, Фрайлиграт, Беранже. Тази широка естетическа платформа на българския поет, както и характерът на подхода му към чуждата творба, начинът, по който я претворява, дават основание той да бъде сравнен с Василий Жуковски, с неговото място и роля в развитието на руската лирика. Създаденото от събрата по перо е за Жуковски и Славейков не ори-

---

[2] Б. П е н е в. П. Р. Славейковата преводна и подражателна поезия. С., 1907, с. 239.

гинал, който трябва да се предаде с възможната смислова и формална точност, а по-скоро образец, импулс за изява на собствените творчески намерения и възможности. В процеса на пресъздаване на чуждото те вплитат в него и много свое, а, което е особено важно, обогатяват по този начин с нови художествени похвати не само собственото си творчество, но и цялата литература, към която принадлежат.

От Шевченко Славейков е превел: „Минават дни, минават нощи", „Сирота девойка", „Гъдуларът" (откъс из стихотворението „Перебендя"), част от стихотворението „Мисли мои" и част от поемата „Топола". Съзвучни с нагласата на българския поет са елегичните интонации на Шевченковата лирика, вълнуващата я човечност, умението с най-прости наглед изразни средства да се разкрият чистите дълбини на народната душа, майсторското претворяване на фолклорни балади мотиви в романтичните поеми на Кобзаря. Освен това и пълното отдаване на таланта в служба на отечеството, така присъщо и на Славейков. Затова пак Б. Пенев ще каже, че „Славейковото интимно отношение към народа, чиято борба едничко е давала смисъл на поетовия живот, даже и след като душата му е бивала изпълнена с безверие и апатия към идеали и борби, — неговият задушевен копнеж за светла бъднина на тоя народ, са изразени най-прочувствено в подражанията и преводите му из Шевченко"[3]. Отгласи от творчеството на украинския поет се долавят в такива стихотворения на Славейков като „На гробът ѝ", в поемите му „Бойка войвода" и „Изворът на Белоногата".

Жинзифов, Каравелов и Славейков са и близки и твърде различни в своето разбиране и претворяване на Шевченкови творби. И тъкмо затова се допълват взаимно и правят толкова богата общата картина на проникването на украинския поет в България преди Освобождението. Това е съвсем естественият път на въвличане на създаденото от голям и многообразен поет в орбитата на друга литература. И в собствената му родина такъв поет не е бивал никога разбиран докрай от своите съвременници, а всяко следващо поколение е откривало в него нови дълбочини.

Откъм възприемащата страна централната фигура в украинско-българските литературни връзки през Възраждането е Л. Каравелов. В желанието си да види българската литература като следовница на най-високите постижения на украинската, той се стреми да я направи достояние на българския читател. Като има несъмнено предвид и събратята си писатели. Наред с Шевченко той превежда разкази и повести от М. Вовчок. Защото с тях са вплътени същите принципи на едно демократично изкуство, сродено с фолклора и разбираемо за широки читателски кръгове. А тъй като Каравелов притежава посилна белетристична, отколкото поетична дарба, възприетото от М. Вовчок дава по-значителни резултати в собственото му творчество. Из сборника „Народни разкази" Каравелов е превел през 1871—1875 г.: „Два сина", „Свекърва", „Робиня", „Кармелюк", „Данило Гурч" и „Горпина". И тъкмо през периода, когато активно превежда М. Вов-

[3] Пак там, с. 246.

чок, Каравелов прави значителен напредък като прозаик. Той преодолява редица слабости, присъщи на по-ранните му произведения. Сега Каравелов много по-добре се съобразява с изискванията на разказа от първо лице, избягва публицистичните отклонения, натуралистичните сцени. Разказът става по-стегнат. Разделянето му на къси глави също отвежда към М. Вовчок. Наблягаме тук на онези насоки, в които е най-вероятно Каравелов да е извлякъл поуки от „Народни разкази". Но това не означава, че пренебрегваме за тяхна сметка приноса и на други автори и преди всичко на Н. В. Гогол за еволюцията на Каравелов като белетрист. А най-важното си остава, разбира се, талантът и творческите усилия на българския писател.

Сравнението на извършеното от Каравелов с проникването на „Народни разкази" от М. Вовчок в други славянски страни показва, че както и при Шевченко, българският революционер се е насочил към най-заострените в социално отношение творби. Така повестта „Кармелюк", възхваляваща подвизите на чутовния вожд на едно от най-могъщите селски въстания, има чак докъм края на XIX в. само два превода извън пределите на Русия. Първият излиза през 1870 г. в сръбското списание „Нова Матица" без подпис на преводача, а вторият е този на Каравелов, поместен във в. „Свобода" през 1872 г. И пак, както при творчеството на Шевченко, с разказите на М. Вовчок сръбските читатели се запознават най-често от преводи на такива съмишленици на Каравелов като Ст. Новакович и Милован Глишич. В други славянски страни предпочитанията са към разкази, в които социалният протест е по-приглушен. А Л. Каравелов избира онези творби на М. Вовчок, в които героите се издигат до активен протест. Нещо повече, когато превежда, той подлага разказите и на своеобразна редакция, с която засилва техния изобличителен патос. Сякаш с подразбиращото се съгласие на авторката Каравелов казва неща, които тя е трябвало да премълчи от цензурни съображения. Сред украинските автори, с които е свързано името на Каравелов, намираме и това на Данило Спека. Много е вероятно то да се окаже псевдоним. Засега знаем, че подписаният с това име разказ „Невольники" е дал на Каравелов сюжетната основа за „Мъченик". С пренасянето на събития и герои на българска почва произведението е придобило по-пряко и по-голямо въздействие върху българския читател. „Мъченик" трябва да се анализира по-специално като една от многообразните форми на адаптация, които срещаме у Каравелов.

И най-сетне няколко думи за Ботевия превод на драмата на Николай Костомаров „Кремуций Корд", излязъл в края на 1875 г. Лесно обяснимо е защо българският революционер се е спрял на тази звучаща с висок граждански патос творба. Както и в Шевченковата поема „Неофити" (при всички различия между революционера Шевченко и либерала Костомаров), в тази драма за неподкупния историк, живял по времето на император Тиберий, ясно прозират съвременни обществени конфликти и призив към тираноборство. Ботевият превод ни отвежда отново към Каравелов. Няколко години двамата български възрожденци работят в най-тясно сътрудничество. Можем ли да допуснем, че при ежедневната им съвместна работа Каравелов не

е разказвал на по-младия си другар за украинската литература? Струва ми се, че има основание да предположим, че той е насочил Ботев към „Кремуций Корд". Каравелов е знаел за участието на Костомаров заедно с Шевченко в „Кирило-Методиевското братство". При това между Каравелов и Костомаров има здраво свързващо звено, техния общ приятел А. А. Котляревски. И още една подробност — в библиотеката на Костомаров се пази екземпляр от Каравеловите „Памятники народного быта болгар", подарен на украинския историк от И. Г. Прижов. Що се отнася до онези типологически сходства, които могат да се посочат при съпоставяне на творчеството на Шевченко и Ботев, необходими са още изследвания върху началните десетилетия в развитието на българската и украинската литератури, преди да се каже нещо ново по този въпрос. Едно е безспорно: Шевченко и Ботев са съизмерими явления и техните два гения се извисяват със стремителна, смайваща бързина две едва появили се млади славянски литератури до върховете на световната поезия.

Духовното общуване между българи и украинци има корени, които ни отвеждат към разцвета на славянската писменост в българските земи и нейното разпространение в Киевска Рус. През десетилетията на българското Възраждане украинско-българските литературни връзки възникват на основата на многостранна близост. Важен фактор в тяхното реализиране е сходството в идеите и творчеството на най-изтъкнати създатели на новата украинска и новата българска литератури. Тези връзки датират от 60-те—70-те години на XIX в., когато българската възрожденска литература вече има сериозни завоевания и възприема от чуждестранните литератури произведенията на големи творци. Творчеството на Шевченко и М. Вовчок като образец на дълбоко демократична литература, кръвно свързана с борбите на народа, привлича такива основоположници на българската литература като Райко Жинзифов, Петко Славейков, Любен Каравелов и Христо Ботев. В литературното наследство на тези четирима възрожденци преводите им на произведения от украинската литература разкриват съществени страни от тяхната идеология и творческото им развитие. Така украинско-българските литературни връзки през Възраждането се нареждат сред най-плодотворните контакти, които новата българска литература осъществява със славянския свят.

СТЕФАНА СТОЙКОВА

ОБЩИ ЧЕРТИ НА ПОЕТИКАТА НА БЪЛГАРСКИТЕ И УКРАИНСКИТЕ ИСТОРИЧЕСКИ БАЛАДИ

Българо-украинските фолклорни отношения са все още сравнително слабо проучени, въпреки че още през миналия век привличат вниманието на редица учени и влизат в изследователските им интереси. Тези отношения рядко стават предмет на специални изследвания[1], но обикновено намират място в някои по-общи проучвания върху взаимовръзките на украинския и южнославянския фолклор или се разглеждат в още по-широк контекст — в рамките на славянската фолклорна общност[2].

В областта на историческата балада, която в случая ни интересува, един от първите приноси за съпоставителното изследване на българския и украинския материал намираме в двутомния труд на В. Антонович и М. Драгоманов „Исторические песни малорусского народа", издаден в Киев през 1874—1975 г. В този труд са посочени доста много паралели на украинските исторически балади с фолклора на други народи, между които и българският, като се търсят в духа на миграционната школа пътищата на движение на сюжетите и мотивите. Някои от тези пътища според авторите идват от България.[3]

Важно място в изследването на взаимоотношенията между украинската и българската историческа балада заемат редица статии

---

[1] Такова е например сравнителното изследване на Н. Ш у м а д а върху българските хайдушки песни и украинските думи „Спільні риси болгарської та української епічної пісенності" (В: Изследвания в чест на М. Арнаудов. С., 1970. с. 359—366).

[2] Срв. напр. А. А. П о т е б н я. Объяснения малорусских и сродных народных песен. — Отдельный оттиск из „Русского филологического вестника", Варшава, 1887. По-подробно за такива проучвания вж. Ц в. Р о м а н с к а в колективната студия „Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни". — В: Славянска филология, XI, С., 1968, с. 199—201. Общо за работата на украинските учени по българския фолклор вж. Н. Ш у м а д а. Изучаването на българския фолклор в Украйна. — Бълг. фолклор, VII, 1981, кн. 4, с. 34—41.

[3] За М. Драгоманов и значението на тази книга в изследването на българо-украинските фолклорни връзки вж. Н. Ш у м а д а. Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки. Київ, 1963, с. 138—143.

на Иван Франко, включени в труда му „Студії над українськими народними піснями"[4]. В тях той подлага на внимателен анализ редица украински балади, привличайки сравнителен материал от другите славянски народи. Ив. Франко защищава теорията за творческото усвояване на песните на един народ от друг. Но той не робува на една предварително намерена идея, а търси конкретни доказателства, като привежда често и съображения от исторически характер, за да установи дали една песен е преминавала от южните славяни в украинския фолклор или е била създадена на самото място.[5] Произходът на някои украински балади след грижливо проучване той свързва с българския фолклор. Преди петнадесетина години тези изследвания на Ив. Франко бяха допълнени и на отделни места уточнени въз основа на натрупания нов български материал от украинския фолклорист Н. Малярчук.[6]

В наше време взаимоотношенията между българските и украинските исторически балади наред с творби от същия вид на другите славянски народи са намерили задълбочено тълкуване в цялостната картина на славянската историческа балада, дадена в известната монография на Б. Н. Путилов[7]. Без да отхвърля напълно възможността от заимствувания, авторът, излизайки от една съвременна методология на сравнителното изучаване на фолклора и въз основа на изобилен материал, обяснява установените сходства между историческите балади на славянските народи като типологически, възникнали по силата на историческата, културната и езиковата общност на тези народи и свързаните с нея художествени традиции.

Тук ние си поставяме ограничената задача, спирайки се на постигнатото досега и внасяйки някои нови наблюдения, да разгледаме по-специално някои общи особености в поетиката на българската и украинската историческа балада, като се абстрахираме по необходимост от останалите техни връзки. Целта ни е да установим в какво конкретно се състоят тези сходства и на какво равнище се появяват. Това дава възможност и за някои заключения относно техния произход.

Известно е, че украинската балада има до голяма степен новелистичен характер. С тази своя черта, както и с голяма част от репертоара си, а също и с някои особености на формата си — силабичен стих, строфичен строеж и използуване на рими — тя се доближава до западнославянската балада.[8] Южнославянската балада и особено

[4] В: Записки Наукового товариства імени Шевченка. Т. 75 и 76, Львів, 1907. През 1913 г. тези статии са издадени в Лъвов като отделна книга под същото заглавие. Изобщо за проучванията на българския фолклор от Ив. Франко вж. Н. Д. Малярчук. Иван Франко и българското народно творчество. — Език и литература, XVIII, 1963, кн. 2, с. 1—12.

[5] За този труд на Ив. Франко срв. Б. Н. Путилов. Русская историческая баллада в ее славянских отношениях. — Русский фольклор. Т. 8. М.—Л., 1963, с. 126—129.

[6] Н. Малярчук. Изследователските работи на Иван Франко върху българските народни песни. (С оглед към по-късно събраните български фолклорни материали). — Изв. на Етногр. инст. и музей. Т. 9, С., 1966. с. 181—228.

[7] Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.

[8] Срв. К. Хоралек. Взаимосвязи в области славянской народной баллады. — Русский фольклор. Т. 8. М.—Л., 1963, с. 98. За взаимоотношенията на

българската в основната си част е запазила архаични черти. Тя е типологически по-старинна, по-близо до епоса, същевременно е по-драматична и обикновено с трагичен финал.[9] Независимо от тези основни различия между българската и украинската историческа балада съществуват редица общи черти.

Разглеждайки сходствата на българската и украинската историческа балада, първото нещо, на което се натъкваме, е общата основна тема, животът на народа в условията на турски и татарски набези и чуждо иго. Както е известно, тази тема се среща и във фолклора на другите славяни.[10] В българския фолклор тя запазва своята актуалност през един дълъг период почти от седем века, тъй като татарските набези в България започват през XIII в. и почти се сливат с турското нашествие и установяването на турско владичество, което за някои български области продължава до първите две десетилетия на XX в. Поради това тази тема е била твърде продуктивна за няколко жанра на българския фолклор. В историческата балада с нея са свързани голям брой сюжети в множество варианти.[11] В украинската историческа балада турско-татарската тема също е доминираща, но свързаните с нея фолклорни произведения са значително по-малко.[12] Независимо от това наброяват се дванадесетина сюжетни теми, общи за двете фолклорни традиции. При по-внимателно оглеждане на материала този брой би могъл да нарасне. Разбира се, не всички отнасящи се към една сюжетна тема български и украински балади могат да се третират като варианти на един общ сюжет. В повечето случаи те представят различни разработки. По степен на сходството биха могли да се разделят на три групи. В първата от тях съпоставяните български и украински балади от всяка сюжетна тема следват една доста близка линия на сюжетното развитие, в тях се срещат и сходни сюжетни ситуации, но независимо от това те представят самостоятелни произведения. Тук могат да бъдат отнесени сюжетните теми „Отвеждане на девойка в татарски (турски) плен", „Тъща в плен у зетя", „Баща продава дъщеря си на турчин", „Брат купува сестра си робиня", „Близ-

---

украинската балада със западнославянската вж. П. В. Линтур. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи. Киев, 1963; М. М. Гайдай. Западнослов'яньска та українська балада про турецький полон. — Слов'яньска літературознавство і фольклорістика. Вип. 3. Київ, 1967, с. 108—116 и др.

[9] Срв. М. М. Гайдай. Вопросы исторического развития славянской народной баллады. — В: Фолклор и история (Проблеми на бълг. фолклор. Т. 6). С., 1982. с. 60. За характера на българската балада и нейното място в българските фолклористични изследвания вж. П. Динеков. Някои проблеми на българските народни балади. — В: П. Динеков. Между фолклора и литературата. С., 1978. с. 170—185; С т. Бояджиева. Въпросите на баладата в българската фолклористика. — Бълг. фолклор. I, 1975, кн. 2, с. 33—42.

[10] Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965. с. 3—26.

[11] Б. Ангелов. Българската народна балада от края на XIII до половината на XIX в. (I. Из живота на народа при татарите и II. Из живота на народа под турци). — В: Б. Ангелов. Литературни статии. С., 1960. с. 85—124. (Отпечатана за пръв път в сп. Училищен преглед XXXI, 1932, и XXXII, 1933.)

[12] Срв. Українська народна творчість. Історичні пісні. Упоряд кували І. П. Березовський, М. С. Родіна, В. С. Хоменко. Київ, 1961. с. 63—155.

ки (сестри, баща) следват турски пленник (брат, дъщеря)". Втората група съдържа творби, които показват по-голяма близост в рамките на сюжетната тема не само като следват една обща сюжетна линия, но и по отношение на композицията и дори на формата. Това са сюжетните теми „Турци (татари) карат три робини", „Мома спасява либето си от турски плен", „Момък спасява либето си от турски плен", „Умиращ момък и конят му". Към третата група принадлежат произведения, обединени само от общата сюжетна тема, но съвършено различаващи се както по развитието на сюжета, така и по стил. Те са „Брат продава сестра си на турчин", „Момък отказва да стане турски зет" и „Жена предпочита турчин пред съпруга си и той я наказва".

Голяма част от българските и украинските балади, отнасящи се към изброените сюжетни теми, са анализирани наред със съответния материал от фолклора на другите славяни в труда на Б. Н. Путилов. Ние също ще разгледаме няколко от тях, за да съпоставим по-отблизо някои елементи на тяхната поетика. За целта подбираме тези варианти и версии, които показват най-близко сходство между българския и украинския фолклор в рамките на сюжетната тема.

1. Отвеждане на девойка в турски (татарски) плен. Към този тип Б. Н. Путилов отнася славянски балади от вида на българската „Будимска Рада" и украинската „Гапуленка". В българския фолклор съществуват и други версии, но тъкмо избраната от Б. Путилов има най-близко сходство с украинската балада. Съдържанието на българската песен е следното:

Царят царува в Цариград, а бяла Рада в Будимград. Заради Рада царят напада Будим, но не може да го разбие, докато не идва Татар паша с татари: „дваж обиде, триж удари — стените се разлюляха, ключелки се отключиха". Влизат и намират Рада, която стои „на одрове" със своя побратим, влашкия крал Петър бан и брат си Иван. Петър убиват, Иван потурчват, а нея заробват. „Вързаха ѝ бяло лице, бяло лице с бяла вала, черни очи с черна вала, тънки вежди с тънка вала." Качват я на кучия и я возят три дена. Минавайки край морето, тя чува, че презморчани играят хоро, и моли да отвържат очите и, за да види някого от рода си. Откриват лицето ѝ, но тя не вижда никого от своя род. Тук е използувана една формула на невъзможното, вложена в думите на турчина — че тя ще види своите близки, „кога роди върба грозде, а ракита жълти дюли". Финалът е трагичен. Тя моли да ѝ подадат ножче, за да разреже дюля и разкваси устата си. Но „не разряза жълта дюля, най са в сърцето удари и от душа се раздели" (СбНУ 26, с. 126).[13]

[13] Използуваните материали са посочени със следните съкращения: А. — Д. — Вл. Антонович и М. Драгоманов. Исторические песни малорусского народа. Т. I. Киев, 1874; БНПП — Българска народна поезия и проза. Т. 3. Хайдушки и исторически песни. С., 1981; Н. Бончев. Сборник от български народни песни. Варна, 1884; Върбански — А т. Върбански. Песните на бердянските българи. Ногайск, 1910; Илиев — А т. Илиев. Сборник от народни умотворения, обичаи и др. Кн. I. С., 1889; Каравелов — Л. Каравелов. Съчинения. Т. I. Русе, 1885; СбНУ — Сборник за народни умотворения. Т. 1—57, С., 1889—1982; С. Б. — С. Бояджиева. Необнародвани записи в Архива на Института за фолклор; С. С. — С. Стойкова. Необнародвани записи в същия архив; Янков — Г. Янков. Български народни песни от Елена В. Янкова. Пловдив, 1908.

В украинската балада Гапуленка седи „за синім морем под новим двором" и шие риза. Поглежда навън и пита брат си какво се синее — дали ратаи орат или волове пасат. Нито ратаи орат, нито волове пасат, но турци идват за нея. Тя моли брат си да изведе прислужницата вместо нея, а сама се скрива „під девятеро дверей, під десятий замок". Навлизат турците и започват да я търсят. Разбиват девет врати и намират Гапуля. Слагат я в карета, завързват я с кърпа. Удрят я в сърцето и кръвта и се пролива. (А. Д., с. 312, № 67).

Очевидна е сюжетната близост на българската и украинската балада, общата посока на действието, еднаквостта на основните мотиви. Разликите са главно в детайлите, в използуваните композиционно-стилни средства, което показва, че имаме две различни, самостоятелни разработки. Но несъвпадащите тук композиционни похвати, формули и общи места от българската балада откриваме в други украински творби от същия кръг и, обратно — тези от украинската балада са познати на други български исторически балади. Така в украинската балада „Брат продава сестра си на турците" финалът е сходен с този на разгледаната българска балада. Подобно на Будинска Рада Оленочка моли турчина да и даде нож, за да си отреже пръчка от калина, и се самоубива (А. — Д., с. 300, № 65; Б). Използуваната в българската балада формула на невъзможното срещаме в украинската историческа балада за умиращия казак и коня му. Там героят поръчва на майка си: „Возьмиж, мати, піску жменю, посій його на каменю: колиж стой пісок зійде, тоді твій син з війска прийде!" (А. — Д., с. 271, № 58). Подобни формули изобщо са доста широко разпространени в славянската народна поезия.[14]

От друга страна, славянската антитеза,[15] която намираме в украинската творба, е често срещан поетически похват и в българските исторически балади, напр.: „Що ми се на друм белее, белее, по друм чернее, дали е бели лебеди, али е сиви биволи? Нето са бели лебеди, нето е сиви биволи, а най са пътум татари — бягайте, мало й голямо, бягайте да убягниме!" (Върбански, с. 197).

2. Тъща в плен у зетя си. Различни по своята обработка са също българската и украинската балада, които се отнасят към сюжетния тип „Тъща в плен у зетя си". В същност българският сюжет излиза отчасти вън от така формулираната тема — в него конфликтът е много по-сложен. По-подробната версия започва с една формула, която играе ролята на изходна ситуация и е много характерна за тази песен, ако и да се среща и в други исторически балади: „Размирила се Влашката земя, Влашката земя и Богданската, размирила се, роби робили." Поробват една вдовица с двете ѝ деца Михо и Станка. Продават ги на различни места. Когато пораства, Михо отива да си търси невеста и се оженва за Станка, без да знае, че е негова сестра. Ражда им се дете и по искане на жена си Михо купува от Узунджовския панаир робиня, за да го гледа. Тя е тяхната май-

[14] П. Г. Богатырев. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни („Збойницкий цикл"). М., 1963. с. 99—108.

[15] В. М. Гацак. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении. — В: История, культура, этнография и фольклор славянских народов. VII Международный съезд славистов. Доклады делегации. М., 1973. с. 286—306.

ка, която ги познава и чрез люлчината песен разкрива, че детето е нейно внуче от син и дъщеря. Михо я кара да повтори песента, чута от жена му, но робинята се съгласява едва след като той се заклева, че няма да вдигне ръка върху нея. Когато чува песента, разгневен, вдига ръка да я удари, но ръката му изсъхва, той онемява и оглушава. Финалът е трагичен винаги — в други варианти братът и сестрата „живи се прегръщат и мъртви се пущат" или се разделят завинаги, като единият отива на изток, а другият на запад (Янков, с. 32, № 23).

Украинската балада също започва с една поетическа формула — славянска антитеза: „Що се в полі забіліло, ой чи гуси, чи лебеді? Тепер гуси не літають, а лебеді не пливают." Татари карат пленници — „один полон з жіночками, другий полон з дівочками, третий полон з діточками". Спират се да ги делят. Девойка се пада на момък (сестра на брат), а тъща на зет. Той язди на кон по пътя, а нея, вързана, кара по тръните. В къщи татарката ѝ дава да върши три работи: с очи стадо да пасе, с ръце къделя да преде и с нозе детето да люлее. В люлчината песен робинята нарича детето свое внуче по дъщеря. Тя кълне стадото да измре, къделята да изгори, а детето да се вкамени. Узнала от слугата, татарката дотичва и удря робинята по лицето. Опознаването става по отрязания някога пръст на дъщерята. Майката не приема скъпите дрехи и предложението да остане да господарува при дъщеря си, а предпочита да се върне в родния си край (А. — Д., с. 287, № 64 Б).

Както се вижда, българската балада има много по-развит сюжет. Той обхваща епизоди, които не са включени в украинската песен и само се подразбират, а някои като този за инцеста изобщо липсват. Мисля обаче, че Б. Н. Путилов е прав, когато вижда следи от този мотив в запазения в някои варианти стих, че се паднала „сестра брату, теща зятю". Още Драгоманов допуща, че в Украина е съществувала песен с „двойна тема", аналогична на българската, но първата тема се „атрофирала под влияние на този ужас от кръвосмешението, който се вижда във всички малоруски песни за брак на сестра с брат"[16]. Следа от този мотив е може би и клетвата на тъщата детето да се вкамени, която би имала оправдание само в схващането, че то е рожба на тежък грях, много по-тежък от брака с друговерец.

В българския фолклор има и варианти, които съвпадат със сюжетните рамки на украинската балада: Михал „мири" — размирената Влашка и Богданска земя, „старо колеше, младо робеше, дребните деца под кон тъпчеше". Оставя само една робиня, за да му бави мъжката рожба. Тя люлее детето и в песента си го нарича „синово и дъщеринино". (С. Б., 1981, с. Чокоба, Слив.). По-нататък действието се развива и завършва като в разгледаната творба. В този вариант, както в украинската балада липсва първата част на сюжета, действието започва от заробването на тъщата, но мотивът за кръвосмешението е запазен. В това отношение всички български варианти са единни. В разработката те имат съществени различия с украинската балада, която в сравнение с тях изглежда непълна. В българската песен се разкриват по-

[16] Вл. Антонович и М. Драгоманов, цит. съч., с. 293.

добре като че ли основните моменти от развитието на сюжета. От друга страна, украинските певци се интересуват повече от детайлите — не толкова *какво* е станало, но *как* е станало. Описват например начина, по който зетят води робинята, работата, която ѝ възлагат в къщи, как става опознаването — въпроси, на които българската балада не дава отговор. Финалът в украинската балада е посветен на майката (тъщата). В българската песен, която завършва трагично, интересът е съсредоточен върху съдбата на двамата млади, обременени от тежък грях, а майката, след като изпълнява ролята си за опознаването им, остава вън от вниманието на певци и слушатели. И докато акцентът в българската балада е върху семейната трагедия, в украинската балада той е политически и социален — майката пренебрегва семейните връзки, за да се върне в родината, предпочита да бедствува в родния край, отколкото да мине на страната на подтисниците.

И при тази сюжетна тема правят впечатление някои сходства в поетическите особености на българската и украинската историческа балада. Българската творба започва с уводна формула, подобна на която намираме и в украинския фолклор — в нея се разкрива същата историческа ситуация: „Зажурилась Україна, що нігде прожити: гей витоптала орда кіньми маленькиі діти, ой маленьких витоптала, великих забрала, назад руки постягала, під Хана погнала" (А. — Д., с. 73, № 21).

Славянската антитеза, с която започва разгледаната украинска балада, както вече видяхме, е твърде характерна и за българския фолклор. Б. Путилов цитира като една от най-красивите разгърнатата славянска антитеза от началото на българската балада „Еничарин жали за близките си" (Каравелов, с. 180).[17] По своята образност тя е близка на украинската.

Формулата, с която са представени в украинската балада събраните от татари роби — „Один полон з жіночками, другий полон з дівочками, третий полон з діточками", — има близко съответствие в многобройните варианти на българската балада „Три синджира роби": „Първи синджир моми й момци, втори синджир млади булки, трети синджир дребни деца" (БНПП 3, с. 258—259).

Можем да припомним още един момент — общо място — от украинската балада, как татаринът кара робинята: „Ой кінь біжить дорогою, а тещенька терниною; назад себе поглядае, кровца сліди заливае" (А. Д., с. 288, № 64 Б). Той напомня силно подобна ситуация от друга българска балада „Робиня оставя детето си": „Турчин си кара Стана робиня, с камшик я бие по тънка снага, с конче ѝ тъпче белите крака, бели ѝ пети в кърви плувнали" (С. С., 1975, с. Каблешково, Поморийско).

Ограниченото място не ни позволява да разгледаме повече български и украински сюжетни паралели от тази група, но и разгледаните две сюжетни теми ни дават възможност да обобщим някои наши наблюдения. Първо, българските и украинските балади от тази група имат еднаква или много близка сюжетна схема, сходни основни

---

[17] Б. Путилов. Славянская историческая баллада, с. 79.

мотиви, подредени в еднаква или приблизителна последователност. Второ, в тях са използувани поетични формули, общи за двете традиции. Но тези формули са използувани в различен контекст и тяхното съдържание — образите, които съдържат — рядко съвпада, в повечето случаи то е различно.

3. Турци (татари) карат три робини. Към тази сюжетна тема в българския фолклор принадлежи баладата „Три робини": „По пътя вървят татари, един от тях кара три робини — две сестри и снаха им. Те оплакват съдбата си. Едната девойка си спомня, че вечерта е стояла пред вратника и разговаряла с либето си. Другата жали, че снощи е бил годежът ѝ. Снаха им ги утешава — да не плачат, да плаче тя, защото е оставила дете в люлка и болен мъж на постеля (СбНУ 44, с. 337, № 533). В различните варианти обикновено варира втората част на песента, като се променя съдържанието на оплакванията.

Близка успоредица на българската балада откриваме в украинската творба „Три поповны в плену у турок": „Когато турците воювали, събирали женската челяд. Взели трите дъщери на попадията. Първата взели при коня, втората — край колата, а третата — под чергилото. Тази при коня оплаква жълтата си коса — не майка ѝ я разресва, а коларят с бича си я разрошва; другата край колата оплаква белите си нозе — не майка ѝ ги мие, а пясъкът разяжда пръстите ѝ; третата под чергилото оплаква черните си очи — цялата страна преминали, а бял свят не са видели" (А. — Д., с. 86, № 28).

При сравнението на българската и украинската балада прави впечатление еднаквият композиционен строеж. Характерната за славянската народна поезия троичност тук се изразява в три епизода, всеки от които съдържа оплакването на една от героините. Трите оплаквания са дадени в градация. При третото действието стига кулминацията си и заедно с това идва краят на песента. В българската балада последното оплакване — на омъжената жена — представя своеобразна поанта, то се издига над жалбите на девойките, за да се подчертае мъката по разрушеното семейство и останалото без майка дете.

4. Момa откупва либето си от турски плен. В тази сюжетна тема, както в току-що разгледаната по-горе, откриваме една от малкото успоредни разработки в българския и украинския фолклор. В украинската песен героят е казак. Той седи в плен и пише писма до своя баща, майка и своята „мила" с молба да го откупят. Когато чуват цената, която трябва да заплатят, бащата и майката отказват. Само любимата му отговаря, че предпочита да даде всичко, което има, отколкото той да загине (А. — Д., с. 102, № 34 А).

Песента явно принадлежи към сюжетния тип „Либето най-мило", от който съществуват битови варианти както в българския, така и в украинския фолклор. Към тях насочват и досегашните изследвания.[18] Но в българския фолклор съществува и много близка исто-

---

[18] Вл. Антонович и М. Драгоманов, цит. съч., с. 101; Ив. Франко, цит. съч., ЗНТШ. Т. 76, с. 59; Н. Малярчук. Исследователските работи на Ив. Франко върху българските нар. песни, с. 216—217.

рическа балада, която убягнала от погледа на изследователите. Нейният герой, Даньо, лежи в синджири и праща вести до баща си, майка си и либето си да го откупят. Родителите отказват, само либето жертвува всичко, което има, и го откупва (СбНУ 8, с. 19, № 19).

Българската и украинската балада са сходни не само по съдържание, но имат почти идентична форма. Състоят се от три еднакви откъса, които условно можем да наречем строфи, от по десет реда в осмосричен размер (4+4). В тях варират само названията на близките — баща, майка, либе — и откупът на пленника. Българската балада по функция е коледарска песен. Функцията на украинската балада не е посочена, но за един от нейните битови варианти Ив. Франко споменава, че е сватбена песен. Принадлежността на българската и украинската балада към обредния цикъл говори за тяхната старинност. За нея свидетелствува и един вариант на българската творба, който също принадлежи към коледарския цикъл: „Дан войвода отива на лов, но вместо „дремна лова яребичова" хваща малко змейче. То вика баща си, молейки го да даде три от своите девет гради, за да го откупи. Бащата отказва. Епизодът се повтаря, като този път змейчето моли майка си да даде три от своите шест гради, за да го откупи. Тя се съгласява" (Илиев, с. 33, № 18).

Очевидно това е един по-стар вариант, свързан с митически представи. По-късно, историзирайки се, той е претърпял интересно преображение. Имаме снизяване на образа на Дан войвода, един от любимите персонажи на българските коледарски песни, — той се озовава на мястото на пленника с профанираното име Даньо. Отпаднала е уводната част с митическия лов, а се е запазил в стегнат и стилизиран вид диалогът на пленника с близките му — от два симетрично построени откъса той се увеличава на три, включвайки либето като най-готово на жертви. В имуществото на близките и откупа се запазват следите от приповдигнатия стил на митическия епос — те са „гради" (крепости, градища) за разлика от украинската песен, в която са свързани със селския живот (волове, крави и пр.).

5. Момък откупва либето си от турски плен. В украинската балада „Выкуп девушки милым из турецкого плена" същата тема е „обърната": „На връх Бескида в нова кръчма пие турчин, а пред него девойка се кланя и се моли да не я убива, защото баща ѝ ще донесе откуп за нея. Но бащата не идва, не идва и майката. Откупва я нейният „мил" (А. — Д., с. 100, № 33). Песента се състои от три еднакви откъса по 11 стиха в осмосричен размер (4+4). Като нейно съответствие в българския фолклор може да се приеме следната песен: „Мома разказва на майка си, че турчин я грабнал на коня и покрил с ямурлук. Край нея минал брат ѝ, после друг от рода, но на молбата ѝ за помощ всеки отговорил, че без нея по̀ може, но без душа не може. Най-после минало либето ѝ и я отървало, като убило турчина" (Бончев, с. 120, № 97).

Вариантът, в който ни е известна тази песен, е слаб и лошо записан, но позволява да се види, че тя съдържа молбата за помощ към трима близки — брат, роднина и либе, — предадена по същия начин, в еднакви по форма откъси. Нито на украинската, нито на българската песен е означена функцията, но вероятно те също са

свързани с обредния цикъл. Ако се съди по съдържанието и строежа, българската песен може да бъде определена като сватбена на хоро.

Старинният характер на разгледаните балади от втората група ми се струва ясен. Те са съществували — в един или друг вид — като една общославянска традиция още преди периода на татарските и турските набези, когато са се историзирали, всяка на своя почва, отразявайки трагичната действителност на епохата. Как е станало това, нагледно показват двете български коледарски песни „Дан войвода и змейче" и „Даньо лежи във синджири", чиято генетична връзка е несъмнена.

На българските и украинските творби от третата група няма да се спираме. Те са съпоставими само доколкото са обединени от общи сюжетни теми, но стилово, както вече казахме, са твърде различни. Докато украинските имат характерни баладни черти, българските са се развили предимно в героичноепичен или хроникален стил.

Както се вижда, при съпоставянето на българската и украинската историческа балада се установяват редица общи черти, но също и значителни различия. Общата основна тема, породена от близки исторически условия през дадена епоха, става основа за появата на цял ред сходни сюжетни теми, разкриващи типични житейски ситуации и конфликти. У всеки народ обаче тези теми са разработени по свой начин. Еднаквите изобразителни средства и поетически формули в българската и украинската балада са използувани различно — в различен сюжетен контекст, и са заредени с различно образно съдържание, на което най-вече се дължи националният колорит. В някои случаи приликата между украинските и българските исторически балади се засилва поради използуването в една и съща сюжетна тема на стари общославянски модели, заети от обредните песни.

Може да се допусне обаче, че наред със самостоятелно възникналите сюжети има и някои пренесени от едната традиция в другата, както предполагат още първите украински изследователи. Такава би могла да бъде например баладата „Тъща в плен у зетя си". В украинския фолклор тя има изолирано положение, докато в българския е широко известна в няколко версии и голям брой варианти, които при това са тясно свързани с широк кръг исторически балади за опознаване на изгубени и отново намерили се брат и сестра (със или без мотива за инцеста). Пренасянето на тази, а вероятно и на някои други балади отвъд Дунава е било напълно възможно чрез големите групи български преселници в Южна Украйна и Бесарабия след всяка руско-турска война от края на XVII до XIX в., пък и преди това след някои въстанически движения. А тяхното приемане е ставало сравнително лесно поради близкия език и на една почва, подготвена от близки исторически и фолклорни традиции. Веднъж приети обаче, тези балади са били подлагани на основна творческа преработка под силното влияние на местната традиция и напълно са се изравнявали по стил с баладите от местния репертоар. Разбира се, изказаните тук мисли се нуждаят от много по-добра аргументация въз основа на специални изследвания конкретно за всяка отделна творба, което може да бъде една задача за бъдещето.

СТОЯНКА БОЯДЖИЕВА

ФОРМУЛИ В БАЛАДНОТО ПОВЕСТВОВАНИЕ

1.

Понятията формулност и стереотипност във фолклора се отнасят към наличието на устойчиви и традиционно възпроизвеждани единици. Двата термина се употребяват като синоними и се допълват взаимно. При формулността ударението е върху типизираното обобщение, при стереотипността — върху установеността на формата. Тези явления са привлекли отдавна вниманието на изследвачите. Още с установяването на „постоянни епитети", „общи места", „мотиви", „типове" и пр. започва и тълкуването им в духа на различни теории. И тъй като формулност и стереотипност се откриват на различни равнища — от фразовото и стиховото оформление до идейното съдържание и начина на съществуване на творбите,[1] естествен е и пътят на теоретическите размишления — от правилата на устната и устнопоетическата реч към общокултурни модели, „от клишето към археотипа", ако си послужим съвсем свободно с едно заглавие на М. Маклюън.

В съвременната фолклористика формулността и стереотипността се поставят в генетична и функционална връзка с три главни категории: с т. нар. фолклорно съзнание,[2] с митологичното мислене,[3] с устнопоетическото изразяване,[4] разговорната реч и общуването.[5]

---

[1] Срв. M. P o p. Der formelhafte Charakter der Volksdichtung. — Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Bd. 14, T. I, 1968, S. 1—15.

[2] Като колективно художествено съзнание, специфична мирогледно-естетическа система, където познавателните и оценъчните принципи имат и естетически аспекти: Б. П у т и л о в. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976, с. 182—183.

[3] Някои от неговите обобщения са влезли в „дълбинната семантика" на фолклорните факти, други са преминали и преминават от „плана на съдържанието" в „плана на изразяването". (Срв. С. Н е к л ю д о в. Статистические и динамические начала в пространственно-временной организации повествовательного фольклора. — В Типологические исследования по фольклору. М., 1975, с. 182—183. Основни в тази област са работите на А. Потебня, В. Проп, Е. Мелетински и др.

[4] A. L o r d. The Singer of Tales. Cambridge, Massachusetts, 1960. Изследванията и теорията на М. Пери и А. Лорд имат огромен научен отзвук. Сред последните публикации вж. Oral Traditional Literature. A Festschrift for Albert Bates Lord. Ed. J. M. Foley. Columbus, Ohio, 1981.

[5] К. Ч и с т о в. Поэтика славянского фольклорного текста. Коммуникативный аспект. — В: История, культура, этнография и фольклор славянских народов.

Те имат място и при понятия като „естетика на тъждеството"[6] и „ритуализирана култура"[7], използувани при характеристики на фолклора.

Проявите на формулността на различни равнища — словесно-речево (стихотворно-песенно), образно-стилистично, сюжетно-композиционно, фабулно, идейно-символично и пр., — определят и различни видове формули. Едни имат характер на схеми и модели, други са повече или по-малко фиксирани езикови изрази. Тук ще стане дума за формули от втория ред и по-точно за една характерна фолклорна категория, едновременно стилистична и сюжетно-композиционна — песенните общи места (loci communes). Това са „същинските типични места", определени от М. Арнаудов като „еднофомени фрази от един или повече стиха, които се повтарят безброй пъти в аналогични ситуации"[8]. Не са свързани трайно с определен сюжет и са относително устойчиви в словесното си оформление.[9] Синтактично и семантично са по-завършени и по-самостоятелни от първичните формули на устния епически стил, анализирани от М. Пери и А. Лорд. Употребата им напомня тази на фразеологизмите в речта[10] като, разбира се, е много по-зависима от „затворените структури" — фабулни, жанрови и пр.

Сред въпросите, които поставя изследването на формулите от този вид[11], особено интересен е този за източниците на формализираното обобщение, което те съдържат, и за условията, които го задържат в песенната практика. Това в голяма степен е въпрос за тяхното „минало" и „памет". Синхронно описани, явленията могат да се нарекат „специфични", „своеобразни", да се представят с функциите си. Но голяма част от спецификата и характерността, а и от правилата на функционирането се изяснява при поглед върху „вътрешната форма" и историческите им корени. Главно от този ъгъл ще бъдат разгледани тук някои формулни общи места в българските народни балади, кои-

---

VIII Международный съезд славистов . . . Доклады советской делегации. М., 1978, с. 299—327.

[6] Ю. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Труды по знаковым сыстемам, I. Ученые записки Тартуского ун-та, вып. 160, 1964, с. 173.

[7] Т. Ив. Живков. Народ и песен. С., 1977, с. 83.

[8] М. Арнаудов. Фолклор от Еленско. — СбНУ 27, 1913, с. 82.

[9] П. Ухов. О типических местах в русских народных традиционных песнях. — Вестник Московского гос. ун-та. Ист.-филолог, серия, 1957, № 1, с. 94.

[10] К. Чистов, цит. съч., с. 322.

[11] За формулите от разни страни и върху материал от различни жанрове и етнически традиции вж. и: Е. Мелетинский. „Эдда" и ранние формы эпоса. М., 1968, с. 76—114; П. Ухов. Типические места (loci communes) как средство паспортизации былин. — Русский фольклор, II, 1957, с. 129—154; А. Десницкая. Наддиалектные формы устной речи и их роль в истории языка. Л., 1970, с. 54—66; Ю. Смирнов. Сходные описания в славянских эпических песнях и их значение. — В: Славянский и балканский фольклор. М., 1971, с. 95—123; Славянские эпические традиции. М., 1974, с. 46—78; Н. Рошияну. Традиционные формулы сказки. М., 1974; H. de Boor, W. Mohr. Reallexicon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I. Berlin, 1958, S. 471—476; O. Holzapfel. Die epische Formel in der deutschen Volksballade. — Jahrbuch für Volksliedforschung, 18, 1973, S. 30—41; H. Peukert. Die Funktion der Formel im Folklied. — In: Poetics. Poetyka . . . Warszawa, 1961; както и посочената в тези съчинения литература.

то имат съответствия и в чужди традиции. Формулите в българския песенен фолклор не са специално изследвани въпреки ценните наблюдения върху присъствието им в регионалния и индивидуалния репертоар[12], в жанрови групи (сравнително)[13], както и опитите за частично инвентаризиране[14].

2.

Една от версиите на баладния тип „Брат и сестра женени, майка им — тяхна робиня"[15] има характерно начало — „запев":

Ябучица род родила,
на две стебла две ябуки,
на трекьото паюн пее,
като пее, та нариче . . .

(СбНУ 48, № 65, Банско)

Бука дърво род родила,
от рода се е потрошила
сека гранка и ябука,
най на връс жъта дуня,
на дунята славек пиле,
ка си пее и нариче . . .

(НПЮзБ, № 1025,
с. Игралище, Сандански)

Дървото е родило ябълки и дюля на върха, а птицата — паун, славей, сокол — известява (или наблюдава в момента) случката, която е предмет на песента. Така започват и други балади: пак за инцест на брат и сестра[16] или за двама братя, затворени в тъмница[17]. Същата формула-запев се среща у сърби и хървати:

О јаворе, зелен боре,
диван ти си род родио!
На дв'е гране — дв'е јабуке,
а на трећу соко сједи,
соко сједи терно гледи,
he војвода обједује . . .[18]

---

[12] М. А р н а у д о в, цит. съч.; Г. К е р е м и д ч и е в. Народният певец дядо Вичо Бончев. С., 1954, с. 55 сл.

[13] М. М л а д е н о в а. Върху поетиката на някои цикли български, словашки и украински народни исторически песни. — Език и литература, 1979, кн. 3, с. 15—24.

[14] М. О р е ш к о в а. Изразни формули в българската народна песен. — Известия на Семинара по славянска филология, III, 1911, с. 257—300; М. Д а б е в а. Епитети в българската народна песен. С., 1939.

[15] Янко и Янинка са разделени като деца при вражеско нашествие. Робинята — тяхна майка, разкрива истината в люлчина песен. Срв. Българска народна поезия и проза. Т. III. Исторически песни. Съст. и ред. Ст. Стойкова. С., 1981, с. 445 (бел. към с. 274); Т. IV. Народни балади. Съст. и ред. Ст. Бояджиева. С., 1982, с. 481 (бел. към с. 402 и 404).

[16] „На две вейки три ябълки, / на третену славяк пее, / славяк пее, дори дума" — селяните да съсекат Ян и Янка, брат и сестра, заради чиято грешна любов три години дъжд не вали. — СбНУ 39, с. 58, № 130, с. Бойково, Асеновградско.

[17] Родопски напредък, 1905, кн. 2, с. 104, № 2, с. Чепино (Велинград) Арх. ИФ, инв. № 78, с. 33, с. Иланско, Разложко, зап. Ст. Стойкова.

[18] Войводовият син държи коня, изпуска го, уговаря девойка да го хване, ще я вземат за жена на брат му и пр. — В. К а р а ш и ћ. Српске народне пјсме. Кн. I. У Бечу, 1841, с. 449, № 621 (от Дубровник). Този и други примери са посо-

Това място може да бъде и неразделна част от следваща митично-символична картина: Ябълката се моли на вятъра да не я кърши — „ја сам теби род родила: / сваку грану дв'е јабуке / а на врху и четири; / на врх соко гн'ездо вије, / на кор'ен ми змаје сједи . . .“ (Карашић, I, № 664). Змията заплашва сокола, че ще изгори гнездото и пилците му, и пр. Формулата съдържа разновидност на образа на световното дърво — митическа представа, широко отразена в славянския фолклор.[19] Тук при всички вариации се пазят два белега — плодовитост и птица на върха, със забележима склонност към симетричност на изображението. В други случаи се подхващат, вече с по-различни формули, други елементи от иконографията на митическото дърво. Например:

Ой у ліску, ліску на жовтім піску
росте деревце високе, тонке.
Високе, тонке, в корінь глибоке,
в корінь глибоке, в листок широке,
в вершок кудряве, а в цвіт багряне.
А на тім кудрі сам сокіл сидит
ой сидить, сидить, далеко видить . . .[20]

Началната позиция на формулата, службата и на встъпление, са знак за митически корени и (или) функции на следващия текст. Именно митическите текстове се характеризират с пространствено отнасяне към световното дърво, модел и център на света, както и към времето на първотворението.[21] Събитията се разиграват в подножието на дървото или се представят от една върхна гледна точка, която е и висша — в ценностен аспект. Така присъствието на формулата в баладите за инцест на брат и сестра е допълнителен аргумент при тълкуването им като наследници на стари митически фабули. Другаде (сърбохърватските примери) плодовитостта на дървото и птицата на него, свързани със сцени на лов на девойка-птица и сватбено предложение, се обединяват от женитбена символика, дървото е осмислено като дърво на живота. Величалният характер на тези песни, вероятното им периодично обредно актуализиране, поддържа живота на формулата в традицията.

Върхната гледна точка и въведението с птицата на дървото — наблюдател и осведомител, се утвърждават като композиционен

чени у: А. Потебня. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Ч. II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887, с. 311 сл. Срв и: Hrvatske narodne pjesme. Kn. V. Ženske pjesme. Zagreb, 1909, s. 22, No 18.

[19] А. Потебня, цит. съч., с. 211—245; В. Топоров. Древо жизни . . . Древо мировое. — В: Мифы народов мира. Т. I. М., 1980, с. 396—406; Л. Тарпулова. Чудесните дървета в българските вълшебни приказки. — Български фолклор, 1980, кн. 3, с. 12—24.

[20] Вижда до края на Дунава — плават кораби, на корабите панове, съд съдят и пр. — О. Дей. Поетика українськоі народноі пісні. Київ, 1978, с. 125. Подобен вариант: А. Потебня, цит. съч., с. 299. — Другояче в български песни: „Де са е чуло, видело / в денизан дорво да расте, / колкото расте високо / и на странине широко. / На воршену си имаше / до двана сури голабе. / Голабе жално запеват, / запеват и засвируват . . .“ (Примовски, с. 47, с. Влахово, Смолянско).

[21] Срв. Е. Мелетинский, цит. съч., с. 84—86, 234—240; А. Потебня, цит. съч., с. 223; M. Eliade. The Myth of the Eternal Return. Princeton, 1974, p. 12—17.

похват и извън собствените си и на съответната фабула митически значения. Както показва Н. Георгиев[22], то допринася за „двусмислена неопределеност" на гледните точки, утвърдило се е като „един от любимите похвати за изграждане на народната песен". При избледняването на митическия смисъл общото място се подкрепя и от друг композиционен закон на устната поезия — паралелното структуриране. „На две стъбла — две ябълки" се успоредява с брата и сестрата, оттам и с двамата братя-близнаци в другата балада.[23]

3.

Отчасти свързани по съдържание с тази въвеждаща формула са някои средищни по мястото си в повествованието общи места от този вид:

Тръгнали, та съ вървели,
минали поле широко,
навлязли в гора зелена,
сряд гора дърво високо,
на дърво славей пееше,
като пее и говори . . .

(СИБ II, № 506, с. Тръница. Провадийско)

Вървьели що са вървьели,
минали поле широко,
навлезли в горъ зелена,
сред горъ дърво високо,
под дърво студно кладенче . .

(СИБ II, № 1434, с. Войвода, Новопазарско)

Тези места, а и поотделно влизащите в състава им формули са широко разпространени. В българските повествователни песни пътят на героите играе често важна роля. Той предлага опасна среща, съдбоносна вест, предсказание или клетва, убийство или измяна, изобщо — драматичен връх или поврат в действието. Фабулите следват често схемата на основни обичаи — сватба, повратки, приставане и пр.

Представата за изминато разстояние се създава със свързването на няколко формулни израза, съдържащи глаголи за движение. Първият иде от разговорния стил — „вървели, що са вървели". Уточняват го пространствени изрази, свързани контрастно — „минали поле широко, навлезли в гора зелена" (или обратно). Това е формула, типична за устнопоетическия стил — противопоставянията са опора на възприемането, запомнянето и възпроизвеждането по слух.[24] Свързана е трайно с осмосричния размер (5+3), но се приспособява и към други: например 4+6 — „Спаднале са во поле широко, / навлегная във гора зелена" (НПЮзБ, № 913, с. Кърналово, Петричко); 5+6 — „Потеглила е през гора зелена, / настъпила е през поле широко"

---

[22] Н. Г е о р г и е в. Българската народна песен. Изобразителни принципи, строеж, единство. С., 1976, с. 120.

[23] Към това насочва и срещаното начало на друга балада: „Родило дръфче две дунки, / родила макя две черки". (СбНУ 44, с. 269, № 324, с. Загъжене, Софийско). Срв. и Шапкарев, I, № 223.

[24] О. Д е й, цит. съч., с. 28; D. B u c h a n. The Ballad and the Folk. London and Boston, 1972, p. 88.

(НПЮзБ, № 315, с. Лешко, Благоевградско); 5+5 — „Та са минали горъ зелена, та са настали в поле широко" (Арх. ИФ, инв. № 65, с. Войнягово, Карловско).

Така изобразеният път води към „критичната точка". Тя се представя с въвеждането на дърво и птица на него или кладенец (вода, чешма) под него. Първата формула се явява най-постоянно в балади като „Мъртвият брат" и „Невестата умряла в деня на сватбата", които съдържат мотива за веща птица. Птицата обявява: „Де се е чуло, видяло, жив човек с мъртъв да върви", като изостря напрежението на свръхестествената сцена; или съобщава на сватбарите, че са тръгнали напразно — невестата им е умряла. Може просто да се обади по пътя (както е в чуждите версии на „Мъртвия брат"[25]). Но традицията казва думата си: „Вървяли що повървяли, / минали гора зелена, настали поле широко, / сред поле дърво високо, / на дърво пее пиленце: / „Де са е чуло, видело / живо със мъртво да ходи!" (Миладинови, № 100).

Пак при „Мъртвия брат" се срещат и по-индивидуализирани вариации на формулата: „Вървели, що са вървели, / минали поле широко, / стъпали гора зелена. / Кога всряд гора стигнали, / сряд гора — дърво високо. / Яла е дърво йсъхнало / с клоните и със жилите! / На дърво черно пилянце, / пилянце пее, разпява / и чудни думи говори."[26] Но разширяването съдържа отново традиционен образ — сухо дърво с черна птица на него.[27]

Вариантите на двете балади показват почти равно разпределение на редуванията „поле — гора — дърво — птица" и „гора — поле — дърво — птица". Първата е вероятно по-стара, като „гора" тук е с първичното си значение — планина.[28] При промяната на значението (гора — лес) отделянето на „дърво сред гора" не изглежда достатъчно релефно и логично, затова то е преместено в полето . . .

Показателна е инерцията, която въвежда в общото място ненужния за тези фабули кладенец: „Вървели, що са вървели, / минали гора зелена, / настали в поле широко, / в полето дърво високо / и под дървото кладенче. / Де сай зело лятно пиле, / лятно пиле, шарен

---

[25] И в. Ш и ш м а н о в. Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи. — СбНУ 15, 1898, с. 552—553. — Но макар и рядко, и там може да се яви почивка под дърво. Във вариант от Кипър (зап. 1937 г.): „Те вървяха по пътя, там стоеше маслиново дърво, тогава слязоха от коня да си починат малко. Две птички стояха високо в клоните на маслината, не пеят като другите, а пеят и говорят с ангелски глас" (H. L ü d e k e. Neugriechische Volkslieder. II. Athen, 1964, S. 20, No 16).

[26] Г. К е р е м и д ч и е в, цит. съч., с. 80, № 3, с. Спасово, Чирпанско.

[27] Срв. и И в. Ш и ш м а н о в, цит. съч., с. 28, № 8 (запис в проза от Прилеп); „Одия, одия до стред пать и чу Невенка глас од едно црно пиле, кай си пееше и си велеше: „Цицирвицир, цицирвицир, кай се чуло и видело мъртво момче да воскресни и да води по себе сестра си." — „Али чу, бре брате, като пеит *црното пиле, що стоит на суана елха?"* (к. м. — С. Б. За символичните значения на този образ като дърво на смъртта срв. Л. П а р п у л о в а. Символични образи в българския фолклор. — В: Сб. в чест на акад. П. Динеков (под печат).

[28] А. И л и е в. Растителното царство в народната поезия, обичаите, обредите и поверията на българите. — СбНУ 7, 1892, с. 343.

сокол, / то ми кацна на дървото" (Арх ИФ, инв. № 65 а, № 31, с. Войнягово, Карловско). При бързото възпроизвеждане не се обмисля всеки детайл, образът притегля образ — от една страна, по линията на „постепенното стесняване", традиционен композиционен похват, от друга — смислово, по логиката на съществуващия в традицията топос.

Другото общо място отбелязва пристигането до дърво с вода под него. То се оформя обикновено като формула за почивка по пътя:

Варвели, колко варвели,
минали гора зелена,
навлели в поле широко.
На поле дорво високо,
под дорво студен кладенец.
Седнали да си починат,
студена вода да пият.

(Райчев, № 89,
с. Широка лъка, Девинско)

Сравнена с предишната формула (поле — гора — дърво — птица), тази е по-неутрална, с по-малко ограничения по отношение на песенното съдържание. Затова е и по-разпространена. Особено трайно се явява в песента „Син кара баща си вързан"[29], в песните за пристанала (на бивш ратай, другоселец и пр.) и изоставена и измамена.[30] Дървото с кладенец под него е мястото, където Янка, тръгнала на повратки, среща братята си и ги убива, без да ги познае,[31] място за среща със съперник в гората, с хайдути-разбойници и много други. Навсякъде общото място, без да представя съществен мотив във фабулата, предшествува и подготвя епизода, който осъществява централния мотив, кулминацията на действието. Само един последен пример, интересен, тъй като при него формулното място е обстановка на свръхестествена среща — с чумата:

Вървели, що са вървели,
минъли гора зелена,
наели поле широко,
сред поле дърво високо,
под дърво студен кладенец,
на кладенец капак седефен,
на капак седи момиче,
чорлава и гошоглава . . .

(СбНУ 35, № 108,
Северна Добруджа)

Формулите за път в баладите на другите славянски народи са по-редки. Украинските се явяват в две главни разновидности — с отбелязване на преместването в пространството и във времето, в една прибавна последователност и трикратност: „Еде гору, еде другу, / а на трету выезжае" (Головацкий, I, с. 116, № 29); „Їдут поле, їдут друге, / на третім на ніч стали" (Доленга, Ходаковський, с. 461). Примерите са от баладата за девойка, примамена от казак и загубила

---

[29] Българска народна поезия и проза, т. IV, с. 472 (бел. към с. 360).

[30] СбНУ 42, с. 232, № 314, с. Дивдядово, Шуменско; СбНУ 77, с. 45, № 7, с. Гагаля, Русенско; СбНУ 46, с. 238, № 475, Копривщица; СИБ II, № 816, с. Волов, Шуменско, и др.

[31] СбНУ 47, с. 331, № 186, Нови пазар.

честта си.[32] Формулата се среща и в други украински балади — „Тройзілле" (Условия за женитба), „У неділю раненько" (Девойка в татарски плен — у брат си)[33] и др. В другия и вариант за мярка служи времето: „Ишли нічку, ишли другу, / а на третю стали спати" (Колесса, № 597).[34]

Общо е представянето на пътя като последователно преодоляване на части от пространството, но докато в украинските те са еднородни (или само поле, или само хълмове), българските ги съчетават контрастно. В украинските липсва и отбелязването на „критичната точка" от пътя с дърво и кладенец или птица. Но сред вариантите на типа за измамена и изгорена девойка срещаме един интересен случай, където спиранията до *дърво* са своеобразен лайтмотив на сюжета:

Ой защуміла *зеленая лiщина*,
вандруэ с нами молодая дівчина.
Привандровали до *зеленої вишні*:
— Вернися, дивчіно, бо ти ме не до мислі.
— Ой не вернуся, бо неслави боюся,
тим я вандровала, що я тебе сподобала.
Привандровали до *білої берези*:
— Вернися, дівчино, бо п'яний, нетверезий . . .

Девойката отговаря по същия начин:

Привандровали до *зеленої грушки*:
— Вернися, дівчино, бо ти ме не до душки . . .
Привандровали до *зеленого гаю*:
— Вернися, дівчино, бо я сам дорогу знаю . . .
Вандровали *лісами, борами*,
прив'язали дівку до *сосни* косами,
запалили *сосну* ізгори додолу . . .[35]

При цялата игра с римите и формата несъмнена е както сюжетно-композиционната, така и по-особената смислова роля на дървото в тази песен. Тя личи и в западноевропейските и унгарските балади, където жената и чужденецът-съблазнител стигат в гората до дърво, на което висят труповете на предишните му жертви,[36] също и в българската песен за пристаналата мома, която дарява дърветата в гората, а на останалото без дар се обесва. Но всичко това отвежда към въпроси на семантиката, по-далеч от скромната цел на тази работа.

Ако от изходните български примери отделим само образа на дървото с птица на него или (и) вода под него и потърсим появите му в други български и славянски песни, ще се получи едно необозримо количество примери. Това могат да бъдат различни формули, които реализират един традиционен образ, в различни фабули и жанро-

---

[32] Срв. К. К в і т к а. Українськ пісні про дівчіну, що помандрувала з зводителем. — Етнографичний вісник, кн. 2, Київ, 1926.

[33] Доленга-Ходаковський, с. 542, 544.

[34] Вж. и Головацкий, II, с. 721, № 7.

[35] Доленга-Ходаковський, с. 549. (Курсивът е мой — С. Б.).

[36] DVldr. No 41; L. V a r g y a s. Research into the Mediaeval History of Folk Ballad. Budapest, 1967, p. 129—157.
Към сцената под дървото авторът привежда паралели от епоса на сибирско-тюркски народи с вариант на образа на световното дърво. Той предполага в баладата следи от епос, донесен от прародината на унгарците.

ви традиции. Няколко образци: „На рудината зелен бор, / под боро студен кладенец" (СбНУ 44, № 150); „В полі вербиця, под него криниця" (Доленга — Ходаковський, с. 507); „Под облачкам явір посаджений, / співат на нім пташок примиленний" (Колесса, № 571); ћено има суховрха јела / и под јелом један бијел камен, / код камена једна вода ладна" (Караши̇ћ, I, с. 291) и др.

Традицията е обща, вероятно и източниците ѝ. Но какви са точно те? Дали това е шаблонът на едно привично наблюдение, „картина, която винаги привлича човека по своята безизкуствена хубост: сред „широко" поле израсло „високо" дърво и под него „студен" извор или кладенец", както пише А. Илиев,[37] или отново отглас от споменатата представа за дървото — модел и център на света, обиталище на свръхестествени сили, място за решения и определяне на човешките съдбини и пр.? Къде и как се срещат в текстовете и особено в тези общи места впечатленията от всекидневието със символите на мита и с обреда? Традицията не предлага ясни отговори. И тук ще си позволя един по-дълъг цитат от „Объяснение малорусских и сродных народных песен": „Като прави изводи от близкото и известното за далечното и неизвестното, човек пренася на небето своята земна обстановка и после, след като с това (пренасяне) тя е изменена, осветена и възвеличена, приписва ѝ, в земния ѝ вид, свойствата, получени от нея на небето. Така се установява идеална връзка на мирозданието. Трябвало е *да се познава гората и полето, дървото с извор под него и с птици, които вият гнезда над него* (к. м. — С. Б.), трябвало е да се ловува, да се отглеждат стада, да се отнемат чуждите и да се защищават своите, да се пие мляко и опиваща напитка, да се водят сражения с каменно и метално оръжие, да се притежават известни форми на брак, съд и пр., за да се пренесе всичко това на небето; без това пренасяне би било невъзможно да се видят в земното дърво, птица, в каменния чук, в жениха и невестата ония свойства, които им се приписват от вярванията на народите. Трудността при изследването се състои, между другото, в това — да се определи на каква точка от своя път от близкото към далечното и обратно мисълта е уловила едни или други признаци."[38]

4.

Представените дотук общи места се срещат във встъпителни или преходно-свързващи сегменти на сюжета и участвуват главно в неговата временно-пространствена организация. Други обаче веднага насочват към съществени мотиви.[39] При фабулно-сюжетните трансформации формулите от този вид проявяват едновременно устойчивост и подвижност; задържайки стари значения, могат да служат за изразяване на по-различен смисъл.

---

[37] А. И л и е в, цит. съч., с. 314.

[38] А. П о т е б н я, цит. съч., с. 227.

[39] Мотивът е съставна единица на традиционна фабула, сюжет — конкретизирана фабула.

В баладите на славянския и неславянския Югоизток мотивът „Майка оставя детето си на грижите на природата" се явява свързан със сходна формула:

Ветер ще вейне, залюля ще те,
дъш ще удари, окъпа ще те,
сърна ще мине, надои ще те.

(СтТВ, № 2896,
с. Т. Извор, Тетевенско)

Ветер буде дути, буде колысати,
дожджик буде ити, буде купати,
сонце буде грети, пеленки сушити.

(Головацкий, II, № 18)

Kad ti vihor puhne sa planine,
ti ćeš mislit, tebe julja majka;
kad zapjeva bulbul-ptica mala,
ti ćeš mislit, tebe pjeva majka
kad iz neba medna rosa pane,
ti ćeš mislit: materina mljeka.

(Hrvatske narodne pjesme, V, No 162)

В българската традиция формулата се явява най-последователно в исторически балади — за размирие, бягство и плен, отвеждане в робство. Изоставянето на дете в гората е принудително, насилствено, много рядко доброволно. Най-разпространена е песента за водената от турци (татари, еничари, юруци, „латини") робиня, която вързва на пътя люлка на детето си и се прощава с него.[40] Към формулата песен-заклинание се прибавя някъде пожеланието детето да порасне и да освободи майка си. Отделна версия развива втори ход със сбъдване на пожеланото.[41] В „Жалби на три робини"[42] поробени зълви и снаха оплакват съдбата си, снахата е оставила детето си, калината я успокоява: „Ветер ще духне, полюле ще го, / сърна ще дойде, подои ще го, / дъждец ще валне, окъпа ще го" (СтТВ, № 2895, с. Торос, Луковитско). Мотивът и формулата се явяват спорадично във варианти на баладите за инцест на брат и сестра като допълнителна сюжетна линия[43] или като част от историята.[44] Случаите дотук са от типичната среда на формулата на българска почва. Картината допълват други две песни. В едната майката, при общо бягство, сама решава да остави детето си: „Аз ще Иванча да върля, / той ми ръцете откъсна" (СбНУ 47, с. 277, № 85, Нови пазар).[45] Общото бедствие и бягство е завръзка и на песента за хубавата Ангя, оставена в гората, когато се е разбягало село Сминдерево, и намерена, когато е станала

---

[40] Срв. Бълг. нар. поезия и проза. Т. III, с. 443; Т. IV, с. 407.

[41] Срв. СтТВ, № 2885, с. Гурково, Видинско, № 2889, с. Д. Гноеница, Оряховско; СбНУ 25, с. 52, № 33, Свиленград; СбНУ 27, с. 305, № 15, с. Лазарци, Еленско; П. М и х а й л о в. Български народни песни от Македония. С., 1924, № 226, и др. Често това са контаминации с типа „Синове намират майка си робиня".

[42] Традиционното развитие на сюжета включва опит за бягство. Варианти: Бълг. нар. поезия и проза. Т. III, с. 259.

[43] Братът е поробил или купил сестра си, тя оставя детето си, след разкритието се връща да го вземе: — Примовски, с. 61, с. Славеино, Смолянско; Райчев, № 136, Чепеларе; СбНУ 42, Маринов, № 12, Тетевенско.

[44] Невръстните сираци, брат и сестра, биват отгледани сред природата, оженват се и „подпират" земята. — СбНУ 50, с. 274, № 58, с. Лютово, Пазарджишко; СбНУ 2, с. 123, № 1, Чепино, и др.

[45] В другия публикуван вариант (СбНУ 42, с. 168, № 163, с. Осмар, Преславско) внушителна е началната картина: „Какво е чудо станало: / голям съ бозгун

мома за женене.[46] В отделни песни от този кръг майката оставя дъщеря си в гората от самото ѝ раждане, без причините за това да са достатъчно ясни и убедителни.[47] За тези случаи е характерно „реализирането" на формулата, чудесното отглеждане на хубавицата в гората, една вече не „историческа", а приказна атмосфера.

Извън тези фабули, в които оставянето на детето заема централно място, формулата може да се яви, случайно или утвърдена от традицията, в песни, към които не е принадлежала първоначално. Решаваща е ролята на ситуацията „раздяла на майка с детето и": вграждат майката[48]; тя е на смъртно легло[49] или умряла, обажда се от гроба[50]; самоубива се заради жестокостта на мъжа си[51]; напуска го заради свекърва[52]; избягва с друг[53]. Във всички тези случаи се „разиграва" емоционалното внушение на формулата — „отклонение" с лирически функции. Другаде обаче се откриват възможности за тълкуване в митологичен план. Така във варианти на балади за тръгване на невяста със самодиви и за женитба със самодива[54] появата на формулата има двойствен смисъл. От една страна, на лице е познатата ситуация на раздялата, която при други обстоятелства използува формулата метафорично. Но, от друга страна, изречена от митично същество, което се отъждествява с вятъра, росата, мъглата и пр., тя безспорно може да се приеме метонимично.[55] В този случай митологизирането вероятно е вторично, т. е. то възвръща, възстановява по-стари митично-ритуални значения на мотива и формулата. Техните следи могат да се намерят и в споменатите досега песни: например там, където формулата

зададе, / че със земята разигра, / и звездите с опашки, / че със селяни търчели, / търчели и побягнали".

[46] А. И л и е в. Сборник от български народни умотворения. I. С., 1889, № 259; С т. К о с т и к. Малашевски народни песни. Скопје, 1959, с. 89, № 87; НПЮзБ, № 1060, с. Градево, мах. Реката, Благоевградско; СбНУ 36, с. 37, № 99, с. Гайтаниново, Неврокопско.

[47] А. И л и е в, цит. съч., № 298, с. Радилово, Пещерско („Люляна майка родила, / родила не е ранила, / ми е във гора фърлила, / тамо и люлка вързала"); СбНУ 44, с. 193, № 206, с. Желен, Софийско.

[48] „Вградена невяста": СбНУ 35, с. 323, № 394, Шумен; СбНУ 50, с. 310, № 112, Разложко; Арх. ИФ, инв. № 77, с. 74, с. Церово, Благоевградско (зап. Ст. Стойкова); инв. № 83, с. 56, с. Конарско, Разложко, с. 165, с. Брезница, Гоцеделчевско (зап. Л. Даскалова). Срв. за появата на формулата в унгарски и румънски варианти на „Вградена невеста": L. V a r g y a s, op. cit., p. 218—219.

[49] СтИЗТр, № 887, с. Г. Дервент, Софлийско; СбНУ 39, с. 3, № 5, с. Мандрица, Ивайловградско, с. 135, № 301, с. Лясково, Ардинско.

[50] „Девер разговаря с мъртва снаха": СтССБ, № 1624, Дряновско.

[51] „Мъж впряга невястата си": В. Ч о л а к о в. Български народен сборник. Болград, 1872, № 50; Дозон, № 63.

[52] „Жена — кехая": СбНУ 42, Г. п. Иванов, № 295, Шумен.

[53] „Марковата жена Елена избягва с Бельо": СбНУ 42, Г. п. Иванов, № 316, Нови пазар; СбНУ 47, с. 340, № 199, Нови пазар.

[54] Родопски напредък, VI, 1909, кн. 7, с. 183, Гюмюрджинско.

[55] Красноречиво в този смисъл „превеждане" на формулата срещаме у Шапкарев (т. I, № 1): „Ке ти пушча овца с млеко, / да нацицат мъжко дете; / ке ти пушча тифка роса, / да изкъпит мъжко дете; / ке ти пушча тифки ветер, / да залелят мъжко дете."

не е само пожелание, а се говори за действително чудесно отглеждане в гората или пък се посочват изключителните качества на детето, или предопределението да извърши то големи дела.[56] Този акцент върху съдбата и качествата на оставеното дете личи и в случаите, когато разглежданата формула се включва в описания на хубост и юначество. В една песен майката не иска да ожени далече най-малката си и най-мила дъщеря: „Люлката ѝ вън вързана, / вятър вее — люлее я, / славек пее — приспива я, / роса пане — окъпва я."[57] В хайдушка песен малкият племенник на войводата му поръчва:

Вържи ми люлкю за буку,
вятърът че си подуне,
вятърът че ме залюля:
дребен дъж че си зароси,
дъждът че мене окупе;
кошута че си подойде,
кошута че ме надои —
юнак кат тебе че станем . . .

(СбНУ 49, с. 99, № 74,
с. Ракита, Брезнишко)[58]

Идеята за положителните последици от такова отглеждане подкрепя отделянето на формулата в самостоятелна приспивна песен:

Нани, нани, малко дете,
идите му, сторите му
в градинкана люлчицана,
в градинка летва люлчица.
Ега дуйне бêлен вêтер,
да рече: майка ме люле,
ега росне ситна роса,
да рече: майка ме кваси.[59]

Оставянето на дете на грижите на природата, отбелязано със съответна формула, се явява в подобни или други фабули в южнославянски, словашки, моравски, украински, румънски, унгарски и др. песни. На майката, отвеждана в робство и принудена да остави детето си (в българските балади), съответствува доброволно тръгналата с турчина вдовица в словашки и моравски песни[60], повторно женената майка в хърватски и сръбски песни,[61] избягалата от къщи и попаднала при разбойници жена в румънски песни.[62] Към оставеното при бягство и размирие дете прибавят примери унгарските балади.[63] Отдел-

---

[56] В отделни варианти се явяват мотиви от фабулите за чудно дете, „претендент" за престола; Г. п. А я н о в. Малко Търново и неговата покрайнина. Бургас, 1939, с. 115, № 3, с. Заберно, Малкотърновско; СбНУ 2, с. 136, № 11, с. Устово, Смолянско; Дозон, № 37.

[57] Г. Я н к о в. Български народни песни от Елена Янкова. Пловдив, 1908, № 117. Срв. и СтТВ, № 365, с. Говежда, Берковско, № 1951, с. Стакевци, Белоградчишко; СбНУ 44, с. 276, № 336, с. Столник, Софийско (откъс) и др.

[58] Срв. и СИБ II, № 294, с. Кълново, Шуменско: момче, което надборва всички, обяснява: „Като ме ѝ майка родила, / в гората ме е хвърлила, / дива ме ѝ коза кърмила, / с коприва ме ѝ повивала."

[59] С т. С т о й к о в а. Песенният и прозаичният фолклор на родопските българи мохамедани. — В: Народностна и битова общност на родопските българи. С., 1969, с. 203.

[60] F r. S u š i l. Moravské narodni pisne s napevy. Vyd. IV. Praha, 1951, s. 151; J. H o r à k. Slovenskě l'udové baladi. Bratislava, 1958, № 671.

[61] Hrvatske narodne pjesme, V, No 161, 162; Караџић, V, 671.

[62] A. A m z u l e s c u. Balade populare romînești. I. București, 1964, No 288 (1).

[63] L. V a r g y a s, op. cit., p. 163—164; N. L e a d e r. Hungarian Classical Ballads and their Folklore. Cambridge, 1967, p. 296—302.

но се развива мотивът във фабули за извънбрачно раждане — в словенската балада за жена — детеубийца[64], в украинска коледна песен[65]. В Югозападна Украйна мотивът и формулата се явяват във варианти на известната балада „Жена на разбойник"[66]. Той оформя и самостоятелна люлчина песен.[67]

Проучвайки словенската версия на разпространената в Средна и Западна Европа балада за неомъжена майка-детеубийца (DVldr. 114), З. Кумер обръща специално внимание на отличаващия я мотив — изоставянето на детето в гората и оцеляването му със свръхестествена помощ. Тя подкрепя твърдението на Ив. Графенауер за митическо наследство в словенската балада, предполагайки прототип, в който неомъжена майка предоставя детето си на свръхестествени сили (акт с абсолютно положителен, сакрален смисъл). Това тълкуване е приемливо в голяма степен поне що се отнася до мотива. Той може да се разгледа като част от мотивния комплекс с обща тема „Оставено дете", широко застъпен във фолклора и митовете на народите.[68] При реализациите му, свързани с характерната формула-заклинание и (или) изпълнение, личат следи от вярата в особената роля и съдба на първото дете, сирачето, близнаците и пр.[69] В баладните фабули мотивът се въвежда по различен начин — положително или отрицателно осмислен, с психологически и емоционални, фантастични или реалистични значения. Това определя и звученето на формулата — оплакване, надежда, заклинание, утешение, издевателство; чудо, възхвала, утвърждаване.

Погледът върху някои формули — общи места предимно от баладни текстове, показа възможните митически източници на обобщението, чрез което и заради което те съществуват. Митът предлага образи и означения за съответни житейски ситуации, за временно и пространствено ориентиране и пр. Формализирането на обобщения от този вид, пределното им изчистване и съсредоточаване в лесно възпроизводими изрази се довършва с „техническите" средства на устнопоетическия стил — двучленно и тричленно изграждане, паралелизми, антитези, „постепенно стесняване" на образа и др., както и със съответни стихово-метрични схеми. Устойчивостта на формулите прави възможни езиковите и смисловите архаизми в тях. Но като цяло те не могат да бъдат архаизми, преживелици. Живото им присъствие в традицията показва тяхното непрекъснато преосмисляне, преобразуване на функциите им, взаимопроникване на плановете им.

---

[64] Z. K u m e r. Balada o nevesti detomorilki. Ljubljana, 1963.

[65] Головацкий, II, с. 82, № 18.

[66] Колесса, с. 383, № 432 а.β; Головацкий, I, № 171: Разбойникът убива жена си и прави на сина си люлка в гората: „Буде ветрец подувати, / буде сынок так думати / же г колыше родна мати; / буде доджик покрапьяти, / буде сынок так думати, же го купат родна мати".

[67] Головацкий, III, отд. I, с. 459, № 14; Ф. К о л е с с а. Українська усна словесність. Львив, 1938, с. 403, № 2; З. В а с и л е н к о. Задкарпатські народні пісні. Київ, 1962, с. 107, 109 и др.

[68] Срв. G. B i n d e r. Die Aussetzung des Königskindes. Kyros und Romulus. (Beiträge zur klassischen Philologie, Hf. 10). Meisenheim, 1964.

[69] Е. М е л е т и н с к и й. Герой волшебной сказки. М., 1958, с. 169; M. E l i a d e, op. cit., p. 81, 109.

Извън разгледаните примери източник на съдържанието на формулите-общи места са и стереотипните реакции, жестове, ритуали, поведение, изобщо — целият традиционен стил на живот и общуване при фолклорната култура. Той е и главното условие за съществуването на формулите.

Частичните междуетнически паралели в тази работа показват в едни случаи сходство в принципите на изграждането, а в други — общност на формулните места, която е свидетелство за зависимости от контактен тип: наследство от общ фонд, сътворчество, заемане.

СЪКРАЩЕНИЯ:

Арх. ИФ — Архив на Института за фолклор

Головацкий — Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Т. I—III. М, 1878

Дозон — А. Dozon. Български народни песни. Chansons populaires bulgares inèdites . . . Paris, 1875.

Доленга — Ходаковський — Українськи народн пісні в записах З. Доленги — Ходаковського. Упоряд., текстол. інтерпретація і комент. О. І. Дея. Київ, 1974.

DVldr. — Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Hrsg. von Deutschen Volksliedarchiv. Bd. I ff. 1935 —

Колесса — Ф. Колесса. Народні пісні з Галицької Лемківщини. Львов, 1929.

НПЮзБ — Народни песни от Югозападна България. Пиринский край. Т. I. Съст. и ред. Н. Кауфман и Т. Тодоров. С., 1967.

Примовски — Родопски народни песни. Отбрали и редактирали А. Примовски и Н. Примовски. С., 1968.

Райчев — Народни песни от Средните Родопи. Записал Ат. Райчев, Студия, съст., обработка и коментар Р. Ангелова. С., 1973.

СбНУ — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (от кн. 19. Сборник за народни умотворения и народопис).

СИБП — Народни песни от Североизточна България. Т. II. Съст. и ред. Н. Качулев. С., 1973.

СтИЗТр — Български народни песни от Източна и Западна Тракия. Нотирани и записани от В. Стоин. С., 1939.

СтТВ — Народни песни от Тимок до Вита. Ред. В. Стоин. С., 1928.

Шапкарев — К. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения. Т. I—IV. С., 1968—1973.

ЛЮБОМИРА ПАРПУЛОВА

БЪЛГАРО-УКРАИНСКИ ПАРАЛЕЛИ В СИСТЕМАТА НА ФОЛКЛОРНАТА СИМВОЛИКА

Сравнителното разглеждане на българския и украинския фолклор разкрива многобройни сходства от различен характер. Има съответствия в свързването на определени произведения с определени обреди, празници и трудови дейности. Има сходства между тематични групи произведения (например религиозно-легендарните песни в коледния цикъл[1]), между отделни сюжетни типове (напр. баладите за трагични срещи между роднини[2], приказките от типа "The Three Golden Sons" — AT 707[3] и мн. др.), между отделни образи (например „чудесното дърво" в обредните песни[4], във вълшебните народни приказки[5], в гатанките[6]). Множество прилики могат да се открият и в художествените похвати и средства, на равнището на конкретните общи места, формули, сравнения, постоянни епитети и т. н.

Особено интересни са сходствата на границата между поетиката (като начин на изразяване) и начина на мислене, които са извънредно малко проучени. Любопитен случай на такова сходство предоста-

---

[1] А. А. Потебня. Объясненія малорусских и сродных народных песен. II. Колядки и щедровки. Варшава, 1887; А. Хлебарова. Песни периодически и религиозни. — В: Преглед на българските народни песни. Ч. I, ИССФ, кн. V, С., 1925, с. 1—362.

[2] Б. Н. Путилов. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965, с. 98—139.

[3] Бълг. варианти: СбНУ, 1, с. 133; 10, с. 162; 16—17, с. 289, 325; 19, с. 88; 20, с. 25; 32, с. 580; 38, с. 160; 41, с. 438; 48, с. 312; 49, с. 492; Шапк., № 115, 124; Верк., № 51, 110; Чол., №с. 252; Мак., с. 29; Ром., с. 122; СбБАН, 34, с. 461; Книж., I, кн. 2, с. 49; Ма., р. 118. Укр. варианти — вж. ВСС, № 707, — 707*

[4] А. А. Потебня, цит. съч.; Ив. Добрев. Произход и същност на праславянската коледна песен (под печат).

[5] Срв. укр. варианти на AT 301 A, 303, 327 B, 328, 450, 460, 461, 511, 566, 567, 707, както и ВСС № 400_2—728. За бълг. приказки вж. Л. Парпулова. Чудесните дървета в българските вълшебни приказки. — Бълг. фолклор, 6, 1980, № 3, с. 12—34.

[6] Ст. Стойкова. Български народни гатанки. С., 1970, с. 129; Українська народна поетична творчість. Загадки. Упор., вст. ст. и прим. І. П. Березовського. Київ, 1962, с. 304.

вя българската епическа песен, в която се разказва как Марко утешава жена си, която е тъжна, защото са ѝ се присмели, че е „крадена невяста", т. е. не е имала традиционна сватба:

Ти кико си, моме, крадена невяста?
Ясне дзвезде сватове ни бея,
ясън месец кум ни беше,
а дъница, прелепа дзвездица,
тя ни беше младата кумица.

(СбНУ, 49, с. 8)

Разглеждайки мисловните операции, които са породили изрази като „біг ма", „чорт ма" в смисъл на „няма", Потебня пише: „. . . Неизвестное есть то, что неизвестно богу и то, что человек не разсудит, разсудит бог . . .; так то, чего человек не имеет, имеет бог, чорт . . ." (Цит. съч., с. 411). Той смята, че приведената от него латишка песен, в която се казва, че баща на сирачето е слънцето, майка — щастието, а братя — звездите, изразява същата мисъл с подобни средства, но по-поетично. Българската песен предоставя южнославянски паралел на „по-поетичното" изразяване, докато „бог знае", „дявол знае" представят паралели на лингвистично равнище.

В сферата на тази проблематика са и сходствата между българския и украинския фолклор в областта на символиката и отношенията фолклор — митология. Несъмнени са големите заслуги на „великия харковски филолог А. А. Потебня — ако използуваме думите на Е. М. Мелетински, — който разкри значенията на митологическата семантика във фолклора и в самия език"[7].

Нашата задача ще бъде да разширим и детайлизираме проследяването на украинско-българските паралели в системата на фолклорната символика. Като работно понятие ще използуваме термина „символика" в значението на английското "symbolism"[8]. Съгласно това значение символиката е сложно явление, което обединява символичните изображения, процеса на тяхната идентификация със значенията, социалното им битие в живота на културните групи. Но в центъра на вниманието ни тук ще бъде самата система от изображения и значения, такава, каквато съществува в текстовете на различните фолклорни произведения.

От многобройните сходства подбрахме определена група примери, които дават възможност не само за обикновена идентификация и изброяване, но нагледно показват системния характер на символиката във фолклора. Сравнително ясно се очертава наличието на н я к а к в и правила, които позволяват движения, трансформации и изменения, като в същото време гарантират възможност за самосъхранение и самореконструиране в н я к а к в и граници. Но нито правилата, нито границите все още са точно установени. Надяваме се, че сравнителни изследвания от типа на настоящото биха мог-

---

[7] Е. М. М е л е т и н с к и й. Миф и историческая поэтика фольклора. — В: Фольклор. Поэтическая система. Сб. Ред. А. И. Б а л а н д и н, В. М. Г а ц а к. М., 1977, с. 27.

[8] M. H a r m o n. Symbolism. — In: Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend.

ли да послужат като стъпки към решаването на тази важна не само за фолклористиката, но и за културологията задача.

В украинските коледни песни съществува един сюжетен тип[9], чиято схема е следната: Мома казва на момък да не ходи да я иска за жена; тя с а м а щ е д о й д е в неделя — ще мине през полето като черен облак; през морето — като сива патица; над двора — като дъжд; ще влезе в пруста като зора; в къщи като свещичка, ще седне на трапезата като госпожица; майка му ще каже, че снахата е минала по вода, а донесла вино; по огън, а донесла злато.

Приведени са белоруски и руски коледни, маслянични и сватбени песни, които са варианти на същия сюжетен тип. В белоруските момата с а м а щ е д о й д е — през поле, през море, в двора като черен облак; в пруста — като дъжд; в къщи — като слънце; на трапезата — като госпожица; в постелята — като любима. В руските тя ще мине през града като зора; през двора като облак; ще удари вратите като буря; ще докара дъжд и ще плува като патица; ще се качи по стълбите като пауница; ще влезе като лебед; във високата къща ще бъде девойка; ще седне с юнака и боляри на трапезата.

Потебня нарича главното действуващо лице „невеста". На български това значи мома за женене или годеница. В случая, струва ни се, важното е, че тя все още е м о м а. Тя описва своя път към предстоящото съпружество. При това — само онази част от него, която предхожда „постелята", т. е. до момента, до който тя все още е д е в и ц а. Именно състоянието „девица" позволява формулата „сама ще дойда" да присъствува както в този сюжетен тип, така и в сюжетния тип „Девица в кула на дърво" (вж. с. 394). Двата сюжетни типа разкриват два основни момента от моминството. Девицата в кула или на (в) дърво символизира, така да се каже, същинското моминство и е „предисторията" на сватбения преход на девицата-невяста, който завършва с превръщането ѝ в омъжена жена. Ако извикаме на помощ някои исторически обяснения на мотива „мома в кула" („мома на дърво")[10], то тези два типа като че ли описват началото и края на моминството, разбирано като междинно състояние между детството и осъществяването на майчинските функции след сватбата.

Социално-биологично-ритуалната основа на двата типа има своите „мислени" — метафорични и (или) символични — еквиваленти в мита и във фолклора. Те могат да съществуват като по-прости елементи или да се обединяват в системи с различна степен на сложност. Разглежданите сюжетни типове очевидно спадат към усложнените конструкции. Според Потебня типът „Мома на път към дома на бъдещия си съпруг" (заглавието на типа мое — Л. П.) е сбор, чиито събираеми са по-старинни от самия него. Те са: а) мома = облак и дъжд; б) мома = зора (и слънце); в) мома = патица (паун, лебед, лясто-

[9] А. А. П о т е б н я. цит. съч., с. 388 и сл.

[10] Относно изолирането на девойките по време на инициата в отделни постройки, в гората, в хамаци на дърветата и забраните да виждат слънцето, да докосват земята и пр. вж. M. E l i a d e. Rites and Symbols of Initiation. Harper & Row Publishers, New York, 1965, p. 41—47; В. Я. П р о п п. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 27—34.

вица). Можем да предположим, че типът „Мома в кула на дърво" е контаминация от а) Мома в кула; б) Мома — (в, на) — дърво.

В българските коледни песни не откриваме варианти на сюжетния тип „Мома на път . . .". Но откриваме паралели както на предположените от Потебня „събираеми", така и на представата за придвижване на мома към дома на евентуалния съпруг през поле и море посредством поредица от п р е в р ъ щ е н и я, на темата за чудесната мома, която щ е д о й д е с а м а.

Да започнем от по-сложните паралели между теми и мотиви. Темата „сама ще дойда" и представата за придвижване чрез превръщения намираме в българските песни от типа „Ще преодолее всички пречки"[11]. Фабулата е следната: мома се влюбва в „чужди юнак" и иска да тръгне с него за дома му, т. е. да се омъжи за него. Пътешествието, което се описва, се представя като пътешествие на момата с а м а. Постоянните препятствия по пътя към момковия дом са подобни на източнославянските — поле, море (река), прибавя се и гора. Момата ще ги преодолее чрез поредица от превръщания — полето — като змия (агне, зайче), морето — като риба, гората — като птица (сокол, славей). В един текст полето е наречено „Овчо полье", название, характерно за обредната география на коледните песни.

В повечето от записите песента няма обредни функции. Но някои записи (Шапк. 218, Верк. 299) сочат, че е била сватбена. Някои места от текста, като например необикновено богатата трапеза, която предлагат на „чуждия юнак" (на сребърна паралия — мряна риба, бял симид, вино тройогодско), или специалното посочване, че пречките имат и по-специален, надестествен характер (през тази вода или поле „мъже минуват, жени не могат"), ни карат да предположим, че песните в миналото са били част от обреден песенен цикъл, вероятно сватбен. По-късно те започват да се превръщат в любовни песни и старинните символи започват да се схващат като метафори за силата на любовта.

Интересен паралел към песенните типове „Мома на път . . ." и „Мома-(в, на)-дърво" представят българските песни от типа „Будим Яна."[12] И тук виждаме едно развитие, което историзира стария символичен образ, като подменя характерното за сватбените теми противопоставяне мома-момък с противопоставянето българка-турчин. Но основните елементи на стария мотив ясно личат: откакто се е родила Я н а, оттогава се е заградил г р а д; мъчат се да превземат града гърци и турци; Яна бяга в гората; царят праща секачи; изсичат гората и остава само едно д ъ р в о, което „се п р е ч и н у в а: т у е м о м а, т у е с л ъ н ц е, т у е я с н а м е с е ч и н а" (Ил.).

Темата „сама ще дойда" отсъствува в типа „Будим Яна", но е едно от главните основания да съпоставим разглежданите източ-

[11] СбНУ, 3, с. 66; 9, с. 30; 10, с. 100; 15, с. 15; 16—17, с. 193; 22—23, с. 128; 31, с. 195; 42, с. 425; 46, № 472, 473, 474; 49, № 256; Шапк. № 1140, 144, 218; Верк. № 115, 299; Янк. № 281; ССБ, № 1993; ТВ, № 2694, 2258, 2259, 2260; 2041; Изт. Тр. № 1258; Сам., № 360.

[12] СбНУ, 11, с. 36; 26, с. 158; 43, с. 408; 44, с. 315; 48, с. 87; Милад. № 107; Шапк. № 384; 181; Чол. № 40; Драг., с. 126; Янк. № 46; Ил., № 248; 325; ТВ, № 2854: 2855; 2856; ССБ, № 164; 165; 169; 170.

нославянски песенни типове с българските варианти на приказките от типа "The Three Golden Sons" (AT 707), които съдържат придобиването на жива вода, пеещо дърво, говореща птица и чудесна мома.[13] Мотивът напомня за себе си в случаите, когато чудесната мома (жена) сама отива в къщата на момчето (Верк. 51, 110, СбБАН) или когато нейните танцуващи метли, свирещо дърво също с а м и отиват в дома на героя (Верк. 51, Шапк. 124). Чудесната мома е свързана и с темата за превръщенията — клонче от дървото, което танцува в пещера = език на ламя, се превръща в жена (СбНУ, 10). Но за приказките е по-характерно обособяването на елементите като отделни предмети, които чудесната мома владее: в и н е н а ч е ш м а или водоскок с ж и в а в о д а, чиито к а п к и с е п р е в р ъ щ а т в б и с е р и с к ъ п о ц е н н и к а м ъ н и (срв. с чудесната снаха от украинските песни, която минала през вода, донесла вино, през огън — злато); златно или свирещо д ъ р в о; говореща п т и ц а. Ако прибавим към това, че момата винаги е вътре в д в о р е ц, заобиколен от вкаменените от нея женихи (Шапк. 124), или в к р е п о с т, всеки от камъните на зидовете на която е с човешки образ, тъй като това са вкаменените женихи (СбБАН), сходствата се увеличават.

Дори възниква въпросът, дали няма връзка между темата за „седемстотинте юнаци" (Потебня, с. 382—385, 390), които бродят из гората и молят героя да ги изведе из нея, и вкаменените женихи, които оживяват, след като героят взема чудесната мома за жена.

В приказките много ясно присъствува и темата за „чудесните (небесните) роднини" (Потебня, с. 403—423). Характерно за българските текстове е, че родството може да бъде както с небесните тела, така и със свръхестествени същества като змейове и самодиви. Героят е Слънце или със слънце на челото, сестра му — Месечина или с месечина на гърдите. Братът и сестрата, като пораснали, „се сториле както змеой", сестрата — „како самовила" (Шапк. 124); те са „самодиви, светли хора" (АИФ, № 63, III, с. 257). Чудесната мома направо е наречена „самовила" (Верк. 110, СбНУ, 32) или „дъщеря на змея" (СбБАН). Специален интерес представят вариантите, от които личи, че героят и чудесната мома са от един и същ „род" (АИФ) или пък женският образ, който изпълнява функциите на „чудесната мома", се оказва роднина на героя по майчина линия. Майката е наречена „самовилска керка", а самовилата, която той трябва да доведе в къщи, е леля му (Верк. 51). В друг вариант самовилата тръгва с героя за дома му, за да му бъде „като майка" (Верк. 110). Има основания да се заключи, че „чудесната мома" и майката на героя са от един и същ „род". Героят, както и момата, има „чудесни роднини", нещо повече — и той, и тя имат общи роднини.

---

[13] Тази версия на типа е известна в Европа и Мала Азия. Интересно е, че сред източните славяни тя е сравнително рядко разпространена (вж. ВСС, с. 177). От седемте украински варианта, с които можах да се запозная, към тази версия може да се отнася един, а друг пази само следи от нея. От 21 публикувани български текста към тази версия могат да се отнесат 13 (при някои наблюдаваме известни модификации на мотива).

Приказките помагат да се разберат корените на могъществото на чудесната мома. Нейната самостоятелност, самовластност, могъщество идват от това, че е мома. Поради това те са крайни, временни. Тя знае това и е готова да го приеме. Краят — това е пристигането в дома на съпруга. Но не всеки момък е „женихът". За да стане такъв, той трябва да преодолее определени изпитания. В песните мотивът за изпитанията е отместен встрани, почти отсъствува от текста, докато приказката го извежда на преден план. Струва ни се, че темата за изпитанията на героя е свързващото звено, посредникът между „момата сама ще дойде" и „героят заставя момата да дойде". Втората тема е по-характерна за българските коледни песни, отколкото темата „сама ще дойде".

Идентифицирайки „чудесната мома" с българската самодива (самовила), приказката подсказва на фолклориста, който реши да търси съответствие на чудесната мома от украинските песни сред българския материал, че те могат да се намерят на първо място сред песните за самовили. Оттам ще започнем и разкриването на паралелите между отделните представи, които според Потебня са по първични от сборния образ на чудесната мома.

Мома = облак и дъжд. Сравнително рядката за българския фолклор представа за мома = облак е най-често свързано със самодивите. Срещаме я в епичните песни: „подигна са бели-черни облак / вов облакат Вила самовила / и са спусна в зелено ливаде" (Кар., с. 60). В песните, свързани с пролетните момински обичаи, вихрушка-самовила често отвлича мома от хорото, обвивайки я в облак от мъгла и прах.[14] В песни, свързани също с пролетни момински обичаи и великденски хора, змей отвлича мома за жена при сходни обстоятелства и по подобен начин.[15] Заслужава да се отбележи, че в песните змейовете се наричат „два змея, два облака", „два змея, два огна", „змей крилат", „Змейо златогрейо", „ясното слънце — змейо гойрянин". Дори само това показва, че змеят е сложен образ, който обединява представи, сходни с онези, които виждаме обединени в образа на чудесната мома.

Връзката мома-облак, дъжд намираме и в песните за женитба на мома със змей или на момък със самодива. Злата, отвлечена от змея, казва на майка си, че когато види да падне мъгла до земята и облак до небето, тогава тя ще слезе да пере пелените на детето си (АИФ). Невестата, която тръгва със самовилите, защото Вида я е калесала да иде с тях в планината, също се казва Злата. Тя казва на свекърва си да върже люлка на детето ѝ в гората — гората ще се развие и ще повие детето, росата ще го окъпе (АИФ). В друга песен невестата е самовила и ще прати овца, за да накърми детето ѝ, роса — да го окъпе, вятър — да го залюлее (Шапк., № 1). Тези песни изглеждат като продължения на баладния тип „Овчар се жени за самодива"[16],

[14] Ил., с. 283; АИФ, № 76, с. 230; № 7, с. 128; № 80, с. 282; Ил., с. 370; с. 377.

[15] Чол., № 27; АИФ, № 144, с. 170; АИФ, № 146 и др.

[16] Род. например VI., с. 183; СбНУ, 12, с. 6; РакКлБЯ, с. 77; РакБСт., I, с. 157; Мил., № 1, 2; Doz., № 4; АИФ, № 65; с. 41; № 144, с. 238; № 142, с. 104.

при който също срещаме общото място — самовилата ще прати мъгла да кърми детето ѝ, роса — да го къпе, вятър — да го люлее.

Изобщо песните от този баладен тип стоят много близо до украинските от типа „Мома на път . . .", но са, така да се каже, с „обратен знак". Вместо „с а м а щ е д о й д а" самодивата е накарана н а с и л а да стане съпруга на момъка, който ѝ открадва крилата, дрехите, колана. Когато успява да ги получи отново, тя изхвръква през комина и избягва. Тя е толкова силна, че събаря девет комина при полета си и заплашва съпруга си, че ако се обърне назад и го погледне, ще го превърне в м р а м о р е н к а м ъ к (АИФ, № 65, с. 41). Една подробност, която ни връща към разгледаните приказки от типа "The Three Golden Sons". Впрочем извънредно близки паралели на баладата „Овчар се жени за самодива" откриваме сред българската народна проза[17]. В приказките, чиито сюжети са известни и на други балкански народи, виждаме обединени двете теми „ж е н и т б а н а с и л а, последица от бягство" и „д о б р о в о л н о з а в р ъ щ а н е", след като съпругът е успял да намери чудесната си жена. Този баладен тип показва връзката на самодивата и с представата м о м а = п т и ц а. В много от вариантите изрично се говори, че за да я задържи при себе си за жена, момъкът открадва к р и л а т а на момата-самодива.

М о м а = п т и ц а. Освен вече посочения тип „Овчар се жени за самодива" представата за мома = птица намираме най-вече в сватбените песни, в които младоженецът и невястата представят като сокол и яребица, гълъб и гълъбица, паун и пауница (вж. ИССФ, II, № 34). Общата представа „птица" има няколко традиционни конкретизации, които несъмнено са били схващани като синонимни символи. Това личи както от обединяването им под един „общ знаменател" — например в песента, където девойка иска очи с о к о л о в и, крила л е б е д о в и, пера п а у н о в и, за да отлитне в царската войска и да си избере юнак, какъвто ѝ харесва (вж. ИССФ, II, № 138), — така и в „нанизването" им един след друг — г ъ л ъ б иде, г ъ л ъ б и ц а води, с о к о л иде, я р е б и ц а води, м е с е ц иде, а звездата е останала да набере детелина за кумовите коне (СбНУ 2, с. 64). Именно усещането за синонимност на символите позволява да се обединяват в една редица не само образи от една природна сфера, а да се привличат образи и от други сфери, както е в последния пример. Няма да разглеждаме случаите, в които мома се превръща в к у к у в и ц а, в г ъ л ъ б ч е от скръб по близки (вж. ИССФ, I, № 134; № 230; № 1; № 302), тъй като те стоят сравнително чужди на величалния характер на украинската песен, от която тръгнаха сравненията. Не е изключено обаче, погледната в историческа перспектива, тяхната символика да има общи корени и, подобно на „щастливото" и „нещастното" дърво, да има „щастливи" и „нещастни" птици.

М о м а = з о р а (и с л ъ н ц е). Изричното свързване на момата със зората не е характерно за българския фолклор. Отрицателното сравнение „изгряла зора, не било зора, а юнак", което е типично

[17] СбНУ, 4, с. 188; 5, с. 137; 12, с. 157; 13, с. 182; АИФ, № 98, I, с. 13.

за коледните песни, почти не се използува за момата. Но затова пък една от най-често срещаните коледни песни, които се пеят на мома, разказва за надгряването на момата и слънцето, което става рано сутрин, при изгрев слънце. Обикновено побеждава момата, която „огряла сичка свята", докато слънцето огряло „две планини, третата насиняло" (Върб., № 35). В някои варианти момата се нарича Дена-Денчица, което ни напомня за представата, че звездата Денница е мома — невяста на слънцето.[18] В баладите от типа „Слънчева женитба" намираме и представата, че има две слънца — Слънцето и хубавата мома, за която то се оженва и която грее до пладне или напролет. Трябва да подчертаем обаче, че момата се съотнася със слънцето само по признака красота = светлина, греене, но за българския фолклор е характерно трайното свързване на Слънцето с мъжкото начало, а не със женското. Символиката на женското начало е свързана с Месечината и особено със звездата. Друг типичен пример за свързване на момата за женене със звезда и по-специално със звезда Денница намираме в коледните песни за „Виша гъркиня" (ИССФ, I, № 7). Там момъкът трябва да умери със стрела звездата, за да вземе момата. Песните от типа „Виша гъркиня" съдържат като мотив и представата за м о м а т а в к у л а (г р а д) — момата първо построява град и след това поставя своите условия-изпитания, чрез които ще избере бъдещия си съпруг. Едно от тях понякога е да разбие нейния град. В песните „град" има повече значение на постройка, крепост, кула, отколкото на голямо населено място.

М о м а в к у л а. Българският фолклор предоставя множество примери за символичната връзка между момата и „града" или „кулата." Ще се спрем само на най-близкия до вятската коледна песен, приведена от Потебня, като принадлежаща към интересуващия ни сюжетен тип въз основа на темата „сама ще дойда" (с. 394—395). Това е българската сватбена песен „Мома в кула"[19]: момък казва, че ще се ожени за една сестра между девет братя; братята и чуват, стават сини соколи, а сестра им пъстра герекиня, отнасят я под крилата си в Пирин; затварят я в град от бял камък; там тя ниже бисер и брои жълтици до червен трендафил; моли бога да изпрати гръм и дъжд, да потекат поройни реки, да разбият града, за да види момъка; молбата ѝ е изпълнена — водата отнася кулата и момата. Вариантите показват разлика в подробностите — например може да липсва превръщането в птици; може освен молбата да се събори кулата, да се прибави молба за превръщане на момата в птица, за да отиде да си избере момък; може да се окаже, че тя стои в кулата девет години; че гризе пелин и пие кръв, но става по-хубава; че стои на тъмно; че в края дарява братята си със сватбени дарове. Някъде срещаме късно историзиране — братята я затварят в кула, защото тур-

---

[18] Д. М а т о в. Бележки върху българската народна словесност. Песента за слънчевата женитба. — СбНУ, 10, с. 274—323.

[19] СбНУ, 7, с. 21; 8, с. 33; 35, с. 320; 41, с. 425; 42, с. 229; 47, с. 309; 48, № 345; 49, № 332; Мил., № 517; ТВ, № 1375; 1379; 1073; 1374; НпЮзБ, № 1339; 1340; СИБ, II, № 420.

чин иска да се ожени за нея. И при тази песен наблюдаваме постепенно преминаване от сватбените към любовните песни.

Сходни с този сюжетен тип са коледните песни за момата, която шие ръкав в град и сама решава дали ще вземе „самго храбро — ясното слънце"[20]. И паралелната на тази песен — за юнака, който се отказва да пали „Гюргюм града", само когато му дават мома.[21] Първата песен се пее на мома, а втората — на ерген. По повод на тези две песни си позволяваме да изкажем едно предположение, което беше внушено от разглеждането на много по-обширен кръг от сюжети — че особено плодотворен подход при разглеждането на системата от символиката във фолклора би било отчитането на факта от гледна точка на коя страна — момковата или момината — се представят образите и събитията, тъй като това оказва съществено влияние върху символиката.

Символичният характер на моминия град личи недвусмислено от коледната песен, в която мома гради град и нарича, че ще се омъжи за оня, който разбие града и (ИССФ, I, № 6). Интерес представят вариантите, в които моминият градеж е на облак. Те напомнят за града на самовилата, който също е на облак (вж. ИССФ I, № 34). Към все още не намерилия отговор въпрос на Потебня — има ли връзка между града на вилата върху облака и къщата на Ягата на кокоши крака (Цит. съч., с. 616) — можем да прибавим и още един — има ли връзка с тях „градът на момата"?

Заслужава внимание един детайл от песента „Мома в кула". В уречения час, когато по божията воля момата излиза от кулата, тя цялата е обнизана с бисер и жълтици (СбНУ, 42). Той ни напомня за специалното внимание, което Потебня отделя на факта, че момата излиза от дървото и свети като слънце в приведената от него сръбска песен и в приказките от типа „Пепеляшка" (АТ 510 В), в които момата излиза от дървото в дрехи като слънце (месец, звезди). А това извиква в съзнанието ни вече цитираната песен „Будим Яна", в която момата бяга от града си, става дърво, което „се пречинува" — ту дърво, ту слънце, ту месечина, ту мома.

Мома — (в, на) — дърво. Представата за момата, която се превръща в дърво, която е в дърво, на дърво или отъждествяването на мома и дърво, без да разкрива специално характера на връзката помежду им, е също широко разпространена в българския фолклор. Затова ще подберем само няколко примера, без да изчерпваме материала. На първо място ще посочим коледната песен за момъка, който отива на лов, изкъртва ела и из корените ѝ излиза мома змейовица, която го учи да ѝ върже ръцете и очите и така да я заведе при майка си, за да не каже майка му, че тя се е натрапила сама, а да се каже, че е необикновена мома — като ясно слънце, очите ѝ — звезди, веждите ѝ — гайтан, като ходи, вятър вее, като седи — слънце грее, като говори — бисер ниже (Ил., с. 12). Друг инте-

[20] БНПП, т. 2, с. 118; Ил. № 58; СИБ, II, № 48.
[21] Вж. ИССФ, I, № 53.

ресен пример намираме сред българските варианти на приказния тип "Little Brother and Little Sister" (AT 450): братче и сестриче бягат от родителите си в гората; братчето се превръща в елен; качва сестра си на едно високо дърво до един извор; царските коне не искат да пият вода, защото момата, която е хубава като слънце, се отразява във водата на извора; царят я моли да слезе от дървото, но тя не иска; той праща слуги да секат дървото, но през нощта братът-елен залепя треските и дървото става цяло; баба сваля с измама момата от дървото и я закарва с кола, впрегната с петел и пате в двореца; еленът две вечери подред събаря с рогата си портите на двореца, докато третата вечер рогата му се залепят за восъчните порти и го хващат.[22] Тази част от приказния сюжет напомня както приведената от Потебня сръбска песен, в която обаче не братът, а женихът на момата-слънце от дървото се превръща в елен, така и вятската коледна песен, в която момъкът иска да изкове пили, за да събори дървото, в което е кулата с чудесната мома.

Като оставяме настрана символиката на момата-дърво в сватбените песни[23], ще приведем като последен пример коледната песен за момата, която не иска да се жени и става дърво, което зиме и лете цъфти бяло и червено цвете.[24]

* * *

Сравнителният анализ на българския и украинския фолклор показа, че сходствата в системата на символиката са от такъв характер, че като цяло не могат да бъдат обяснени с влияние и заимствуване. По-вероятно е да се предположи общност на източника, т. е. корени в праславянския фолклор. Паралелите с широко разпространените приказни типове, от друга страна, дават право на още по-смели догадки, отвеждащи към индоевропейското фолклорно наследство. Разбира се, окончателните изводи предполагат по-широко съпоставително изследване.

СЪКРАЩЕНИЯ

АИФ — Архив на Института за фолклор при БАН
БНПН — Българска народна поезия и проза. В 7 т. С., 1981—1983.
Верк. — Народне песме македонски бугара. Скупио Ст. И. Верковић. Књ. прва. Женске песме. У Београду, 1860.
ВСС — Восточнославянская сказка. Сравнительный указатель сюжетов. Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Берковский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

---

[22] СбНУ, 3, с. 212; 38, с. 61; с. 166; 41, с. 433; с. 445; 47, с. 197; 48, 319; 49, с. 487; ИССФ, кн. 7, с. 266; Мак. прегл., г. I, кн. 3, с. 106, Ром., с. 115.

[23] М. С м и л о в а. Сватбарски песни. — В: Преглед на българските народни песни. Ч. III, ИССФ, Кн. VI. С., 1929, с. 1—72.

[24] СбНУ, 5, с. 10; 16—17, с. 90; 44, с. 243; 46, Л. Р., с. 74; с. 196; с. 197; ТВ, № 611; 612.

Драг. — П. Драганов. Македонско-славянский сборник. М., 1894.

Изт. Тр. — Български народни песни от Източна и Западна Тракия. Нотирани и записани от В. Стоин. Тракийски сборник, кн. VII, С., 1939.

Ил. — Сборник от народни умотворения, обичаи и др. Нарежда Ат. Илиев. Първи отдел. Народни песни. Кн. I. С., 1889.

ИССФ — Известия на Семинара по славянска филология при Университета в София.

Кар. — Болгарские народные песни. Собранные Л. Каравеловым. Изданные под наблюдением П. А. Лаврова. М., 1905.

Книж. — Книжици за прочит. С белетристическо, техническо, научно и забавително съдържание. Год. I—II. Солун, 1889—1895.

Мак. — М. Георгиев Македонски. Зимни нощи. (Сборник от народни приказки и песни от Кюстендилско). С., 1900.

Мак. прегл. — Македонски преглед, списание за наука, литература и културен живот. Издава Македонски научен интистут. С., 1924—1943.

Мил. — Български народни песни. Събрани от братя Миладинови Димитрия и Константина и издани от Константина. В Загреб, 1861.

НпЮзБ — Народни песни от югозападна България. Съставили и редактирали Н. Кауфман и Т. Тодоров. Т. I. С., 1967.

РакБСт — Г. С. Раковски. Българска старина. Повременно списание, издаваемо в неопределено време от Г. С. Раковскаго. Книга първа. Издание първо. Месяц Червен (Юлие) I-ы. Букурещ, 1865.

РакКлБЯ — Г. С. Раковски. Ключ българскаго языка. От Г. С. Раковскаго. Написан в Букурешт. 1865, започнат же в Одесса 1858. Одесса, 1880.

Род. напр. — Родопски напредък, месечно списание за наука, обществени знания и народни умотворения. Чепеларе (Станимака), 1903—1912.

Ром. — Цв. Романска. Фолклор и народни обичаи от Ботевградско. С., 1968.

Сам. — В. Стоин. Народни песни от Самоков и Самоковско. Съст. и ред. Е. Стоин. С., 1975.

СбБАН — Сборник на Българската академия на науките.

СбНУ — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (след кн. 19 — за народни умотворения и народопис). Кн. 1—56 (1889—1980).

ССБ — Народни песни от Средна Северна България. Редактира В. Стоин. С., 1931.

ТВ — Народни песни от Тимок до Вита. Редактира В. Стоин. С., 1928.

Чол. — В. Чолаков. Български народен сборник. Болград, 1872.

Шапк. — К. А. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения в четири тома. Ред. колегия П. Динеков и Ст. Стойков. 2. изд. С., 1968—1973.

Янк. — Български народни песни от Елена В. Янкова. Записал и издал Г. Янков. Пловдив, 1908.

Doz. = Aug. Dozon. Chansons populaires bulgares inédites. Publiées et traduites par —. Paris, 1875.

Maz. = A. Mazon. Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale. Paris, 1936.

РАДОСТ ИВАНОВА

ПРОБЛЕМИ НА ПОЕТИКАТА В СЛАВЯНСКАТА СВАТБА

Проблемът за поетиката в славянската сватба е част от по-общия проблем за естетиката на обреда. Естетичното като обективно свойство е присъщо на природата и човека, на предметите и света на изкуството. Това в още по-голяма степен се отнася до обреда, тъй като според общоприетата характеристика той е синтез от лица, действия, предмети, обредна реч. Различните комбинации от тези компоненти, взети в тяхното единство, по принцип дублират реалния живот.[1] Повтаряйки го на по-високо равнище, те създават една нова реалност, която е продукт от съотнасянето на сегашната действителяост с идеала за действителността такава, каквато хората биха искали да бъде. Затова представителите на социалните колективи се превръщат в обредни лица, вещите се преобразуват в обредни предмети, движенията и действията се ритуализират, ритмизират или превръщат в танц. Обикновената реч се формализира, като се подчинява на съответните норми или преминава в песен. С други думи, съвкупната обредна цялост е процес на привеждане на действителността в съответствие с идеала. А това се постига чрез символизация на действителността, на социалните отношения в момент на тяхното протичане.[2] Този процес сам по себе си е процес на естетизация.

Символиката се проявява във всички компоненти на обредното единство: персонаж, предмети, действия и език. Поради спецификата на всеки един от тях символът достига до различна степен на обобщеност. Тя е изразена в ролите на обредните лица и техните действия. Чрез обхвата на предметите се разкриват широки възможности за символизация — от превръщането на битовите вещи в обредни до създаването на нови, неприсъщи за бита, с усложнено съдържание и подчертана многозначност.

Най-благодатно поле за разгръщане на символа създава речта с нейните възможности да се ритмизира и мелодизира, да се хармонира с определени движения и да се превръща в танц. Колкото по-

---

[1] Т. И в. Ж и в к о в. Фолклорът като художествена култура. — В: Фолклор и съвременност. С., 1881, с. 36.

[2] Т. И в. Ж и в к о в. Обредност и обредно изкуство. — В: Цит. съч., с. 101.

вече компоненти са включени в състава на един обред, толкова по-сложно е тяхното единство, толкова по-многозначна е обредната символика. А усложнението, което е винаги прагматически обусловено, води и до постигане на естетически ефект. В това отношение песента като текст и мелодия, като танцов съпровод, има първостепенно значение. Тя притежава най-големи възможности за абстрахиране и емоционално изразяване на обредната семантика. Песента допуска голямо разнообразие и взаимна заменяемост на символите. Колкото и да са широки възможностите за символизация на действителността обаче, художественият образ е винаги ограничен от функцията на обреда, той не излиза от сферата на обредното значение.[3] В този смисъл връзката с обредния процес и неговата семантика определя и специфичната поетика на сватбения фолклор.

Сватбеният фолклор на славянските народи не се ограничава с песента. За постигане на художествен ефект немалка роля имат и другите фолклорни разновидности, базиращи се на семантиката на сватбата. Една от тях е гаданието, поднасяно под формата на иносказателни диалози по време на сватосването, или гатанките на сватбената трапеза. Широко е мястото на благословиите, които по начина на произнасяне често се доближават до речитативните песни. В сватбата определено място заема и плачът, най-добре познат на русите (сватбените „причитания"), но известен и на южните славяни (българи, сърби). Художествена стойност имат и репликите на обредните лица, участвуващи в смеховите ситуации на сватбата. Обект на поетическо изследване обаче тук ще бъдат не всички разновидности на сватбения фолклор, а само сватбените песни, които посредством езика на словото и мелодията представят най-богат материал за изграждане на художествения образ.

Един от главните проблеми на песенната поетика е проблемът за елементарния строеж на голям дял от песни в сватбения цикъл на славяните. Този проблем е привличал вниманието на фолклористите-слависти в миналото, привлича го и в наши дни. Повечето от славянските учени изтъкват чисто утилитарното предназначение на песните в обреда и наред с правилното схващане за техния най-древен произход те считат, че много от тях са лишени от естетически функции.[4] Една такава оценка на пръв поглед като че ли не е лишена от смисъл. Но само на пръв поглед. Защото към изискването за естетичност се прилагат съвременни критерии, изхожда се от позициите на днешния ценител на изкуството. Без съмнение авторите, достигнали до подобно заключение, са имали пред вид елементарния строеж на словесния текст и монотонната мелодия, меняща се в обема на два-три тона. С други думи, песента се оценява като текст, откъснат от естествената обредна атмосфера на неговото изпълнение.

---

[3] Т. Ив. Живков. Обредност и обредно изкуство . . ., с. 117.

[4] Хр. Вакарелски. Сватбената песен. Мястото и службата ѝ в сватбения обред. — В: Известия на Народния етнографски музей в София, год. XIII, 1939, с. 124; И. М. Колесницкая. Простейшие типы русских народных свадебных песен. — В: Русский народный свадебный обряд. Л., 1978, с. 109 и 121.

В същност песните от този вид са тясно свързани с обредната ситуация: те описват това, което се върши в момента, обявяват началото на обреда или призовават към неговото прекратяване. Неслучайно те бяха наречени от българския фолклорист Христо Вакарелски песни от „протоколен" тип.[5] Затова се налага да изясним въпроса за естетическата функция на тези сватбени песни, които като компонент на обредното синкретично цяло стават най-ярък изразител на естетичното, присъщо по начало на самия обред.

Спирайки се на проблема за поетиката като наука за строежа на художествените произведения, А. К. Жолковски насочва вниманието към начините за постигане на художествен ефект. Той съпоставя ефекта от изкуството с художествения ефект, който може да се получи вън от него при дадени житейски ситуации, например в обстановка на военни действия или при игра на шах. При това той счита за перспективно художественият ефект да се тълкува като резултат и способ от т. нар. „усилване" („усиление"). Ще припомня само цитирания класически пример със спартанския пълководец Леонид, който съумял така да разположи своите 300 войни в Термопилския проход, че успял да задържи десеторно превъзхождащите го сили на персите. Историята с Леонид и спартанците е хубава затова, защото не може по никакъв начин да бъде заменена с онази известна от учебниците по военно дело истина, според която в боя е важна не само числеността на войските, но и тяхната диспозиция.[6] Художествен ефект в тази военна обстановка се постига благодарение на усилването, получено от съединяването на две системи от различен порядък. Художественият ефект в произведението на изкуството, както и в живота се състои в това да бъде намерена и показана такава комбинация от елементи на действителността, която би позволила да се постигнат някакви съществени цели с помощта на минимум данни.[7]

Следователно художественият ефект в сватбата, подобно на този в действителността или изкуството, би следвало да се търси не в песента, взета вън от обредната ситуация, а в самия обред. При това на песента се отрежда ролята на усилвател, тъй като тя не просто дублира обреда, а издига обредния символ на едно ново равнище, предава го посредством нов код. В този смисъл тя е не само обикновено интонирано слово и нейното поетическо въздействие се определя не толкова от елементарната форма на текста в словесно-интонационното единство, колкото от дълбочината и смисъла на обредния символ. Разнообразието от неговите форми допринася за промяна в степента на усилването, което по принцип се реализира и чрез най-елементарните словесни формули, „облечени" в двутритонови песенни мелодии.

---

[5] Хр. Вакарелски. Цит. съч., с. 118.

[6] А. К. Жолковский. Об усилении. Тексты советского литературоведческого структурализма. Centrifuga. Vol. 5, 1971. Wilhelm Fink Verlag, München, p. 101–105.

[7] А. К. Жолковский. Цит. съч., с. 104.

Анализът на сватбените песни с елементарен строеж, направен от музиковедите, показва, че монотонното озвучаване на словото не е случайно. То подчертава архаичността и връзката на песента с магическото предназначение на обреда.[8] Анализирайки звуковото начало като овладян вокално-символен процес, Светла Захариева проследява няколко основни линии, дали си среща в концентрираната многозначност на хоризонталната мелодична линия. Това са височината, интензивността и тембъра. Височината на звука се характеризира от форми, произтичащи от неконтролирания емоционален изблик, възклицания, викове, вой, плач и др., които в стилизиран и звуково овладян вид образуват типа „падащи мелодии" (според терминологията на К. Закс). Интензивността е обусловена от вътрешното напрежение и енергия като израз на особена психическа приповдигнатост, тясно свързана с колективния характер на сакралното общуване. Що се отнася до тембъра, то колкото по-архаичен е стилът на пеенето, толкова по-необикновено, силно и „грабващо" въздействува той не толкова с това, което се пее, колкото с това, к а к се пее.[9] С други думи, мелодията на песента има най-абстрахиращо отношение към обредния символ, тя е носител на емоционалната атмосфера в сватбата.

С какво текстът на песента допринася за художествено-емоционалното усилване на обреда? Макар че съществуването на текста се обуславя главно от конкретизиращата му роля в обредния синкретизъм, подобно на мелодията той също има абстрахиращо значение. Колкото една песен е по-елементарна в своя словесен строеж, толкова повече се разчита не на това, което се казва, а на начина, по който се казва. Неслучайно идейно-тематичните анализи и класификации на славянските сватбени песни, най-вече на песните от Юга и Изтока очертават тяхното единство по отношение на т о н а, с който се произнася една значителна група песни, съпровождащи обредните действия.

Разглеждайки спецификата на най-простите типове сватбени песни у русите, украинците и белорусите, И. М. Колесницка определя, че главното в тях е формата на обръщение, т. е. императивът, изразяващ желание.[10] Императивната им форма е резултат от активното отношение към протичането на обреда, от това, че те представят подкана за неговото започване, извършване или прекратяване. Тези песни най-често изразяват традиционните представи за необходимия комплекс от ритуални действия.[11] Във фолклористичната литература на славянските народи са известни под различни названия с оглед

---

[8] Н. К а у ф м а н. Някои общи черти между народната песен на българите и източните славяни. С., 1968, с. 58 и сл.; Българската сватбена песен, С. 1976, с. 14—21

[9] С в. З а х а р и е в а. За някои особености на символното мислене във фолклора. — В: Музикални хоризонти. С., 1980, кн. 8, с. 96—101. Материалът е част от поредица колективни разработки по подготовка на История на българската музикална култура.

[10] И. М. К о л е с н и ц к а я. Цит. съч., с. 108.

[11] Пак там, с. 113.

на съдържанието, формата или функцията на песента императивни[12], заклинателни[13], призивни[14] и др. Понякога тези названия са обобщаващи, какъвто е случаят с изследването на И. М. Колесницка, според което в сватбата на всички източни славяни трябва да се говори за т и п най-прости сватбени песни във формата на императив, разпадащ се на три вида: заклинателни, церемониални заповеди и съвети.[15] Или обратното се явява у В. Крадер в труда и върху сръбските сватбени песни, според които те са разновидности на „преките обредни песни". Последните освен призивните и дидактичните песни (команди, съвети и пр.) включват и творбите, описващи обреда.[16] Общото в тях е, че разчитайки на специфичния заклинателен тон, песните с елементарен строеж съдействуват за осъществяване на магическата функция на обреда. В този смисъл тонът е и форма, и съдържание на словото. Неговото заклинателно звучене произтича преди всичко от повелителната форма на глаголите, които са основен компонент в словесния състав на песента. А тяхното значение конкретизира връзката им с определени обредни действия. Ето два сходни примера от българската и белоруската сватба:

I

Сейте, сейте, до три сита,
до три сита копринени,
да насеем много брашно,
да йомесиме два кравая:
един Стоян, други Пенка.[17]

II

Расці, расці, караваю,
Ды вышэй печы мураванае,
Ды вышэй стоўпа залатога,
Ды вышэй князя маладога . . .[18]

В хармония с повелителното наклонение на глаголите е и звателната форма на съществителните собствени или нарицателни имена, които често изпълняват ролята на припеви. Припевите, подобно на обръщенията, означават персонажа, който е смислов център на изпълнявания обреден акт — нещо, което невинаги личи от съдържанието на песента. Освен пряко насочващите припеви като „девойко", „мо-

---

[12] Л. А. М а л а ш. Вясельныя песні . — В: Вяселле. Песні. Кніга 1. Мінск, 1980, с. 16.

[13] Н. П. К о л п а к о в а. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962, с. 46—50; Ю. Г. К р у г л о в. Русские свадебные песни. М., 1978, с. 107.

[14] Р. И в а н о в а. Основни принципи за изграждане на художествения образ в българските народни сватбени песни. — В: Фолклор и общество. С., 1977, с. 267—268; Българската сватба (под печат).

[15] И. М. К о л е с н и ц к а я. Цит. съч., с. 114.

[16] B. K r a d e r. Serbian Peasent Wedding Ritual Songs. 1955. Дисертация (непубликувана). Part II, vol. IV, p. 312—344.

[17] Д. М а р и н о в. Жива старина. Трета книга. Русе, 1892, с. 113.

[18] Беларускія народныя песні. Том 4. Мінск, 1976, с. 248.

мина мале", „байрактарче", „војно", друженка хорошенькой, друженька-пригоженькой" и т. н. срещаме и други с по-голяма смислово-художествена натовареност. Такъв е например общославянският образ на девойка-калина в припевите от българските сватбени песни: „Калино ле моя", „Калино девойкьо", „Калинчице моя" и др. Поетичността на този вид припеви произтича от двойственото значение на образа: на девойка и на дърво. Връзката на обръщението с девойката като обредно лице е по-обикновена, по-банална, докато другото значение — значението на дърво — отпраща към символичната употреба на калината в обреда, която освен това запазва и характеристиката на прякото си значение. Съвпадението в звученето спомага за изравняване на общоприетия смисъл с по-необичайния, обредния, в резултат на което се създава емоционално-художествено напрежение. Сходен е и примерът с обръщението „ладо" в припевите: „Ладо-ладо", „Ой, ладо, ладо, душа ль мой", „Ой, Ладу маю" и др. То е припев в новогодишния фолклор на българите, свързан с обреда „ладуване", но ладата е и обредно лице както при ладуването, така и в сватбата от Северозападна България.[19] Като пряко съответствие на обреда образът на ладата се явява в сватбените песни:

Пошла лада на воду
със ковану ведрицу.
По ню иде млад войно,
па си лади говори:
— Додай ми, ладо, водицу,
из ковануту ведрицу.[20]

В същото време това обръщение няма съответствие в обредния персонаж на руската сватба[21], което прави образа необикновен и странен за възприемане. Оттук произтича и неговата поетическа напрегнатост, която извисява художествената функция на песента като съставка на обреда.

Така простотата в поетическия строеж става смислообразуващ фактор, който чрез заклинателния тон, носен от динамиката на глаголното действие и припевите, се превръща в усилвател на художествения ефект в обреда.

Друг дял сватбени песни с елементарен строеж подсилват емоционалната атмосфера на обреда, като го описват и наблягат върху една или друга страна на обредния синкретизъм. На този момент от сватбените песни обръща внимание и Ян Коморовски при характеристиката на славянската сватбена поезия.[22] Във фолклористиката тези песни са известни като илюстративни[23], коментиращи[24], прото-

[19] Д. Маринов, Цит. съч., с. 117—120.
[20] Д. Маринов. Цит. съч., с. 118.
[21] Старинная севская свадьба. М., 1978, с. 50, 53—54, 68 и др.
[22] J. Komorovský. Tradična svadba u Slovanov. Bratislava, 1976, s. 210.
[23] Н. П. Колпакова. Свадебный обряд русского Севера. Диссертация (цит. по И. М. Колесницкая, цит. съч.).
[24] И. М. Колесницкая, цит. съч., с. 114—119.

колни[25] или песни-описания[26]. И тук трябва да изтъкнем сходството в поетиката на южнославянските и източнославянските песни. За разлика от предходната група, тези песни разчитат на по-широкото си поетическо въздействие, което се дължи на няколко фактора.

Един от факторите, стимулиращи художествения ефект, е изтъкването на обредното действие. Това се постига главно чрез глаголните компоненти на песните, които или се повтарят неколкократно, като подчертават действието, или изброяват разнообразието от движения в обхвата на един обреден момент. И в единия, и в другия случай глаголите акцентуват вниманието върху динамиката в протичането на обреда.[27] Поради това основното в тяхната поетическа характеристика е ритмиката.[28] Ритмиката на словото е своеобразно отражение на ритъма на обреда и в същото време по обратен път тя въздействува върху обредния акт, внушавайки му своя ритъм. За оформянето на ритмиката в песента спомага стихово- или строфично-синтактичният паралелизъм, който се образува чрез повторение на едни и същи думи или словосъчетания в началото на всеки стих или строфа.[29]

Друг фактор, който повишава художествено-емоционалната роля на словото в песента, е епитетът. С помощта на епитетите се характеризират главните обредни лица, а също и обредните предмети.[30] С оглед на това, какво определят, те имат качествено-оценъчен характер или дават конкретно-чувствена характеристика на участниците. Наред с цветовата определеност на обредния персонаж и предмети епитетите разкриват и пряко емоционално отношение към възпяваните лица. Такива са епитетът „мили" (-а) като определение на невестата, майка ѝ, баща ѝ, братята ѝ, сестрите ѝ. Тук е трудно да се разкрие разнообразието от епитети, превърнали се често пъти в постоянни. Трябва обаче да се изтъкне, че те са възникнали за нуждите на обредната практика, за оразличаване на обредните предмети от употребяваните в ежедневния бит, както и за смисловото ограничаване на обредните взаимовръзки от всекидневните човешки отношения. Възниквайки с цел да означат обредност, те още тогава носят в себе си несъзнателно-художествен заряд, който едва по-късно става компонент на съзнателното поетическо мислене.

Описанието на обредното действие, подсилено от ритуално-художествената функция на епитетите и ритмиката на словото, превръщат песните от този вид в кратки лирически творби. Техният лиризъм се стимулира от характера на ситуацията, при която се изпълняват. Пътят от тях към необредната лирическа песен е открит. Той

---

[25] Хр. Вакарелски, цит. съч., с. 118.

[26] Р. Иванова, цит. съч., с. 267—269.

[27] Р. Иванова. Поетика на българската народна сватбена песен. С., 1975 (дисертация, непубликувана), с. 49.

[28] И. М. Колесницкая, цит. съч., с. 118.

[29] Р. Иванова. Поетика . . ., с. 53.

[30] Пак там, с. 55—67; И. М. Колесницкая, цит. съч., с. 119.

минава през усложняването на композицията чрез монолог или порядко диалог.

Пак във връзка с поетиката на песните с елементарен строеж стои и въпросът за символичната образност. Тя заема значително място в сватбения фолклор на славянските народи, като обогатява съдържанието на образа със своята многозначност и така по неповторим начин съдействува за емоционалната атмосфера на обреда. Като всички обредни песни и сватбените търпят смисловите ограничения на обредните символи.

Прави впечатление постоянното присъствие на символични образи от растителния свят. Те органично се вплитат в структурата на песните, изместващи образите на лицата и предметите, пряко отразяващи обредните. Така не се променя елементарната песенна форма, но се увеличава художественото напрежение поради възприемане на значението едновременно в няколко плана. Например отношенията между невестата и младоженеца се представят от природни картини, изобразяващи растения с тяхното израстване, отчупване или изкореняване, посаждане, виене или увиване. Изобщо сватбата се изобразява като процес, аналогичен на промените в света на растенията. Успоредяването на социалните и природните процеси обаче не е произволна съпоставка. То е песенно развитие на обредните символи, които, от своя страна, са носители на митологическите представи за връзката между природата и обществото. Затова колкото и кратки по размер да са песните с подобна образност, те имат богата и многозначна семантика.

Прекрасна картина на брака рисува сръбската сватбена песен, в която клонката се отделя от люляковия храст („Одби се грана од јергована"), или обръщението към невестата — „босилче" да расте на ширина, „јер ће доћи, босиоче, старог свата власти, / по ће ми те, босиоче, млада потргати, / оштром ђордом, босиоче, по б'јелу кор'јену"[31]. Калината е предпочитан образ на невестата в източнославянските сватбени песни. Тя расте „у канцы мосту" в белоруската сватба, където пристига жениховата дружина и започва да я ломи.[32] Не по-малко поетичен е и образът на „бяроза кудрава", която съхне, надвесена над реката.[33] Не отстъпват по художественост и българските песни за елата-невеста, която „се вие, превива" пред раздялата със своя род, или на винената лоза, виеща се около „града сливена" или „крушова".

В каквато и разновидност да се яви, растението или дървото-невеста на сватбена почва получава своя вътрешна логика на развитие, своя конкретизация, свързана с логиката на обреда, с обредните предмети (главно с китките, сватбеното дръвце или венците), а оттам и с невестата или младоженците. Към основния смисъл на сватбата — образуването на новото семейство — символичните образи

---

[31] В. К а р а ђ и ћ. Српске народне пјесме. К њига прва. Београд, 1932, с. 6, № 10.

[32] Беларускія народныя песні, с. 241, № 228.

[33] Пак там, с. 341, № 332.

на невестата или двамата млади добиват и такива черти, които са присъщи на техните носители от растителен произход: плодородие, вечност и др. Така поетическата характеристика на обредния персонаж се изгражда чрез усложняване на текста посредством спецификата едновременно на растенията от живата природа и техните обредни заместители сватбените предмети.

И ако преобладаващото число символични образи на невестата са от растителен произход, то символи на младоженеца в славянските сватбени песни са най-често птиците: сокол, гълъб или младоженците са сокол и соколица, сокол и яребица, паток и патица и др. Дотолкова доколкото птиците като символи имат доста ограничени съответствия в обредите (например изображенията на птици върху обредните хлябове), то песенната символика до голяма степен допълва и обогатява обредната. Иначе казано, това, на което обредът не може да даде материален израз, дава го словото с неговите широки изобразителни възможности. Много поетична е картината на посрещането на младоженците в новия дом, представена чрез полета на двете птици:

Иде соко, води соколицу!
Благо майци! Златна су јој крила.[34]

или българската:

Я излезни, юнакова мале,
да си видиш какоф сокол лети,
а по него вакла яребица.[35]

Особена художествена сила добиват песните, в които символиката на птиците се преплита с растителната символика. От този порядък е руската песен:

Села пташечка, села дробная
В саду на рябине.
Хотела она, хотела ж она
Рябину поломити.
Не поломила, не поломила —
Тольки нахилила.[36]

Поетическата характеристика на птичката и калината се гради преди всичко на собственото значение на образите. От друга страна, отнесени към реалните обекти — момъкът и девойката, — тези образи концентрират в себе си богатството и многозначността на природните си съответствия.

И така, символиката не променя формално песните с елементарен словесно-поетичен строеж, броят на стиховете им не расте и формите

---

[34] В. Караџић, цит. съч., с. 42, № 79.

[35] Известия на семинара по славянска филология при Университета в София, кн. VII, с. 310, № 37.

[36] Старинная севская свадьба, с. 41, № 52.

на граматическо изразяване не се променят. Въпреки това обаче тук не можем да говорим за прост текст. Както отбелязват някои съветски учени, за критерий при оценката на сложността може да служи количеството системи от различни равнища, използувани при построяването на текста. Включването на елементи, невлизащи в азбуката на кода, от единиците на който е построен текстът, в този смисъл води към усложняване на текста, което може да бъде използувано за особени семиотически цели, в частност естетически.[37] И най-елементарните текстове на славянските сватбени песни си дават среща най-малко две системи на информация. В едната текстът сам по себе си е носител на пряката, обективна информация. В контекста на обреда обаче текстът влиза в състава на друга система и става носител на информация от символичен тип, тъй като отразявайки обредната ситуация, той в същност носи и неговата символика. От друга страна, песните с природно-растителни и животински символи влизат в трети вид информационна система. В тях художественият образ се изгражда от взаимодействието между собственото значение, отразявания обект и неговото обредно съответствие (например: ела-невеста-сватбено дръвце или сокол-младоженец-сватбено знаме и пр.). В този смисъл и едните песни, и другите са песни от символичен тип, но във втория случай символиката е от по-висш порядък. При това символиката на песента действува като усилвател на обредния символ, който в концентриран вид се съдържа в елементарно построената мелодия и слово и в даден обреден момент произвежда неочакван художествен ефект.

Разгледаните тук въпроси за песните с елементарен строеж не изчерпват проблемите на поетиката в славянската сватба. Фолклорните произведения, чиято поетическа характеристика се развива въз основа на обредното гадание, на плача и смеха в славянската сватба, са също от голям интерес и тяхното изучаване би спомогнало за цялостната интерпретация на сватбата като естетически феномен.

---

[37] А. А. Зализняк, В. В. Иванов, В. Н. Топоров. О возможности структурно-типологического изучения некоторых моделирующих семиотических систем. — В: Тексты советского литературоведческого структурализма . . ., с. 72.

АНТОНИНА АФАНАСИЕВА-КОЛЕВА

ТИПОВЕ И ФУНКЦИИ НА АСОЦИАТИВНИТЕ ВРЪЗКИ В ИЗОБРАЗИТЕЛНАТА СИСТЕМА НА СЛАВЯНСКОТО ЕПИЧЕСКО ТВОРЧЕСТВО

През последните две десетилетия въпросите на поетиката на славянското фолклорно творчество все по-сериозно и по-често привличат вниманието на много славянски и неславянски учени. В отделни славянски страни се провеждат специални конференции и симпозиуми, посветени на проблемите на фолклорната поетика и стилистика, издават се фундаментални сборници [25; 26; 23; 8]. И въпреки това все още няма съвременни изследвания, обхващащи цялостната система на изображението или поне отделните му подсистеми — разполагаме с две работи от края на миналото столетие [37; 39] и една от 60-те години на нашия век [38].

Състоянието на проучванията в настоящия момент е такова, че докато за едни явления или аспекти на славянската фолклорна поетика има достатъчно (дори предостатъчно) изследвания, то други изобщо не се споменават и представляват направо бели петна в научната ни осведоменост. В системата на изображението галени деца в това отношение са: епитетът, паралелизмът и славянската антитеза с всичките им разновидности и наименования, метафората, хиперболата и в значително по-слаба степен сравнението.* Останалите изобразителни средства както тези, които влизат в кръга на тъй наречените тропи и идейни фигури, така и тези от обсега на езиковите фигури, остават пренебрегвани и непроучени. Дори редките по-систематизирани изследвания [7; 6] невинаги могат да попълнят пропуските в този вид фолклорни проучвания, особено като се има пред вид, че и в тях ярко проличава ограничаващата изборност на изследваните поетични средства и похвати. Така например никъде или почти никъде не са проучени такива интересни фигури като климакса (натрупването) и семантичното повторение, въпреки че те са характерни за славянското и особено за южнославянското епическо творчество и пред-

* В настоящото съобщение се цитират само онези трудове, които имат пряко отношение към изложението.

ставляват две противоположни посоки в процеса на художествената абстракция в епоса.

Имайки пред вид всичко това, поставихме си за цел да разкрием основните принципи и механизми, структуриращи онази част от изображението на славянското епическо творчество, която влиза в системата на тропите и идейните фигури, да потърсим системните параметри на нейните елементи и поне да загатнем за спецификата в тяхното функциониране.

И веднага възниква въпросът: може ли да се говори за някакво специфично епическо изображение, за жанрова изобразителна система изобщо? Отговорът е категоричен — да, защото по принцип поетиката на фолклора винаги е жанрово обусловена и жанрово реализирана [20, с. 16]. Многобройни научни изследвания показват, че изображението, по-специално тропите и фигурите са отличен катализатор за жанровата специфика във фолклорното творчество. Това проличава не само в интензивността на употребата на едно или друго изобразително средство в един или друг фолклорен жанр, а и в неговото художествено функциониране.

В богатия брой от проблеми, свързани с фолклорната поетика и нейния език, преди всичко със системата на тропите и фигурите, особено важно място заемат въпросите за отношението между фолклора и митологията, между фолклорното и митологическото мислене, между характера и функциите на знака във фолклорния и митологичния текст. Тъй като някои от тях са в пряка връзка с изследването ни; бихме искали само да подчертаем, без да навлизаме в подробности, че тук става дума за две сходни, но коренно различни явления (което за съжаление не рядко се забравя). И митологията и фолклорът (особено в ранните си форми) са продукт на първобитното мислене; и едното, и другото са своеобразни информационни системи с важна социална функция и обща задача — осъществяването на комуникация както в синхронен, така и в диахронен план; и едното, и другото са форми на познавателното моделиране на света*, само че фолклорът е изкуство, а митологията — не. Общите моменти в митологичното и фолклорното творчество са резултат преди всичко от факта, че и двете явления като определени семиотични системи се подчиняват на структурообразуващото въздействие на семиологични универсалии, най-характерна от които е асоциативността, и имат общи механизми: абстрахиране, обобщение, квалифициране [29, с. 454, 465]. Основната разлика обаче е в характера и функциите на знаците. В митологията знакът е понятийно-образен, т. е. моделира света чрез понятия-образи и има познавателна функция, докато във фолклора той е иконически, което значи, че моделира чрез художествени, естетически образи, че изобразява света [14, с. 31] и има поетическа функция.

Преди да преминем непосредствено към основната задача на изследването, а именно: да разкрием типовете асоциативни връзки и

* Всички тези въпроси особено добре са отразени в трудовете на видните съветски учени О. М. Фрейденберг [27; 28; 29] и Е. М. Мелетински [17].

тяхното функциониране при изграждането на изобразителната система на славянското народно епическо творчество, по-специално на тази част от системата, която е образувана от тропите и така наречените идейни фигури, трябва да изложим някои съображения във връзка с работната терминология.

Като се изхожда от спецификата на фолклорния материал, в работата се използуват термините: план на асоциативност, асоциативни отношения, план на повтаряемост. Съображенията за това са следните:

преди всичко от анализа на богат фактически материал — около 20 006 стиха от трите етнически епически блока, български, сърбохърватски и руски — се установи, че при тропите и идейните фигури (според нас — фигурите с максимално семантично ядро) основните структурообразуващи фактори са различните механизми и типове на асоциативността, от една страна, и разновидните реализации и функциониране на повторението, от друга;

— не говорим за парадигматика и парадигматична ос, тъй като смятаме, че тези термини замъгляват основния принцип в структурирането на епическото изображение, а именно асоциативните връзки както вътре в самите иконически знаци, така и между тях и изобразяемия културно-етнически контекст. Впрочем не трябва да се забравя, че самият де Сосюр говори именно за асоциативни отношения и за ос на асоциативност [24, с. 155—156, 158—159];.

— и на края, работата върху конкретните текстове показа, че само повторението, разкрито и анализирано във всичките му възлови моменти като структурообразуващ принцип, може заедно с подробния анализ на типовете и формите на асоциативни отношения да изгради пълна и научно обоснована картина на структурирането на епическата изобразителна система и нейните елементи, на връзките и взаимоотношенията в нея.

От дългогодишни изследвания върху проблемите на изобразителната система на славянското епическо творчество установихме, че цялата тя, с всичките ѝ средства и конкретни реализации, се структурира фактически от два основни принципа: асоциативността и повторението. При това, макар привидно носители на два различни аспекта в изображението, те взаимно се проникват. Нещо повече, самият асоциативен процес се осъществява тъкмо благодарение на повторението, извършващо се на семантично равнище по един или друг начин.

И тъй като от йерархична гледна точка асоциативността е субординирана на повторението, ще започнем анализа от него. От структурални позиции повтаряемостта е еквивалентност, която възниква въз основа на непълно равенство [14, с. 104]. Следователно тя изявява, експлицира както сходство, така и различие. Общо взето, всички случаи на повторението могат да се сведат към операциите на отъждествяването и различаването (т. е. съпоставянето). Когато това става на семантично равнище, вече се сблъскваме с асоциативни отношения. Последните се структурират чрез механизма на съпоставяне — противопоставяне и неговите параметри: тъждество — контраст (антитеза),

сходство, контакт, близост. Отъждествяването е съвместване на това, което е изглеждало различно, а антитезата е извличане на противоположното в сходното. Според Лотман тази система на отношенията е генералният принцип в организацията на художествената структура изобщо [15, с. 39]. В конкретното ѝ действие в системата на изображението съпоставянето по сходства изгражда метафори, по близост или контакт — метонимии и синекдохи, а по контраст — антитези.

Подобни процеси наблюдаваме както в езика [24, с. 155—156], така и в първобитното мислене, което оперира предимно с тъждества и повторения и често се квалифицира като метафорично [27, с. 104; 29, с с. 26, 540; 30, с. 62; 17, с. 165]. Тук обаче трябва да изтъкнем, че отделни конкретни неща и явления, действия и понятия, които служат като образ, пояснения, илюстрация, разглеждани сами за себе си, представляват или психологически, или чисто езиков феномен и едва чрез художествено моделиращата асоциация (съпоставяне — противопоставяне) с поясняемия, означаемия компонент стават поетически факт, т. е. добиват поетичната си същност.

Конкретните поетични реализации на асоциациите по сходство, близост или контраст зависят по-нататък от заменяемостта или съполагането на член-обект и член-модел в границите на иконическия знак (т. е. на конкретното изобразително средство), следователно — от неговото едночленно или двучленно оформяне, а така също от семантичната му монолитност или разложеност. Така например метафора, метонимия и синекдоха са едночленни, в които членът-обект е заместен от члена-модел, а сравнението, славянската антитеза, психологическият и отрицателният паралелизъм са двучлени със съположени член-обект и член-модел. Разлагането на члена-модел на съставните му елементи наблюдаваме в климакса (фигура на натрупване) и в епитета.

Да обобщим казаното дотук. Асоциативният план на художественото изображение се осъществява на семантично равнище чрез механизма на съпоставяне — противопоставяне, по принципа на тъждеството или контраста, с помощта на параметрите: сходство, близост, контакт. Неговото формално структуриране зависи от заменяемостта или съполагането на члена-обект и члена-модел, от едночленността или двучленността на конкретния знак, както и от неговата (и на компонентите му) монолитност или разложеност. Трябва да се посочи още, че в тропи и фигури — двучленни иконически знаци, връзката (т. е. съпоставянето — противопоставянето) между члена-обект и члена-модел се осъществява благодарение на това, че членът-модел се конструира от цял сноп конотационни значения и всяко едно от тях може да задвижи асоциативния механизъм на изображението.

Типът и формата на асоциативните отношения зависят още и от това, дали повторението в плана на семантичната сфера засяга едночленни или двучленни знаци, дали е експлицитно или имплицитно, формално структурирано или формално неструктурирано. Така например в двучленните фигури — славянска антитеза, психологически и отрицателен паралелизъм, семантично повторение и сравнение — повторението е експлицитно, при това в първите три то е семантично и фор-

мално организирано като паралелизъм. В едночленния знак-обект, каквито са епитетът и хиперболата, то е контактно и засяга само един, обикновено основен компонент от семантичното му ядро, като при епитета е експлицитно, а при хиперболата може да бъде и експлицитно, и имплицитно.

При по-внимателно вглеждане във функционирането на основните типове асоциативни връзки в изобразителната система на епоса веднага се хвърля в очи изключително голямата роля на паралелно организираното съполагане на компоненти, елементи и сегменти, известно още като паралелизъм. Вероятно не съществува друго явление в поетиката на фолклора и на словесното творчество изобщо, на което да са посветени толкова много изследвания, изказвания, хипотези и спорове. Неговото разглеждане се движи в диапазона от проблемите, свързани с него като структурообразуващ принцип, и то не само в художественото творчество, а и в първобитното мислене [27, с. 59], до въпросите, засягащи го като едно или друго конкретно изобразително средство. Напоследък все по-често го разглеждат като универсален вид повторение: за Р. Аустерлиц например то е непълно повторение [32, с. 440], за Ю. М. Лотман — организирано повторение, което структурира стиха от фонологичното до лексико-семантичното и дори вънстиховото равнище [14, с. 132—233; 15, с. 39—92]. Разкриват го също така и като механизъм, организиращ езиковия план на поетичната творба [3, с. 90—94], и в това отношение особено важна е работата на Р. Якобсон „Поэзия грамматики и грамматика поэзии" [31]. От направения анализ ясно проличава, че паралелизмът е преди всичко принцип на организация в изображението, тип асоциативни връзки в него. Славянската антитеза, положителният и отрицателният паралелизъм на семантичното равнище и граматическият и формалният паралелизъм на езиковото равнище са само конкретни негови прояви, по-точно негови конкретни структурни модели.

За да получим пълна представа за конкретните прояви и функциониране на различни типове асоциативни отношения в славянското епическо изображение, трябва да проверим как те се осъществяват в отделните изобразителни средства. Затова, като изхождаме от посочените вече основни принципи, механизми, параметри и форми в структурирането на епическата система на тропите и идейните фигури, ще се опитаме да предложим кратка системна характеристика и на всяка една от тях.

При подреждането на фигурите в изложението не се придържаме към критериите от вътрешносистемен характер, тъй като това бе направено вече по един или друг начин при анализа на самата система, а се ръководим от тяхното присъствие и честотата на появата им в изследвания материал. Предложеното подреждане на фигурите донякъде е условно, тъй като при определянето му се взимат пред вид и трите славянски блока, а те по отношение честотата на употреба на отделните фигури показват известни, макар и не съществени различия.

Епитетът безспорно е най-фреквентното поетично средство в славянското епическо творчество. Това се дължи на факта, че всеки герой, всеки персонаж, целият битово-предметен контекст в епоса трябва да бъде квалифициран по някакъв начин. В повечето случаи става дума само за мнима квалификация, не даваща никаква или почти никаква конкретна индивидуализираща или оценъчна информация за своя обект, информация, която да е заложена вече в семантичната сфера на самия обект.*

Основната функция на епитета в епичното творчество е да изобрази своя обект чрез експлициране, т. е. чрез повторение на неговите най-основни, същностни особености. Затова и в южнославянските юнашки песни, и в руските билини полето е равно, широко, чистое; морето е синьо; земята е черна, црна, сырая; полаты — белокаменные; кулите са високи, башенки — угольные. Или с други думи — епитетът повтаря непълно, но експлицитно самия обект, например в епитетната конструкция Марко добър юнак епитетът добър юнак е равнозначен на Марко, който по начало е епически образ на голям юнак. Същото важи и за характеристиката добрый молодец в руските билини. Дори в такива не твърде чести конструкции като сабя /й/ огледало, ћемер златни, казна золотая, където се налага на вниманието метафоричността на признака, последният е пак носител на същностното значение на изобразяемия обект.

И така епическият епитет е частично повторение на обекта, получено в резултат от разлагането му, т. е. на извличането от него на качеството, което му е органически присъщо и доминира над останалите вътрешни конотации на образа.

В същото време обаче, в резултат от натрапващата се в съзнанието константна употреба на определени конструкции при така наречените „постоянни епитети" последните започват да разширяват семантичните си ядра и да натрупват латентна информация, далеч надхвърляща основните им денотантни стойности [1, с. 267].

Следващото по честота на употреба епическо изобразително средство е синонимното повторение. Типично за южнославянските юнашки песни, то е безспорен факт и в билинното изображение.

Като елемент на изобразителната система синонимното повторение е иконически знак, в който имплицитният член-обект се конституира от съпоставянето на съположените семантично тъждествени, сходни или близки компоненти на сложния член-модел. От формалноезикова гледна точка като компоненти, моделиращи новото семантично ядро (фактически имплицитния член-обект), могат да участвуват както отделни лексеми и композитоиди, така и изреченчески сегменти или цели изречения. При това новото значение не представлява

---

* Историческите корени на това явление много добре са обяснени от С. М. Фрейденберг в [29, с. 182—183, 197—199].

сбор от денотантите на езиковите единици, които го образуват, тъй като всеки синонимен компонент внася доуточнение в общата семантична сфера, което прави възможно съпоставянето на дадените синоними и изграждането на новото, по-обемно семантично ядро.

Композитоидите са характерни за поетичния език на билините, където формите като п р а в д а-и с т и н а, п у т и-д о р о г и, к р ю к и-з а с о в ы, х о д и л а-г у л я л а са значително по-чести от типа на нарасналите синонимни повторения, характерни за юнашките песни, например:

Новак ћ у т и, ништа не г о в о р и
Нећеш и з и ћ, ни и з н и ј е т г л а в е
из нашега града Дубровника

Тогава се свето з а р а д у в а,
Зарадува свето, о в е с е л и.

Впрочем този тип съществува и в руските билини и се среща почесто, отколкото това е прието да се мисли:

Она с вечера т р у д н а-б о л ь н а,
со полуночи н е д у ж н а вся.

Все вы в Киеве переженены,
Только я, Владимир князь, з о л о с т хожу
х о л о с т хожу, неженат гуляю.

Най-характерната функция на това поетично средство в славянското епическо творчество е изграждането на художествената абстракция.

Почти така честа, както синонимното повторение, е п е р и ф р а з а т а — фигура, в която имплицитният, т. е. замененият член-обект се моделира чрез съпоставяне както по сходство, така и по близост и контакт, та дори и по контраст. При изграждането на новото семантично ядро, перифразата показва голяма гъвкавост, което свидетелствува за доста аморфната и, преливаща структура. Тя се свързва най-активно с различни други тропи и фигури и най-често с метанимията, синекдохата и антитезата. Например в една българска антитезно оформена перифраза:

Я т̀е тражим по бело небо,
а ти ходиш по църна земя
и си пошел по мои друмове

основното, имплицитното значение: как смееш ти, недостойният да ми се противопоставяш, се изгражда върху контраста между „бело небо" и „църна земя" като предполагаема — идеализираща и действителна — принизяваща локализация на противника.

Следващият пример показва как перифразата леко и вещо използува метафорично-метонимните отношения при своето художествено абстрахиране на действителността:

Зло је мене изело из леба,
а горе ме из вина попило.

Как перифразата може да се комбинира със синонимно повторение и формален паралелизъм и как смогва да служи за пояснявane

на причинно-следствените връзки в текста, т. е. да мотивира, илюстрира следният пример:

Доселья те слыхом не слыхать,
и доселья видом не видать.

И в трите посочени примера в имплицитното, т. е. в обективното значение на перифразата проличава ясно изразената художествена абстракция на образа.

Друг чест похват в славянското и особено в южнославянското епическо творчество е а н т и т е з а т а. Тя, както и паралелизмът, функционира, от една страна, като структурообразуващ принцип, а, от друга — като конкретна фигура. И в двата случая тя се подчинява на един и същи асоциативен механизъм — чрез противопоставяне на общото сходното търси различното, което става носител на поетическата информация и моделира изображението.

Ой ты, ой еси, Владимир-князь!
В том ты на меня не прогневайся:
Печки у тебя биты глинены,
А подики кирпичные,
А помелеско мочальное
В лохань обмакивают

А у меня Дюка Степанова,
А у моей сударыни матушки
Печки были муравлены,
А подики медные,
Помелечко шелковое
В сыту медяную обмакивают.

Като стилна фигура антитезата се осъществява чрез съполагане на противопоставящите се членове, които могат да бъдат и често са организирани като формален паралелизъм:

од Марко те црни крви теча,
а од Мусо бели пйени капа.

За силното привличане между антитезата и другите фигури, особено метонимия и синекдоха, свидетелствува и сърбохърватският пример:

Како би га жива дочекао,
кад од мртве главе поиграваш?

Тук контрастът е привиден, защото противопоставянето на жив и мъртъв враг е само средство да се изтъкне страхът от него.

Х и п е р б о л а т а е колкото често, толкова и структурно важно за епоса изобразително средство. Може да функционира и като пообщ поетичен похват и като конкретен троп [21, с. 6—9]. Тя взема най-дейно участие в изписването на епическия свят и епическата история на етноса. Хиперболизират се героите и антагонистите — тяхната сила, външният им вид, техните бойни и други таланти и способности, техните действия и възможности; хиперболизират се значението и размерите на събитията, в които те участвуват, предметният свят, в който живеят. При това в семантичното ядро на окачествявания изобразяваният обект се потенцира (както в епитета) само в един

негов, обикновено доминиращ семантичен компонент. Това значи, че знакът се разлага и един от конституиращите го компоненти многократно повтаря семантичната си натовареност. Става вътрешнознаково отъждествяване между обекта и силно повторения, потенцирания негов компонент, изборът на който, т. е. извличането му от цялото снопче семантични признаци, конституиращи образа, се определя от ролята и целта на текстуалния сегмент.

Така например при епическото изграждане на образа на антагониста се изтъква преди всичко неговата същност на носител на смъртта и унищожението, което конкретно се моделира най-често чрез хиперболизирането на чудовищната му лакомия, асоциирана с ненаситността и алчността на смъртта [27, с. 178—179]. Точно така са изобразени Идолище поганное в руските билини и Черен Арапин в южнославянската песен за Болен Дойчин.

Посили се Църна Арапина,
посили се у Будина града,
неска руча крава яловица,
и па руча една фурна леба,
и па пийе по бъчва ракия,
и си пийе една бъчва вино,
на нощ люби мома хем невеста.

Как я то ведь да к выти хлеба ем
А ведь по три-то печи печеньих,
Пью-то я еще зелена вина
А по три-то ведра я ведь мерньих
Как штей-то я хлебаю по яловицы
есте русскии.

Хиперболата показва голяма склонност към свързване с други фигури и твърде често се реализира като сравнение или антитеза.

Едно от слабо проучените средства на епическото изображение е м е т о н и м и я т а. Липсата на по-сериозен интерес към нея от страна на учените (те я разглеждат винаги на фона на метафората) не е оправдана, тъй като тя принадлежи към често срещаните в епоса стилни похвати.

Метонимията, както и нейната разновидност с и н е к д о х а т а (тя е само частен случай в проявите на метонимичните отношения) се структурират чрез съпоставяне по близост и контраст, при което един участник в асоциативния (съпоставителния) процес се замества от друг, т. е. получава се асиметрична асоциативна конструкция, в която имплицитният член-обект е заместен от експлициращия някакво негово значение член-модел. Или с други думи: метонимията (а с нея и синекдохата) се състои в приписването на един сигнанс (означаващо) на такъв вторичен сигнантум (означаемо), който с първичния сигнатум се асоциира по близост или контакт. Конкретните реализации на това асоцииране са заместванията: действие вместо вършител на действието, действие вместо състояние, резултат вместо действие, част вместо цяло и обратно (синекдоха), материал вместо предмет и т. н. и т. н. [34, с. 76—82], например:

и неска ли кръвнина че правиш"

„подломились ее ноженьки резвые"

а ја волим своју русу главу
нег' све благо цара честитога.

Посочените примери показват как поетичният език на епоса умело използува метонимията и синекдохата за изразяване на общи понятия, състояния, действия и най-различни субектно—обектно отношения, т. е. за художественото абстрахиране.

Друг чест, но недостатъчно проучен елемент на славянското епическо изображение е сравнението. С изключение на еднадве работи [22] и за него, както за метонимията се говори обикновено във връзка с други изобразителни средства. Всичко това довежда до някои неоправдаващи се от фактическия материал априорни твърдения, като например — за ниската фреквентност на сравнението в епическото творчество.

От структурна гледна точка сравнението е иконически двучлен, в който членът-модел може да се състои от един или повече компоненти, докато признакът за съпоставимост обикновено е един. Но има случаи, когато два-три признака изграждат едно ново, по-обобщено и по-обемно семантично поле, както при семантичното повторение, с което впрочем сравнението често се свързва.

Метаха ме като бели камик,
фърляа ме като вакло ягне.

побјегоше по пољуделије,
као врапци од копца по тр њу.

А Дюков конь как стрела летит.

Докато членът-модел и членът-обект са формално експлицитни, признакът на семантичната съпоставимост може да бъде лексически и експлицитен и имплицитен, например:

а по ступеням скакал заюшком,
а по синичкам горностаюшком.

В моделирането на епическия свят посредством сравнението участвуват както природата и нейните конкретни форми и прояви, така и всичко създадено от човека и служещо му в неговите трудово-производствена дейност и бит.

Сравнително често и никак не проучено изобразително средство в славянското епическо творчество е климаксът, известен още като фигура на натрупването.

От структурна гледна точка климаксът е фигура, в която експлицитният член-обект (т. е. означаемото) се разлага на съставните си части, които, съпоставяйки се помежду си, образуват сложния член-модел (т. е. означаващото). Двойното съпоставяне: вътре в семантичната сфера по члена-модел и между и члена-обект, изгражда ново, по-обемно семантично поле, с ясно изразен поетичен характер.

Подранили троица витедзи,
под вечера коне постегнали,
излезнаа воз Руин Планина:
един витек Марко добър юнак,
друг витек Павел добър юнак,
трети витек Момчил добър юнак."

Окова га све у гвожје љуто:
А на ноге двоје букагије,
А на руке двоје белензуке,
А на гърло синџир гвожје тешко.

Набрал он с собой дружины хоробрые.
Тридцать удалых добрых молодцев

Супротив себя голосом и волосом,
И речью, походкой, пословицей
И всей он поступочкой да молодецкою.

Основната функция на климакса е да квалифицира. И макар че тази квалификация е мнима, тъй като само повтаря обекта, тя все пак успява да изгради ново, поетически функциониращо семантично ядро.

От фигурите на паралелизма за славянския епос са значими само така наречените славянска антитеза и отрицателен паралелизъм.

Славянската антитеза вероятно е един от най-древните поетични похвати във фолклора на всички славянски народи. За това свидетелствуват както присъствието и в жанровете, които пазят по-старинни черти [18, с. 137], така и нейният структурно аморфен характер [2, с. 160—161]. В билините тя е единично явление [5, с. 299—301], а и в южнославянските юнашки песни не е особено честа, в замяна на това има твърде важни изобразителни и композиционни функции [5, с. 290—293; 2, с. 164—165].

От структурна гледна точка славянската антитеза представлява този тип асоциативна реализация, в която в зародишно състояние се проявяват всички механизми на троповото изображение. Преди всичко съпоставянето се изявява в нея в цялата си бинарна пълнота: и като тъждество и като антитеза, по-точно — като предполагаемо и отречено тъждество; по-нататък — отъждествяването може да се върши както от позициите на сходство, така и от позициите на близост и контакт, което означава чрез метафорично-метонимични отношения; и накрая — повторението в нея е експлицитно и във форма на паралелно организирани елементи както на семантично, така и на формално-езиково равнище. Например:

Зададе се той темна магла,
и подухна оной тиок ветър,
не е било той темна магла,
и не било оной тиок ветър,
най е била дива самодива.

Што се бијели у гори зеленој?
Ал' је снијег, ал' су лабудови?
Да је снијег, већ би окопнио,
Лабудови већ би полетјели.
Нит је снијег, нит су лабудови,
Него шатор аге Хасан-аге.

Както виждаме, славянската антитеза се проявява и като неизкристализирала метафора и като специфичен вид сравнение и като биещ в очи паралелизъм. Всичко това дава възможност на учените да правят различни предположения относно генетичната ѝ връзка с тези изобразителни средства.

Генетически най-близката до славянската антитеза фигура е отрицателният паралелизъм. Присъщ е само на билинното изображение. Като една от модификациите на аморфния по начало семантичен паралелизъм той представлява стилов похват с преливна структурна характеристика, поради което едни учени го приемат като разновидност на сравнението [19, с. 523; 16, с. 94], а други говорят за него като за отрицание на метафоричното състояние [36, с. 312]. Осъществява се като паралелно организирания двучлен

с вътрешно противопоставяне. По-точно — чрез формалното отрицаване на члена-модел поетически се квалифицира членът-обект, на който се приписват именно тези признаци, които експлицира членът-модел.

Не серый дуб к земле клонится,
Не бумажные листочки расстилаются,
Расстилается сын перед батюшкой
Он и просит себе благословенница

Противопоставянето тук е мнимо, защото фактически се извършва съпоставяне по сходство на признака.

Към нетипичните за епическото творчество изобразителни средства принадлежи преди всичко м е т а ф о р а т а. Като форма на конкретен тип асоциативни отношения в изображението тя се организира чрез съпоставянето по принципа на сходството или на тъждеството на признака, включващ означаващото и означаемото в еквивалентни семантични отношения. В резултат се изгражда едночленен иконически знак с имплицитен член-обект и експлицитен член-модел, например:

да камо ти з м и е и з д а м н е,
да распориш Мусу Арбанасу.
из копита ж и в а в а т р а с е в а,
из ноздрва м о д а р п л а м е н л и ж е.
Ай же ты, с о б а к а да и Калин-царь!

Повествователно, своеобразно обективно, изобразяващо предимно действие, постъпки и предметно-битова действителност, епическото творчество се оказва неподходящо за моделиращия тип на метафората.

Направеният в работата анализ на системата от тропи и фигури в славянското епическо творчество показва, че с оглед на функционирането и структурирането си в нея се открояват три основни типа фигури:

Първият тип представлява едночлен-обект, структуриран чрез селекция и повторение на компонент(и), конституиращ(и) семантичното ядро на самия обект. Изграден върху съпоставянето между самия обект и повтарящия същностната му характеристика компонент (или компоненти), този тип изобразителни средства служи преди всичко за художествено моделиране на епическата (героичната) квалификация и обобщение. В него влизат едни от най-фреквентните и функционално най-важни фигури: епитетът, хиперболата, климаксът.

Вторият тип образуват двучлени, изградени по принципа на съпоставянето (сравнение, синонимно повторение) и противопоставянето (антитеза, славянска антитеза, отрицателен паралелизъм). Със своята възможност за разширяване на семантичните полета фигурите от първата група са особено удобни за художествено абстрахиране, другите пък с вещото си боравене с мними и истински контрасти играят особено важна роля в изобразяването на епическата квалификация и обобщението.

Третият тип включва в себе си едночлен-модел, в който замяната на члена-обект с члена-модел се извършва чрез асоциативни отношения по сходство, близост, контакт (метафора, метонимия, синекдоха, перифраза). За тях са особено характерни структурната и семан-

тична преливност, както и склонността им да се свързват с други фигури, при което обикновено служат като градивен материал. Метонимията и синекдохата със своето изграждане на различни субектно-обектни отношения участвуват активно в процеса на художественото абстрахиране в епоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. А. Афанасиева-Колева. Към проучването на епитета в юнашките песни за Крали Марко у българите и сърбите. — Известия на Етнографския институт и музей. Т. X. С., 1967.
2. А. Афанасиева-Колева. Към въпроса за някои изобразителни средства в славянското народно поетично творчество (славянска антитеза). — Славянска филология. Т. XIV. С., 1973.
3. А. Афанасиева-Колева. Паралелно и симетрично организиране на езиковите елементи в южнославянските юнашки песни. — Език и поетика на българския фолклор. С., 1980.
4. А. Н. Веселовский. Историческая поетика. Л., 1940.
5. В. М. Гацак. Метафорическая антитеза в сравнительно-историческом освещении. — История, культура, этнография и фольклор славянских народов (VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации). М., 1973.
6. Н. Георгиев. Българската народна песен (Изобразителни принципи, строеж, единство). С., 1976.
7. А. П. Евгеньева. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVIII—XX вв. М.—Л., 1963.
8. Език и поетика на българския фолклор. — Проблеми на българския фолклор. Т. V. С., 1980.
9. В. И. Еремина. Иносказания народной лирики (от метафоры к символу). Л., 1967.
10. О. Зилинский. Психологический параллелизм и его место в развитии песенного стиля. — Slavia, XXXII, Praha, 1963.
11. И. А. Зимняя. Смысловое восприятие речевого сообщения. — Смысловое восприятие речевого сообщения (в условиях массовой коммуникации). М., 1976.
12. С. Г. Лазутин. Жанровые особенности поэтики русского фольклора, „Вопросы поэтики литературы и фольклора". Воронеж, 1974.
13. Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, III изд. М., 1979.
14. Ю. М. Лотман. Структура художественного текста. М., 1970.
15. Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста (структура стиха). Л., 1972.
16. Е. М. Мелетинский. Народный эпос. — Теория литературы. М., 1964.
17. Е. М. Мелетинский. . Поэтика мифа. М., 1976.
18. М. М. Плисецкий. Положительно-отрицательное сопоставление, отрицательное сравнение и параллелизм в славянском фольклоре. — Славянский фольклор. М., 1972.
19. В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958.
20. Б. Н. Путилов. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории. — Фольклор поэтическая система. М., 1977.
21. Ф. М. Селиванов. Гипербола в былинах. — Фольклор как искусство слова. М., 1975.
22. Ф. М. Селиванов. Сравнение в былинах. — Фольклор как искусство слова. М., 1975.
23. Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР (Поэтика и стилистика). М., 1980.

24. Ф. де Соссюр. Труды по езикознанию. М., 1977.
25. Фольклор как искусство слова, под ред. Н. И. Кравцова, вып. I, 1966; вып. II 1969; вып. III 1975.
26. Фольклор поэтическая система. М., 1977.
27. О. М. Фрейденберг. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936.
27. О. М. Фрейденберг. Происхождение эпического сравнения (на материале Илиады). — Труды юбилейной научной сесии, ЛГУ, 1946.
29. О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. М., 1978.
30. Д. Д. Фрэзер. Золотая ветвь. М., 1980.
31. Р. Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. — Poetics-Poetyka-Поэтика", 1, Warszawa, 1961.
32. R. Austerlitz. Parallelismus. — Poetics-Poetyka-Поэтика, I. Warszawa, 1961.
33. Ch. Brooke-Rose. A grammar of Metaphor. London, 1958.
34. R. Jakobson. The metaphoric and metonimik poles. — Fundamentals of lanquage, s Gravenhage, 1956.
35. R. Jakobson. Poetika w świetle językoznawstwa. — Pamiętnik Literacki, 51, 2, 1960.
36. R. Jakobson. Lingvistika i poetika. Bgd, 1966.
37. F. Miklosich. Die Darstellung im slavischen Volksepos. — Denkschriften der Keiserlichen Akademie der Wissenscheften, Philosophisch-historische Classe, B. XXXVIII. Wien, 1890.
38. K. H. Pollok. Studien zur Poetik und Komposition des balkanoslawischen lyrischen Volksliedes. — Opera slavica, B, 5. Göttingen, 1964.
39. Luka Zima. Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom. Zgb, 1880.

ЙОРДАНКА В. ХОЛЕВИЧ

УСТНОСТТА — ПРОБЛЕМ НА ЛИТЕРАТУРНИЯ ТЕКСТ

Да се прецизира научната стойност на едно станало вече учебникарско понятие е задача най-малкото неблагодарна. Още по-трудно е това днес във времето на разнопосочни направления в лингвистиката и литературната наука, които колкото поставят ориентир в подобна област на изследване, толкова го и отнемат. Смелостта ни набира основания във факта, че устността по своя произход и същност е явление до голяма степен от нелингвистичен порядък. Това разрешава свобода в подбора на изходните положения в тълкуването на този интересен проблем.

Всеки, който се е занимавал с изследване на съотношението фолклор-литература в рамките на определен писмено зафиксиран текст (фолклорен или литературен), стига до убеждението, че така нареченото фолклорно „присъствие" в едно литературно произведение допира или се разтваря в рамките на явление от по-широк порядък, каквото е устността. Както и обратно, писмено зафиксираният текст на една творба от народното творчество не нарушава устността в нея (ако не като форма на битуване, то поне като стил и поетика). Или както това е сполучливо формулирано от Ю. Лотман: „Поэтическая речь не является письменной, как полагали сторонники буквенной филологии, но не является и устной, как считали сторонники фонетического метода. Поэтическая структура современной поэзии, в отличие от фольклора, — о т н о ш е н и е устного текста к письменному, устный н а ф о н е письменного. Графическая природа текста отнюдь не разразлична для его понимания. Вопрос этот заслуживает специального рассмотрения."[1]

Устността — проблем на литературния текст, т. е. първото разграничение, което ще доведе до уточнението на понятието устност, трябва да се направи по отношение на практическата разговорна реч. Ако приемем, че речта е „цепь сигналов, однонаправленных во временной последовательности, соотносится с вне времени существующей системой языка"[1], а под текст в литературоведския смисъл на думата разбираме „всю сумму структурных отношений, нашедших лингвистическое выражение" , то присъствието на устността в художествения

[1] Ю. М. Л о т м а н. Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964, с. 111.

текст ще бъде чрез въвеждането на обикновената реч в него. Включването в една нова система изменя „веригата от сигнали", затваря ги в кръга на литературното художествено време, разговорната реч придобива нови функции, но въпреки това остава впечатлението за устност, за разговорност. Или с други думи, устността съвпада с естествената артикулационна част на речта при нейното физиологично реализиране, част е от акта на комуникацията, но не се покрива с него. Ставайки съставна част от литературния текст, тя пази „спомена" за първата степен на комуникацията — устното общуване в линейния ход на времето. Тук, разбира се, трябва да се отнесат всички разновидности на разговорната реч в зависимост от социалната среда и целта, с която функционират (групови говори, професионални, диалектни), както и фамилиарните, провинциализми, стандартно-вестникарски и т. н., или проблемът допира до стиловите разновидности на разговорната реч.

Това извънредно много усложнява въпроса. В обръщение влизат и отделни изрази, идващи от писмена реч и от реч устна, но развила се въз основа на дългогодишно усъвършенстване на ораторското изкуство (във връзка с професии, свързани с говорна практика — преподавателски, юридически, административни, речи по радиото, телевизията и т. н.).

Оказва се, че трябва да се прибегне до услугите на реториката в изучаването на устните стилове. В последно време се забелязва връщане към класическата реторика с изоставяне и видоизменение на някои нейни дялове.

За съвременната лингвистика тези проблеми спадат към така наречения словесен вид на текста и подлежат на риторичен, наративен и тематичен анализ (l'aspect verbal du texte). По-точно проблемите за устността спадат към проблема за съобщението и съобщаването (l'enonce et l'enonciation), „които никога не са стоели в центъра на вниманието на лингвистите; оттук и терминологичните неточности в посветените им изследвания"[2] Оказва се, че колкото тези явления да са проява на езиковото общуване в литературния текст те са подвластни за изследване от литературната наука с помощта на социолингвистиката, реториката и стилистиката.

За „устност" се говори обикновено при фолклора. Няма школа или направление в историята на фолклористиката, която да не засяга този въпрос. И все пак проблемът за устността придобива актуалност през втората половина на XX в., когато започва широко битуване на фолклора в писмен вид и се поставя проблемът за устойчивостта на признаците на фолклора при трактовката на съвременния фолклор. Проблемите за устността са засягани най-общо констативно или са съотнасяни с проблемите на поетиката изобщо.

Не бива да се забравя, че проблемът за устността при фолклора не стои по-различно от проблема за устността при литературата. И при

---

[2] Вж. по-подробно O. D u c r o t, I. T o d o r o v. Dictionnaire encyclopedique des sciences du langage. Paris, 1979, p. 405 и сл.

произведенията на народното творчество „устността" е от втори ред, т. е. стихията на разговорната реч е включена в нова система или системи. Например словото тук придобива веднага не само комуникативна, но и ритуална функция, откъдето се увеличава неговата семантична натовареност и зависимост от съответния му словесен контекст.

Друга проява на устността — ритъмът — по начало се ражда от усещането за природната цикличност, от цикличността в човешкия живот и в трудовия процес. Под тяхно влияние се явява стремежът за повтаряемост, която чрез редица трансформации с художественото съзнание на хората и вътрешните закони на словесното творчество достига до словесния и музикалния ритъм на фолклорните произведения.

Подобен е случаят и с играта — от наподобяването на природните явления до обредния танц и съответния музикален и словесен съпровод, от психологическата игра, взаимодействие на принципа на играта автор — слушател, автор — възприемател, до словесните игри и редувания с магически или развлекателен характер. Или устността е част от сложния синтез на народнопоетичното изкуство, подчинява се на синкретичния му характер. С други думи, от една страна, тя има чисто функционален характер — начин на битуване на фолклорното произведения, а, от друга — прераства на ново равнище, има естетическа функция и става сфера, в която се изработват редица поетически средства. На тази степен в развитието на обществото и художественото съзнание се явява необходимостта от писмения текст. Устният говор е по-удобен, по-гъвкав, но е ограничен във времето и пространството. Писменият знак зафиксира временната импровизация, затваря я в рамките на художественото време.

И точно тук се ражда нов проблем. Устността при фолклора се изявява по няколко начина: устност — песенна, устност — разговорна, устност — ритмично организирана чрез словесните повторения в кратките жанрове, в детските забавки и т. н.

„Стихотворные жанры фольклора не противостоят его прозаическим жанрам, а с ними не соотносятся, поскольку воспринимаются не как разновидности одного изкусства, а как разные искусства-песенное и разговорное. Совершенно отлично от прозы XIX в., ввиду отсутствия соотнесенности с поэзией, отношение фольклорных и средневековых „прозаических" жанров к разговорной речи. Проза XIX в. отталкивается от поэтической речи, воспринимаемой как „условная", „неестественная", движется к разговорной стихии. Процес этот — лишь один из аспектов эстетики, подразумевающей, что сходство с жизнью, движение к действительности — цель искусства. „Проза" в фольклоре и средневековой литературе живет по иным законам; она толко что родилась из недр общеразговорной стихии и стремится от нее отделится. На этой стадии развития литературы рассказ о действительности еще не воспринимается как искусство. Бесспорно, что представление современного нам читателя и летописца о том, что в летописи принадлежит к искусству, а что нет, не совпадают. Структурные элементы: архаизация языка в житийной литературе, фантастическая

необычность сюжета волшебной сказки, подчеркнутая условность повествовательных приемов, строгое следование жанровому ритуалу создают облик стиля, сознательно ориентированного на отличие от стихии „обычного языка."[3]

Приведохме този обширен цитат не за да го коментираме и да доказваме несъгласието си с някои моменти в него („рассказ о действительности еще не воспринимается как искусство"), а защото в него са добре онагледени двете „степени" на устност в развитието на изкуството: фолклорната и литературната. Впечатлението за „разговорност" в литературния текст се създава по два пътя: чрез прякото влияние на някой от стиловете на разговорната реч и чрез „отразената", претворена устност във фолклора, в старата литература или в някой друг жанр, който я е възприел вече (например авантюрно-приключенската повест, вестникарската публицистика и т. н.). Именно тук се крие трудността при анализа на един текст или на едно литературно произведение.[4] Фолклорно и народно-разговорно се преплитат, вестникарски и жаргонни фрази също. Всичко това ни отвежда до проблемите на общото понятие устност в литературния текст.

Устността не е и не може да бъде понятие, което да се отличава със строга научна прецизност, тъй като се отнася до различни сфери на художественото творчество и подлежи на изследване със средствата на различни научни дисциплини.

— Устността е форма на съществуване на изкуството в един от етапите на неговото развитие; оттук и нейната структурообразуваща роля в определен тип култури като фолклора и средновековната литература.

— Устността е постоянна форма на битуване на определен тип изкуства — драматургичното, ораторското, фолклорното. Това поставя и въпроса за нейните разновидности: устност — песенност, устност — игра (т. е. част от един по-сложен комплекс на изразни средства). Устността като форма на съществуване и проблема за вариантите на литературния текст при устното му битуване: например колкото артисти-изпълнители има на едно стихотворение със строго установен текст, за толкова интерпретации, т. е. за толкова реализации на художествената творба, можем да говорим. Р. Якобсон изследва подробно зависимостта между метриката и нейната изява по време на изпълнение на стиха. Той противопоставя, от една страна, метрическата структура на един изолиран стих на модела на стиха, който е резултат от статистическо изследване на всички стихове от едно стихотворение, от произведенията на един поет, на едно литературно направление, а, от друга страна — начина на изпълнение при един отделен прочит.

---

[3] Ю. М. Л о т м а н. Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964, с. 53.

[4] В съвременната литературна наука съдържанието на понятието текст е значително по-тясно от това на литературното произведение. „Та историко-культурная реальность, которую мы называем „художественное произведение", не исчерпывается текстом. Текст лишь один из елементов соотношения. Реальная плоть художественного произведения состоит из текста (система внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности — действительности, литературным нормам, традиции, представлениям. — Ю. Л о т м а н, цит. съч., с. 165.

Освен това той търси общия отличителен белег на различни прочити на един и същ изпълнител или на една и съща по тип школа изпълнители, т. е. това, което ще даде „модела на изпълнение"

— Проявите на устността могат да се търсят и в структурно графичното оформяне на текста. При поезията това е очевидно организацията на строфите, видовете повторения и паралелизми, изграждането на римите и т. н. При поетичния и прозаичния текст тези проблеми са свързани и с проблема за гледната точка, за авторовото присъствие, за сказа (според интерпретацията на М. Бахтин и В. Виноградов, т. е. сказът е израз на присъствието на говорни интонации и жестове в художествената творба, но и на определени диалогични отношения в нея).

— Разгледана от позицията на читателското или слушателското възприятие, устността е част от големия проблем за читателския вкус, за доизграждане на творбата от възприемателя, за акустичния образ на света и т. н.

Възможността от един комплексен подход за изучаване на това интересно и противоречиво явление не изключва разглеждането му само с оглед на някои негови изяви — например значението на устността в поетичната организация на отделна художествена творба или литературен текст. Три стихотворения, избрани до голяма степен „произволно", т. е. само с оглед на техните особености, в които малко или повече намира изява устността, онагледяват посоченото по-горе.

„Rozmawa lyryczna" на К. Галчински още със заглавието си навежда на мисълта, че в него можем да търсим проявите на устност на равнището на разговорната реч. И наистина това е разговор, но разговор лиричен. В съвършенството на поетичната творба „разговорността" се е стопила в кръговрата на един художествен замисъл, който стриктно прокарва разграничението между практическата реч и диалогичността на творбата.

— Powiedz mi, jak mnie kochasz?

— Powiem.

— Wiec?

— Kocham cię w słoncu i przy blasku swiec. Kocham cię w kapeluszu i w berecie. W wielkim wietrze na szosie, i na koncercie. W bzach i w brzozach, i w malinach; i w klonach. J gody spisz. Igdy pracujesz skupiona.

По-горе бе отбелязано вече, че привидното употребяване на устност и разговорност е свидетелство за една висока условност и усложненост на поетичния език. Писането в диалогична форма, с използуване на понятия, взети в тяхната делнична непосредственост, говори за високо равнище на художественото мислене и може да настъпи в епоха, далечна на тая, когато се усеща непосредственото влияние на народно-разговорната стихия. Тъждеството на понятията, изключителната концентрация на вселена и бит в едно само „kocham cię", паралелизмът и повторенията, съседните рими свидетелствуват за поезия от най-чист вид. Поезия, при която няма влияние на фолклора, нито на песента, но чиято „устност" засяга както структурирането, така и съдържателността на творбата. В рамките на текста (т. е. що

се отнася само до вътрешнотекстовите връзки) устността се реализира само чрез наличието на диалога и на разговорната интонация. И тук се постига чудото на голямата поезия. В ритмичното редуване на сгъстени, но все пак делнично обикновени образи и понятия, в противопоставянето на ден и нощ, на сполука и несполука, на лято и на зима, на днес и утре, вчера и днес, се постига усещане за житейския кръговрат, раздвижил своята ос около възраждащата и всеобемаща сила на любовта. Или разговорната интонация отвежда до житейска философия, до вечността на основните житейски мъдрости, стаени в простата делничност на нещата. Въпроси и отговори, изречение-дума, изречение-образ постепенно отвеждат до някои вечни мотиви, приети да се наричат в последно време topos: смяната на годишните сезони е в смяната на деня и нощта, на днес, вчера и утре; вечният кръговрат на живота и любовта е част от това движение. Връзката е усложнена и трудна за постигане въпреки привидната сложност на формата. Не се използува нито една от познатите и установени вече жанрови форми от типа култура или изкуство, вложили устността в основата на жанровата си или стилно-изобразителна система.

Стихотворението „Калиопа" на българския поет Яворов представлява интересен пример за наличието и взаимодействието на различните типове „устност". Написано няколко десетилетия преди творбата на Галчински във време, когато се обръща изключително внимание на фолклора, произведението поразява с единството и богатите на нюанси преходи между народнопесенен, разговорен стил. Изградено върху основите на една народностна философия, стихотворението поразява с очертаната авторова индивидуалност, изразена чрез смяната на гледни точки и богата оркестрация.

Устността и тук, както при стихотворението на Галчински, играе структурообразуваща роля. Чрез диалогичната форма и последователно прокараните повторения и паралелизми се оформя композиционната рамка на творбата. Диалогът тук обаче е изграден особено интересно. Чрез него се изгражда сюжетното движение, разгръща се ситуацията при явно отсъствие на събитие:

Две сърца се знойно любят,
старо-харо ги дели:
дали времето си губят
или бог ще се смили?

Това е лайтмотивът в заключителния куплет, но това е и ситуация и цялостното разгръщане на една събитийност. Останалото и музика, движение и ритъм, чийто обединител в композиционно отношение е диалогът. Пространствената организация в един художествен текст образува сложна конструкция, основана на симетрия, нараствания, противопоставяния, паралелизми. Чрез повторенията и връщането се открива несходството в сходното и общото в различията. Всичко това се постига чрез всички пластове на изказването от фонемите и диференциращите им признаци до граматичните категории и тропи. В Яворовата „Калиопа" това пространствено разгръщане на текста, особеният му ритъм се става чрез диалога, който, ако можем така да се изразим, се осъществява на различни равнища.

Де, момче, ума ти хвръкна?
Все навън ти са очите!
Дявол някой тук се бърка:
пак разтеглихме ушите.
. . . . . .

Ефектът за разговорност се получава не от отговора на евентуално втория участник в говорната ситуация, а от —

Трак-чук, жан-жин, трака-чука! —
наковалнята възглася.
И духалото се пука:
духа, пъха и приглася.

Комуникацията се поема от носител, изразен с граматичната категория на трето лице. Така че в диалога участвуват „аз", „ти", „той" — като третото лице включва в себе си цялостно пластично изградена картина:

Гледай искри, рой звездици
от желязо нажежено,
гледай огнени езици
от огнище разжарено . . .

от звукови уподобявания — „Там-сам! Звън-вън . . . бива-бива . . ."; от вътрешен монолог: „Боже мили, още няма я зората . . ."; от чисти звукови редувания от типа на посочените по-горе уподобявания, които създават звукова ритмична организация не от разговорен или песенен тип, а по начина на изграждане на асонансите и алитерациите в кратките жанрове във фолклора: поговорки, гатанки, детски залъгалки:

Млад момчина юначина,
хубавеляк хвален . . .

Сегашното време характеризира изграждането на диалога. В стихотворението на Яворов (с едно изключение — „имал бил"). Въпреки това създава се впечатление за смяната на художественото време — сегашно се редува с митологично време, минало със сегашно, а императивните глаголни форми създават впечатление за редуване на сегашно с бъдеще.

Заповедното наклонение, графичното изграждане на стиха засилват впечатлението за устност, чийто вид трудно се определя: дали е пряко влияние на разговорна реч (когато е израз на авторовата позиция) или е дошла по вторичен път чрез фолклора?

Тази „възпроизведена", вторична разговорност идва и от въздействието на езикови пластове, изградени също върху принципа на устността — сантиментално-романтичен песенен стил от типа на романсите:

Но зората в небесата
заран щом се пукне . . .;

разговорен и вестникарско-шаблонен:

ще се лута да набута
кожи недодрани . . .

От особено значение са повторенията, общата ритмична организация, смяната на образите и настроенията. Без всичко това, взети отделно, някои изрази, дошли от посочените по-горе стилове на разговорната реч или различен тип клишета (романсови, вестникарски), включени в друг словесен и семантичен контекст, биха били много далеч от чаровното закачливо звучене на Яворовия стих. Спокойно може да се каже, че биха звучали групово тривиално, напомняйки много неумелата любовна сантиментална лирика от средата на миналия век:

Устни захар, шия млечна —
но кому са сладост вечна?

. . . . . .

Като в клетка зад решетка

В поетичния литературен текст явлението устност има смисъл само в цялата си организация, чрез единството на преходите и музикалното си озвучаване.

Известното стихотворение на С. Есенин „Шаганэ ты, моя, Шаганэ!" е изградено с осезателното присъствие на едно подчертано песенно начало. При него няма това движение на образите, художественото време и стиловите пластове, както при Яворовата „Калиопа". Нежната мечтателност и скритата тъга се преплитат в рамките на един текст, който напомня по изграждането си рондото със силното присъствие на песенното начало. Диалогът тук е избягнат. Монологичната форма е носител на дълбоката лиричност. Тази монологичност не е лишена обаче от вътрешния диалог, от противоречието, което се крие дори само в едно притежателно местоимение „Шаганэ ты м о я" и веднага усещането „н е м о я", тъй като „там, на севере девушка тоже . . . может думает обо мне . . .", в противопоставянето север—юг, „волнистую рожь — кудрям моим."

Стихове с три ударения и дактилно окончание са характерни за руските народни приказки и за повествователните песни.[5] Есенин използува техния размер, но ги построява лирично — чрез наличие на постоянен рефрен, повторение на първия и последния стих в строфичния строеж, на синтактичния и образния паралелизъм. Получава се интересен синтез на различен тип песенно влияние — метричен размер, типичен за билините и повествователните песни, а е залегнал в основите на една лирична композиция. Обръщенията, имитативните експресивни изрази „потому что я с севера, ч т о л и . . .", цялостната постройка, създават впечатление за устност и разказност, организирана от метрическите особености на народната песенност.

Устността може да бъде изследвана от редица сродни науки — реториката или стилистиката, от поетиката или историята и теорията на фолклора и литературата. Може да се изучава чрез единен или комплексен метод на изследване. С каквато и степен за риск за неточност да са белязани научните усилия, едно е ясно — това е явление, което в тесните рамки на литературния текст свидетелствува за историческото движение на изкуството.

[5] По въпроса за дактилния строеж и дактилните окончания на руските народни повествователни песни вж. по-подробно В. Ж и р м у н с к и й. Теория стиха. Л., 1975, с. 216—219.

СЪДЪРЖАНИЕ

Куйо Куев — Миграция на старобългарски писмени паметници към Киевская Русь през X—XII век 5

Петър Динеков — Киев и Киевска Русия в българската литература 15

Людмила Боева — „Повесть временных лет" — болгарские источники и параллели 27

Константин Мечев — Българо-руски литературни връзки от началото на XI век (Кирило-Методиевският житийно-похвален цикъл от Климент Охридски и „Слово о законе и благодати" от Иларион Киевски) 37

Георги Данчев — Традициите на Търновската книжовна школа и литературата на древна Русия (Към въпроса за началото на пренасянето им) 43

Анисава Милтенова — Из историята на българо-руските и българо-украинските литературни връзки през XVI—XVII век (сборници със смесено съдържание) 51

Эмил Георгиев — Общее и особенное в возникновении основных направлений в славянских литературах 59

Пантелей Зарев — К вопросу о структуре литературного процесса 71

Георги Димов — Общи черти и тенденции в развитието на българската и руската литературно-теоретическа и критическа мисъл през XIX век 81

Ангел Анчев — Традиции на поетиката на Толстой и Достоевски и българския роман 91

Велчо Велчев — И. С. Тургенев и българската култура 97

Георги Германов — Особености на разработката на българската тема в творчеството на И. С. Тургенев 113

Петко Троев — Тургенев и българската интелигенция 123

Виолета Кунева — Творчеството на И. С. Тургенев и българското освободително движение 133

Васил Колевски — Социалистический реализм и литературные традиции 139

Желю Авджиев — Критическият реализъм и социалистическата литература до Октомврийската революция. (Бележки върху материал от руската и българската литература) 153

Симеон Русакиев — Шевченковата стихова традиция и отражението ѝ в българската литература на социалистическия реализъм 165

София Божкова-Кавалджиева — Ролята на творчеството на Т. Г. Шевченко в развитието на концепцията за взаимодействието на литературите 177

Лидия Терзийска — Български проблеми и образи в украинската съветска проза през 40-те—70-те години 183

Боян Ничев Някои методологически проблеми на сравнителното изучаване на славянските литератури 193

Илия Конев — Интеграционната роля на литературните връзки и нейното отражение в руско-балканските литературни взаимоотношения през XVIII—XIX век 203
Христо Дудевски — Сравнително изучаване на съветската литература и на връзките ѝ с другите славянски литератури 213
Иван Павлов — Отражение на обществено-историческата действителност в художествения метод на „Философска история" от Алоис Ирасек и „Под игото" от Иван Вазов 223
Лиляна Минкова — Украинската литература в контекста на преводната литература на Българското Възраждане 231
Стефана Стойкова — Общи черти в поетиката на българските и украинските исторически балади 241
Стоянка Бояджиева — Формули в баладното повествование 251
Любомира Парпулова — Българо-украински паралели в системата на фолклорната символика 265
Радост Иванова — Проблеми на поетиката в славянската сватба . . . 277
Антонина Афанасиева-Колева — Типове и функции на асоциативните връзки в изобразителната система на славянското епическо творчество 287
Йорданка Холевич — Устността — проблем на литературния текст 301

СЛАВЯНСКА ФИЛОЛОГИЯ, том 18

Редактор *Н. Пушкаров*
Художник *Д. Донков*
Худ. редактор *Е. Станкулов*
Техн. редактор *В. Андронова*
Коректор *В. Балевски*

Изд. индекс 9032
Дадена за набор на 15II 1983 г. Подписана за печат на 30 V 1983 г.
Формат 70/100/16 Тираж 1000
Печатни коли 19,38 Изд. коли 25,12
УИК 23,29
Цена 4,46 лв.

Код 28 $\frac{95351172431}{5002\text{-}2\text{-}83}$

Печатница на Издателството на БАН
София 1113, ул. „Акад. Георги Бончев"
Поръчка 3036