П
5283

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ И ФОЛКЛОРИСТИКА

В ЧЕСТ НА АКАД. ПЕТЪР ДИНЕКОВ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА
В ЧЕСТЬ АКАДЕМИКУ ПЕТРУ ДИНЕКОВУ

ИЗДАТЕЛЬСТВО БОЛГАРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК. СОФИЯ. 1983

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

П 5283

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ И ФОЛКЛОРИСТИКА

В ЧЕСТ НА 70-ГОДИШНИНАТА НА АКАДЕМИК ПЕТЪР ДИНЕКОВ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

София. 1983

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

В486310

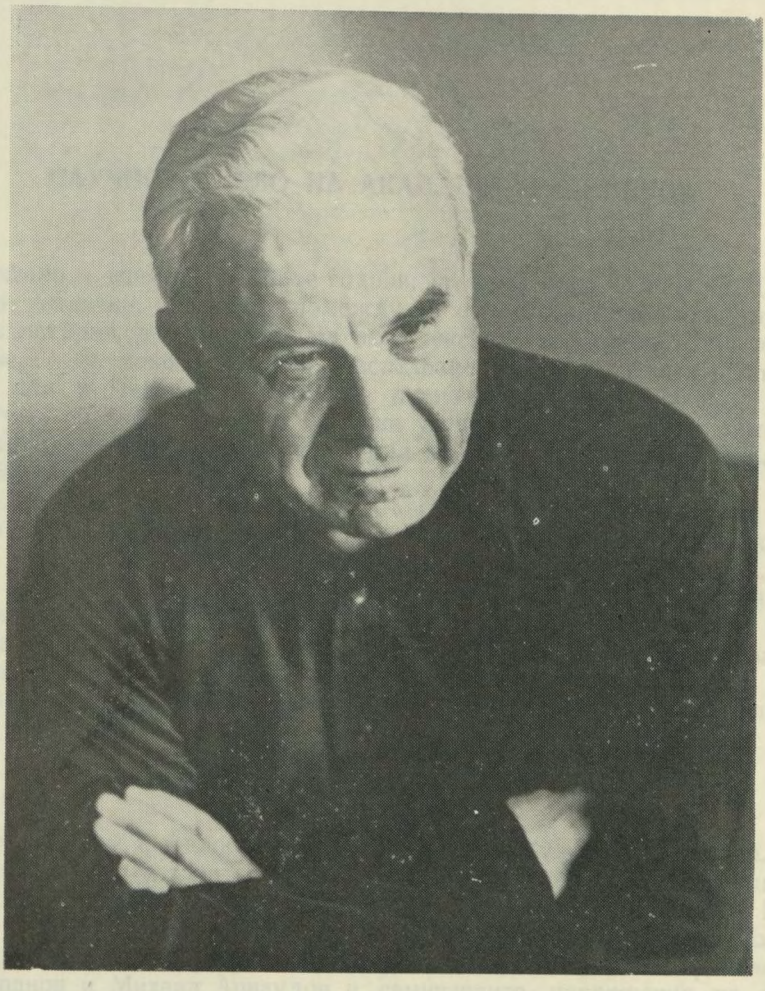
РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

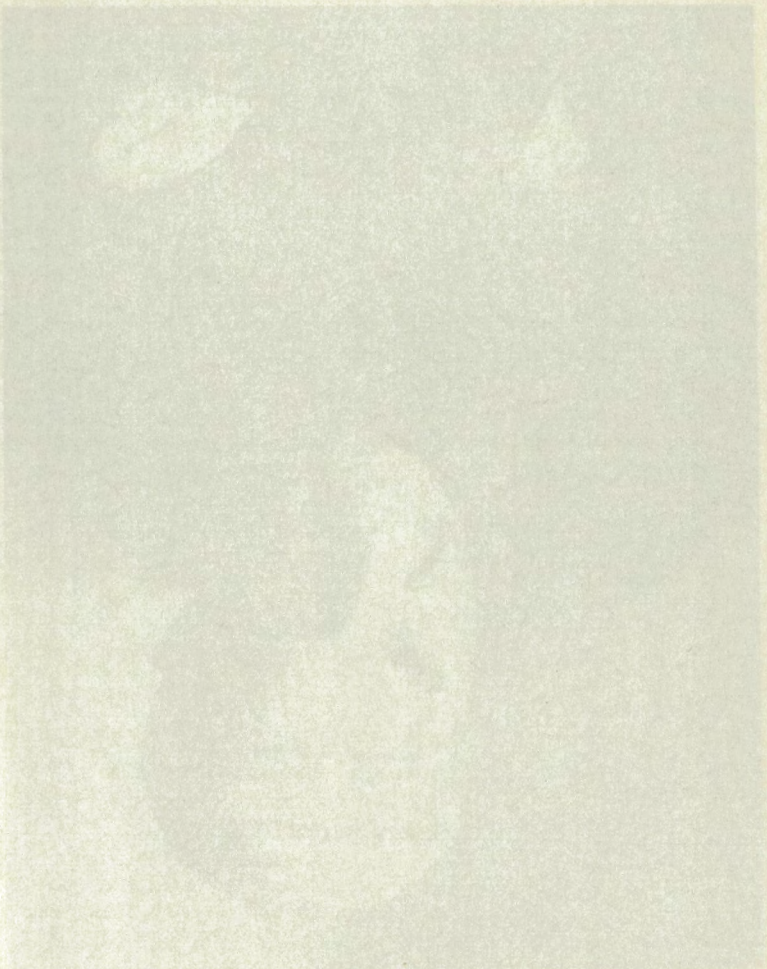
Лиляна Грашева, Тончо Жечев, Тодор Ив. Живков, Дочо Леков,
Атанас Стойков (отговорен редактор)

П 5283
Б 1151/84

© Научно обединение по изкуствознание
1983
c/o Jusautor, Sofia

39 (05)





НАУЧНОТО ДЕЛО НА АКАД. ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Започнало в началото на 50-те години, научното дело на акад. П. Динеков обединява различни, но сродни помежду си области — фолклористика, литературна история, литературна критика, текстология, сравнително литературознание... В монографичното изследване или в кратката статия, в студията или в отзива личат всякога творческата индивидуалност, широката култура, оригиналният стил на един учен, който с еднакъв интерес и компетентност проучва делото на Кирил и Методий, на Елисавета Багряна, на Паисий и Ботев.

Акад. Динеков е добре познат на българската общественост, на литературните среди в Съветския съюз, Полша, Чехословакия, Румъния, Германската демократична република, Югославия, във Франция, Италия, Съединените щати. И не само като учен, като участник в национални и международни конференции, сесии, симпозиуми. Той е преподавател и възпитател на хиляди студенти, под негово ръководство са започнали научния си път много аспиранти, които сега са утвърдени научни работници, с неговото име е свързана творческата дейност на институти, секции, катедри, съюзи.

* * *

Интересът към фолклора у П. Динеков се пробужда твърде рано. Първите му публикации в тази област са още през ученическите му години — „Народни мотиви в поезията на Пенчо Славейков“ и „Луд гидия“ у Пенчо Славейков и в народната песен“ — и двете от 1928 г. Малко по-късно, като студент в Софийския университет, той посещава лекциите по фолклор на Йордан Иванов и Михаил Арнаудов и семинарните упражнения на Стоян Романски, при когото прави и своята дипломна работа из историята на българската фолклористика — „Кузман Шапкарев — събирач на народни умотворения“, отпечатана през 1940 г. Неговите интереси и знанията му върху народното творчество особено се разширяват и задълбочават по време на специализацията му в Полша — във Варшавския университет той слуша лекциите на известните полски учени Юлиан Кшижановски и Ян Станислав Бистрон. На този етап и по-късно в развитието на неговия интерес към фолклора участвува преди всичко, макар и задочно чрез своите трудове и изключителен пример за научен ентусиазъм, големият български учен Иван Шишманов, когото Динеков смята за свой учител.[1]

Изследователската дейност на П. Динеков в областта на българския фолклор е тясно свързана с неговата задълбочена научна работа по история на литературата. Както сам казва, „онзи, който се занимава с история на

[1] П. Динеков. Между фолклора и литературата. С., 1978, с. 6.

литературата, не може да не се докосне и до народното поетическо творчество“ [2]. Връзката в изследването на тези две области не е случайна, тя е твърде дълбока и дава особена широта на погледа. В това отношение у нас съществува известна традиция — почти всички най-значителни представители на българската фолклористика през нашия век са литературоведи по основната си специализация — Ив. Шишманов, Й. Иванов, М. Арнаудов. От проблемите на фолклора в контекста на общото литературно и културно развитие се интересува и Боян Пенев.

П. Динеков вижда литературата и фолклора в историята на националната ни култура като „две области, които стоят плътно една до друга и като поетическо творчество живеят в една сфера“ [3]. На това той отдава близостта в тяхната проблематика и тъкмо техните взаимоотношения и общи проблеми привличат преди всичко неговото внимание.

Системните занимания на П. Динеков с българското народно творчество се включват в неговата научноизследователска програма в същност веднага след Втората световна война. Впрочем в течение на един продължителен период те обхващат не само научноизследователска работа, но много по-широк кръг от дейности: научноорганизационна, преподавателска, издателска, популяризиране на ценностите на българския фолклор и на постиженията в неговото проучване. Наред с лекциите си по стара българска и възрожденска литература П. Динеков започва да чете и курс върху българския фолклор. Това е времето, когато българската фолклористика се преустройва на нови методологични основи под силното влияние на съветската наука. Важна роля в това отношение изиграва учебникът на П. Динеков „Българска народна поезия“, издаден през 1949 г. за нуждите на университета. В него за пръв път се прави опит българското народно поетическо творчество да бъде разгледано от нови позиции — на марксическата фолклористика. Тук са докоснати, макар и все още бегло, почти всички важни проблеми от теорията и историята на българския фолклор, обстойно разработени от автора десет години по-късно в основния му труд „Български фолклор“ (Ч. I. С., 1959, II изд. 1972, III изд. 1980).

Възникнала, както и първата, въз основа на лекциите му по фолклор, четени години наред пред студентите от Софийския университет, тази книга е първият и засега единствен обобщителен труд върху българското народно поетическо творчество. Тя остава и до днес незаменимо ръководство за специалистите и неизчерпаем източник на идеи за нови разработки. Отличен познавач на българския фолклор и изследовател със завидна ерудиция, П. Динеков създава тази книга, както отбелязва в предговора към първото издание, „за да покаже богатството и красотата на българското народно поетическо творчество“ [4]. Но той надхвърля рамките на така поставената си задача. Замислена в широк план, книгата съдържа не само задълбочена и изчерпателна характеристика на отделните жанрове, но обхваща и редица важни проблеми от теорията и историята на фолклора. Разгледани са въпросите за същността и обхвата на фолклора и неговите основни белези; за съвременния фолклор като нова, късна фаза в развитието на народното творчество, в която то претърпява съществени изменения. В сбит очерк се характеризират развитието на фолклористиката в Европа, търсенето на нови методи за изследване на фолклора, различните школи и течения от началото на XIX в. до марксическата школа в Съветския съюз. Особено ценна е

[2] П. Динеков. Между фолклора и литературата. С., 1978, с. 5.
[3] Пак там.
[4] П. Динеков. Български фолклор. Ч. I. С., 1959, с. 5.

главата, посветена на историята на българската фолклористика. В нея се проследяват етапите от развитието на науката за фолклора у нас в една ясно обоснована периодизация, дават се верни характеристики на представителите на българската фолклористика и точни оценки на техните научни приноси. Не по-малък интерес представя главата за старинността, произхода и развитието на българския фолклор, в която са изнесени изчерпателно всички известни досега исторически данни за българското народно поетическо творчество в миналото. И най-важното: тук за пръв път, още в първото издание, се разработва периодизация на историческия развой на българския фолклор, прави се първата стъпка към решаването на един основен и извънредно труден проблем — създаването на история на българския фолклор. Разгледан е и въпросът за създаването и развитието на фолклорните творби, за творците и носителите на фолклора, за неговото пресъздаване, за вариативността. В рамките на една внимателно промислена класификация П. Динеков ни дава представа за българските фолклорни жанрове. В тази първа част той разглежда само четири от тях — най-старинните песенни групи: обредните, митическите, юнашките и историческите песни. За втория том на книгата оставя главите върху хайдушките, битово-социалните и съвременните песни, поетиката на народната песен, народните приказки, предания и легенди, кратките жанрове, въпроса за отношението между фолклор и литература. [5] В отделни глави възнамерява да изследва също народната балада и народния театър и драма.[6]

Всички въпроси, свързани с фолклорните жанрове, са разгледани въз основа на богат материал, който авторът подлага на конкретен анализ, използувайки почти изчерпателно всичко писано у нас и привличайки за подкрепа на едно или друго схващане основни изследвания от съветската фолклористика, полски и югославски фолклористични трудове, както и примери из фолклора на другите славянски народи.

В отделни статии П. Динеков се спира на няколко фолклорни жанра, които не са включени в първата част на неговия „Български фолклор". Някои от тях са показани в един по-особен аспект — в отношението им с българската литература, други са набелязани само в най-едрите им изследователски проблеми; но във всички статии се прави опит да се разкрият най-характерните черти на жанра, да се посочи неговото място в българския фолклор.[7]

Трябва да се подчертае обаче, че вниманието на П. Динеков е насочено главно към теоретичните въпроси на фолклора. Два са основните теоретични проблема, които трайно задържат изследователските му интереси. Първият от тях е фолклорът в своите взаимоотношения с историята на народа. Вторият се отнася до взаимоотношенията между фолклор и литература в историческото развитие на българския народ.

Основният въпрос за отношението на фолклора към историческата действителност е разгледан от П. Динеков в много широк аспект в статията „Фолклор и история" (1968). Тук той се спира на старинността на българския фолклор, на неговите възможности за отражение на историческата действителност, като подчертава специфичните особености на историзма на фолклора. П. Динеков проследява създаването на поетичните образи на исторически лица, в които народът търси своя идеал за героична личност и опора на народностното съзнание. Разглежда разликата в отражението на дей-

[5] П. Динеков. Български фолклор. Ч. I. С., 1959, с. 5.

[6] П. Динеков. Български фолклор. Ч. I. II изд. С., 1972, с. 6.

[7] Повечето от най- важните фолклористични статии на П. Динеков са събрани в книгата му „Между фолклора и литературата" (С., 1978).

ствителността в различните исторически жанрове, степенуването на историческата достовереност в юнашките, историческите и хайдушките песни, ролята на художествената измислица в тях и подчиняването на жизнения материал на определена изобразителна система. В тази интересна статия е поставен и въпросът за обратната връзка — фолклорът е не само израз на народностното съзнание, но и фактор за въздействие върху това съзнание. В зависимост от това се изтъква многофункционалността на фолклора — до XVIII в. той е за народа художествено творчество, история и публицистика.

Някои от разгледаните по-горе проблеми П. Динеков изследва още по-задълбочено в по-късната си статия „Фолклорът в историческата съдба на българския народ“ (1975). Тук авторът доизяснява своето схващане за фолклора и респ. за героичния епос като „огледало на историческия живот на народа“. П. Динеков се спира по-подробно на функцията на народното творчество в системата и развитието на българската култура и установява, че тя е исторически изменяща се, че през дълъг период фолклорът се покрива с цялата духовна култура, че в него неотделимо се съчетават народната поезия, музиката и танцът, формите на театъра и изобразителното изкуство. Същевременно П. Динеков подчертава особената важност на проблема за функционалната връзка между българския фолклор и българската литература в историческото развитие на нашия народ.

Народностното значение на фолклора П. Динеков изследва и в статията „Език и народна съдба“ (1977). Авторът разкрива езика на фолклора като отворена система, в която се включват непрекъснато нови светове в пространството и времето. Поради своя до голяма степен наддиалектен характер той е бил средство за поддържане на неизменна връзка с целокупния български език и целокупния български народ, за изразяване на единното народностно съзнание.

Във втория основен теоретичен проблем — взаимоотношения между фолклор и литература — няколко момента особено привличат изследователските интереси на П. Динеков: 1) успоредното съществуване и развитие на фолклора и литературата в общия културен процес; 2) моменти на най-силни контакти и взаимодействия между фолклор и литература и 3) явления между фолклора и литературата. Върху първите два въпроса той се спира още в една от сравнително по-ранните си статии — „Фолклорът и историята на българската литература“ (1957). По-късно ги разработва подробно в книгата си „Български фолклор“ и в някои други статии. Преди всичко авторът се опитва да разреши въпроса за същността на фолклора, да изтъкне неговата близост до литературата като част от словесното изкуство на народа и същевременно неговите различия поради зависимостта му от обредната система и начина му на съществуване във форма на варианти. За пръв път тук съществуването и развитието на фолклора и литературата се разглеждат като два успоредни потока в културното развитие на българския народ, издигането равнището на едното течение за сметка на другото и взаимното им заменяне през различни исторически периоди.

П. Динеков за пръв път поставя въпроса за периодизацията на българския фолклор. Въпреки че използува всички известни исторически данни, стари записи и податки от съдържанието на песните, авторът подчертава условния до голяма степен и твърде общ характер на една такава периодизация, построена поради необходимост върху малко опорни точки от исторически данни и повече по чисто логичен път. П. Динеков е на мнение, че би било твърде изкуствено и изобщо невъзможно развитието на българския фолклор да се пригоди към схемата на ясната и исторически мотиви-

рана периодизация на българската литература, че не е възможно да се съпоставят явления, твърде разнородни по характер, каквито са в същност фолклорът и литературата. Той смята обаче, че в изложението на литературната история трябва да намерят място взаимоотношенията между фолклор и литература и ролята на фолклора през различните етапи от развитието на българската литература. Главните моменти, в които най-ярко се забелязва ролята на фолклора, П. Динеков вижда през националното ни възраждане и по-късно при формирането на редица писатели в началото на века и през тридесетте години. Забележително е, че той набелязва твърде точно възможностите за използуване на фолклора в съвременната литература и с това предугажда появата на писатели като Хайтов и Радичков, дотогава още неизявени в този смисъл.

Някои от основните мисли, подети още в статията от 1957 г., П. Динеков доразвива по-късно. В статията си „Фолклор и литература" (1968), изтъквайки сложната природа на фолклора и необходимостта от неговото комплексно изследване, той посочва „двойствения" му живот днес — и чрез публикациите му. Взаимоотношенията между фолклор и литература според него трябва да се разглеждат исторически, а това значи да се изследват в успоредното им развитие през вековете отношението им към действителността, принципите на изображение, обществената им роля. Фолклорът и литературата издигат два различни естетически идеала, но това са две духовни стихии, които в историческото си развитие не само се срещат, но и се преплитат. Ролята на фолклора тук П. Динеков определя като търсене и постигане на национално идейно-образно и естетическо лице на новата българска литература, качествено ново в сравнение със старата българска литература.

П. Динеков прави първата стъпка и в една съвсем непроучена у нас област — явленията на границата между фолклора и литературата. В статията си „Между фолклора и литературата" (1976) той се спира по-подробно на едно от тези явления — народните книги — и поставя интересни въпроси: състава на народните книги и неговата историческа променливост, социалната функция и естетическата роля на този вид издания. Своя преглед авторът започва от дамаскините, разглежда различни автори и издатели на народни книги, изтъква широкото разпространение на песнопойките пред всички други жанрове. Социалната среда, за която са предназначени народните книги, носи белезите на фолклорно съзнание. П. Динеков посочва интересния факт, че разлика между народните книги и истинската литература започва да се прави едва през 60-те и 70-те години на миналия век, когато срещу тях възниква и критика като към изживян етап от нашето културно развитие.

Преходния момент на преминаване от фолклор към литература П. Динеков разглежда в по-широк аспект и в контекста на балканските културни взаимоотношения в статията си „От фолклорна към национална култура"(1977). Преодоляването на фолклорната култура, принадлежаща по начало към селото, авторът свързва с българизирането на градовете и преминаването към градски начин на живот на значителни пластове от българския народ по време на Възраждането.

Очертавайки по необходимост твърде наедро и до известна степен опростено фолклористичните проблеми, които занимават П. Динеков, не можем да отминем още една област, към която той проявява жив интерес в продължение на 40 години и в която дава много съществени приноси. Това е историята на българската фолклористика. Към нея се отнасят освен споменатото вече първо негово изследване „Кузман Шапкарев — събирач на народни умотворения" (1940) и очерците върху историята на българската фолклористика в книгите му

„Българска народна поезия“ и „Български фолклор“, още цяла редица студии и статии за български фолклористи и за отделни периоди от развитието на проучванията на българския фолклор. Изследванията му са свързани преди всичко с началния период, времето на националното ни възраждане и романтизма, и изобщо XIX в. Той проучва делото на Братя Миладинови, на Веркович и на техните следовници К. Шапкарев и М. Цепенков. Преиздава станалите вече класически сборници на Братя Миладинови и на Веркович, по негова инициатива и под негова главна редакция излиза в четири тома и сборникът на К. Шапкарев. На този период е посветена и статията му „Славянската наука през XIX в. и проблемите на българския фолклор“ (1973). В нея той подчертава главно три момента: 1) откриването на българския фолклор от славянската наука и неговите първи проучвания; 2) формирането на изследвачите на българското народно творчество под влияние на тази наука; 3) мястото на българския фолклор в изследванията на славянските учени.

Вторият кръг изследвания се отнасят до съвременната фолклористика. Динеков я представя с една обща характеристика „Българската фолклористика след Втората световна война“ (1972) и в статии, посветени на отделни учени и труженици в областта на фолклора — Михаил Арнаудов, Христо Вакарелски, Цветана Романска, Генчо Керемидчиев, Димитър Осинин, Васил Стоин и др.

Своите разбирания, мисли и съображения във връзка с написването на една история на българската фолклористика той излага в теоретичната си статия „Проблеми на историята на българската фолклористика“ (1978). В нея се поставят важни методологични и методични въпроси. Обосновавайки нуждата от написването на такава история и посочвайки направеното досега у нас в тази насока, П. Динеков изтъква големите трудности, които възникват поради различията при определянето на понятието фолклор и предмета на фолклористиката, необходимостта от предварително изясняване на цял ред теоретични проблеми. Въпреки голямата сложност на един такъв труд неговото написване според П. Динеков ще оправдае вложените усилия и ще има голямо общонационално значение.

Не е възможно в един кратък преглед да се обхванат всички научни приноси на П. Динеков в областта на фолклористиката, още по-малко богатството от идеи, които те съдържат. При това ако трябва да очертаем делото му в тази област, то далеч не се изчерпва в рамките на написаното от него, колкото то и да е от изключително значение за нашата наука. Нито с педагогическата му дейност, въпреки че почти всички днешни фолклористи са в един или друг смисъл негови ученици. Голямата му активност се проявява и в неговата научноорганизационна роля — като директор на Института за фолклор, който той ръководи от основаването му през 1973 г., и като организатор на най-различни начинания. По негова инициатива, под негово ръководство и с най-дейното му участие от 1970 г. всеки две години се провежда националният симпозиум по проблемите на българския фолклор, който стана необходим форум за размяна на мисли между фолклористите от цялата страна. Все по негов почин от 1972 г. започна да излиза поредицата „Проблеми на българския фолклор“. Той постави началото и на списанието „Български фолклор“ през 1975 г. и е негов главен редактор. Под негова редакция излязоха редица монографии и сборници с изследвания върху фолклора. П. Динеков е един от инициаторите и главните редактори на многотомната поредица „Българско народно творчество“ (1961—1963); негово начинание е и седемтомната антология на българския фолклор „Българска народна поезия и проза“, от която вече излязоха няколко тома.

* * *

Когато българската научна общественост отбеляза шестдесетгодишнината на П. Динеков, на страниците на сп. „Литературна мисъл“ бе изтъкнат забележителният факт, че той е „единственият литературовед у нас, който може да работи с компетентността на подготвен специалист във всички периоди на литературата ни“[8]. Тази категорична формулировка е не само вярна като най-обща оценка за изследователя; потвърдена отново от неговите научни прояви през последното десетилетие, тя обяснява съществени страни и в работата му като историк на българската средновековна литература.

Още първата значителна публикация на П. Динеков в областта на старобългарския книжовен живот разкрива солидната основа на неговата литературоведска култура.[9] В книгата „Софийски книжовници през XVI в. Поп Пейо“ (1939) той издава житието на Георги Нови Софийски по препис от края на XVIII — началото на XIX в. (ръкопис № 281 от Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София). Подготвен прецизно от филологическа гледна точка, житийният текст се съпровожда от подробно изследване на обществените условия и книжовната дейност в София през XVI в., което документира възможностите на автора да разглежда литературните факти върху богат исторически фон, в жанровата им връзка с по-стари явления и с оглед на очертаващите се тенденции за бъдещо развитие. Изследването не е загубило научната си стойност и до днес.[10] В случая обаче ни интересува друго: обстоятелството, че тъкмо този тип изследователска работа — с обхващане на голям брой въпроси, с по-цялостно проследяване на процеси и закономерности, с привличане на съпоставителен материал — се налага в по-нататъшните занимания на П. Динеков с литературата на Българското Средновековие. Очевидно е, че способността за обобщаване, за намиране на съществените и вкусът към теоретични постановки и заключения са се създавали у него успоредно с изграждането на широкия му професионален кръгозор въз основа на задълбочено навлизане в проблемите на българското литературно развитие от времето на Кирил и Методий до наши дни.

Проучванията на П. Динеков върху средновековната литература продължават дългогодишни традиции на българската филологическа наука. Това са традиции, в които са въплътени редица сполуки и вълнуващи моменти от историята на българската хуманитарна мисъл изобщо, защото са свързани с имената на няколко изтъкнати учени и преди всичко със забележителните приноси на отличния специалист проф. Йордан Иванов.

Активното присъствие на П. Динеков в центъра на българското литературознание през 30-те и особено през 40-те години съвпада с времето, когато културноисторическият метод на по-старата генерация филолози трябваше да бъде окончателно преодолян, за да се премине към осмисляне и на старобългарското словесно творчество в светлината на марксическата мисъл. П. Динеков е един от учените, които осъществиха връзката на новата методология с конкретното научно познание за културата и литературата на средновековна България, постигнато за повече от едно столетие от няколко поколения наши и чужди слависти. Неговата „Стара българска литература“ (ч. I — 1950, ч. II — 1953) е първият системен курс върху средно-

[8] Б. Ничев. Проникновен изследовател. — Лит. мисъл, 1970, кн. 5, с. 131.

[9] Цялостната научна дейност на П. Динеков ще бъде представена в специалния библиографски труд на Т. Янакиева, чието публикуване е предстоящо.

[10] Д. Богдановић. Житије Георгиа Кратовца. — Зборник историје књижевности, кн. 10. Београд, 1976, с. 205.

вековното ни книжовно наследство, който отговаря на съвременните общометодологични изисквания и същевременно обединява в стройна идейно-естетическа постройка основния фактически материал в тази област. От появата ѝ ни делят вече три десетилетия; по отношение на цяла редица проблеми специалистите (в това число и самият автор) са внесли много допълнения и уточнения, но и днес тя може да служи на всеки, чиято професионална подготовка или културни интереси го изправят пред писменото изкуство на Българското Средновековие.

Все във връзка с преустройството на университетското преподаване, както и по-късно, когато се поставя въпросът за подготовката на първата академична история на българската литература, П. Динеков отделя внимание на старобългарския книжовен живот с оглед на един от най-важните общи проблеми на литературната историография — периодизацията на литературното развитие. През 1955 г. той обосновава няколко принципни положения и въз основа на тях основните периоди в българската литература от средата на IX до XVIII в. включително („За периодизацията на българската литература до Освобождението"). Заниманията му в тази насока са особено поучителни. От една страна, те показват, че е напълно правомерно да се разширяват проучванията с нова проблематика, колкото и трудности да създава тя (неслучайно в процеса на работата на П. Динеков около периодизацията се оформя неговото становище за началото на българската литература и за ролята на първобългарските надписи); от друга страна, те свидетелстват, че трайните интереси в определена област внасят убедителни корекции в постигнати по-рано научни резултати. Имам пред вид оповестеното в последно време мнение на П. Динеков за сложността на XVIII в. от литературноисторическа гледна точка, което му дава основание да го разглежда като продължителен преход между стара и нова литература (но не и като самостоятелен период), както и за необходимостта първите три десетилетия на XV в. да се включат към втория период на старобългарската литература (XIII—XIV в.).[11] И тъй като става дума за неизбежните в истинската наука „автокорекции", нека подчертая, че те представят П. Динеков в най-благоприятна светлина, когато се проследяват публикациите му върху първобългарските надписи („Въпросът за началото на българската литература", 1960), върху литературното наследство на българите-католици („Българската литература през XVII в.", 1977), върху значението на Евтимий Търновски в духовното развитие на България („Личността на Евтимий Търновски", 1980). Днес едва ли може да се оспори неговата аргументация, която поставя началото на българската литература в първото десетилетие на VIII в. До нея той идва след „новото проучване на въпроса и внимателното претегляне на съображенията", вкл. и на няколко съществени прецедента в културното минало на Европа. „Нямаме никакво основание — гласи заключението му относно първобългарските каменни надписи на гръцки език — да отделяме тая писменост от историята на българската литература. Тя представя най-старият дял от развитието на българската литература, така както в литературната история на редица европейски народи латинската писменост представя дял от националната литература."[12] Не предизвиква съмнения и становището за българската католишка литература като за факт, „важен от всяко гледище — и като специ-

[11] Въпросите бяха поставени в доклада на П. Динеков, изнесен на организирания от Института за литература при БАН симпозиум върху периодизацията на българската литература (3—5 май 1979 г.).

[12] П. Динеков. Въпросът за началото на българската литература. — В: Похвала на старата българска литература. С., 1979, с. 65.

фичен момент в българското литературно развитие, и като пробив към европейския свят през XVII в. в една епоха на изолация на българската култура. Чрез литературните трудове на българските католици Европа се запознава с българския народ, с неговите проблеми, получава представа за българската култура. Католишката литература не е чужда на патриотизма; нейните създатели са български патриоти, дълбоко загрижени за съдбата на своя поробен народ. Този патриотичен момент е извънредно важен, защото той може да послужи за ориентир в търсенето на дълбоката вътрешна връзка между литературната дейност на българите католици и общото литературно развитие на българите."[13]

Що се отнася до характеристиката, дадена на Евтимий Търновски в посочената публикация, тя руши всички остатъци от закостеняло, неисторическо мислене във възприемането на този писател. П. Динеков извежда основните му черти от динамиката на историческото развитие, подчертава сложността на собствената му личност и „високата нравствена атмосфера" на неговите лични и обществени дела. Като средновековен мислител и писател Евтимий „постига върха на развитието, изчерпва всички възможности, които му дават неговият мироглед, неговата философия, неговата морална система"[14].

През 1968 г. се появи една от особено важните работи на П. Динеков — „Общност и различия в развитието на старите славянски литератури", — в която се обсъжда възможността за създаване на обща история на руската и южнославянските литератури до XVI в. Във формата на дискусия с видния съветски литературовед-медиевист Д. С. Лихачов (дискусията продължи през 1969—1970 г. на по-широка основа като разговор за т. нар. от Д. С. Лихачов „система на старославянските литератури" и за мястото на старобългарската литература в нея) П. Динеков обоснова своя теза, с която постави под съмнение методологичните основания на подобна изследователска инициатива. При цялата си недвусмисленост неговото отношение не призовава към научен бойкот; то е твърде аналитично и етично издигнато, за да бъде преграда пред експерименталторското начало в науката. То въздействува с друго — с изострения усет на П. Динеков за степента на целесъобразност и резултатност на отделното изследователско начинание, с чувството за вярност спрямо реалната проблематика на една литературна действителност. И не на последно място с решителната трактовка на един невралгичен за нашето литературознание въпрос: съотношението между народностната и общославянската функция на старобългарската литература.

Склонността на П. Динеков към теоретично осветляване на средновековните литературни явления е обусловена не само от личните му изследователски заложби; тя се стимулира от неговата точна ориентация в състоянието, насъщните нужди и осъществимите перспективи на българската литературна наука, както и от компетентния му поглед върху постиженията на чуждото литературознание, на първо място върху ползотворния опит на съветските медиевисти през последните две-три десетилетия. Най-яркият пример в това отношение е обширната му студия „Основни черти на старата българска литература" (1959). Това е първата научна работа у нас, която дава теоретична постановка на сложен комплекс от въпроси, свързани с естетическото своеобразие и художественото значение на средновековните литературни творения. Изложението обхваща широк кръг проблеми — от

[13] П. Динеков. Българската литература през XVII в. — Лит. история, кн. 1, 1977, с. 15.

[14] П. Динеков. Личността на Евтимий Търновски. — Старобългарска литература, кн. 7, 1980, с. 21.

генезиса и най-общата мирогледно-философска същност на старобългарската литература до стилно-езиковите ѝ особености. Принципното значение на студията ѝ придава характер на цяла програма за бъдещи изследвания. „Първата задача, която се поставя и пред българската наука — писа тогава П. Динеков, — е да промени основно своето отношение към старата българска литература, да потърси художествените ценности в нея, да я отнесе към категорията на художествените явления. Онова, което в миналото само рядко проблясваше в изследванията на един или друг учен, сега трябва да се превърне в основна насока."[15] И още: „Разкриването на естетическите позиции на старобългарските писатели и оценката на средновековната литература от гледището на тогавашната епоха е извънредно важно методологическо положение, но това съвсем не определя окончателно нашия критерий, не отменя необходимостта тия литературни явления да се разглеждат от позициите на нашата съвременност, да се анализират от едно пообщо естетическо становище, да се оценят в светлината на общия историко-литературен процес, от гледище на целокупното обществено-историческо и литературно развитие."[16]

И пак П. Динеков беше този, който пръв потърси сигурни опорни точки в трасирането на новата насока. Споменатата студия и последвалите я публикации: „Особености на старобългарската публицистика през IX—XII век", 1963; „Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература", 1963; „Поглед върху старата българска литература", 1966; „При изворите на българската поезия", 1969; „Старобългарската литература — наша гордост и наша тревога", 1970, и др. целеустремено и вдъхновено опровергават дълго наслоявани предубеждения, осмислят най-характерните белези на средновековния художествен свят, домогват се до тайните на неговата поетика. Раздвижени бяха представите ни за философските определители, естетическите закони и изобразителните принципи на старобългарското словесно творчество, за двигателите и динамиката в неговия единадесетвековен живот, за пълнотата и своеобразието на неговата жанрова картина, за основните черти на средновековния творчески метод. При това, когато подчертава, че преценката за старобългарската литература като вид словесно творчество трябва да бъде съобразена с цялата ѝ историческа обусловеност, но същевременно и поставена в съотношение с естетическата мярка на нашето време, П. Динеков представя в оптимистична светлина търсенето на естетически ценности в изкуството на далечното минало. В това убеждение се корени и неговата грижа за сродяването на широките културни среди, на съвременната просветена общественост с художествените завоевания на Средновековието. Едно от най-силните доказателства за това е неговата антология „Старобългарски страници" (1966, 2. изд. 1968), с която той осигури щастлива среща на нашето време с духа на литературната старина.

Би трябвало да се отбележат още няколко принципни постановки на П. Динеков изцяло в стила на модерната литературна медиевистика. До неотдавна съществуваха две противопоставени една на друга характеристики на средновековната българска литература: нейната необикновена стойност (разбирана като внушително осъществена мисия в защитата и разгръщането на Кирило-Методиевото дело, в подхранването на творческите сили на руси, сърби и румъни, в постигането на класически завоевания за средновековната европейска култура изобщо) и нейната зависимост от византийската

[15] П. Динеков. Основни черти на старата българска литература. — Лит. мисъл, 1959, кн. 1, с. 36.
[16] Пак там, с. 38.

литература. Дали наистина са съвместими понятията славянско съзнание, самобитност, народностен дух, от една страна, и, от друга, чужди модели, откривани на всички равнища на словесната творба и във всички насоки на литературните процеси и социалната организация на просветния живот? В работите на П. Динеков това противоречие е ликвидирано. Става ясно, че старобългарската литература е уникална със своя приоритет и със своята роля тъкмо поради принадлежността си към византийската цивилизация, поради същността си на важно звено между културата на могъщата империя и славяните, поради възможностите си да се включи в йерархията на вековни духовни ценности, като слее в едно собствени и общочовешки проблеми. От същите позиции се очертава огромното значение на преводната книжнина през Средновековието, без която не бихме проникнали в интелектуалния и гражданския мир на старобългарските писатели, не бихме почувствували и мащабите на старобългарската литературна слава извън пределите на страната. И тъй като все още се случва, както напомня П. Динеков, „да се гадае за облика на нашата култура, ако тя би имала за изходна точка не византийската, а латинската писменост, свързана със западната черква", нужен е и категоричен отговор: „Струва ми се, че спорът е излишен, защото историческите процеси са неотвратими"; „Трябва да оценяваме историческите факти такива, каквито са", още повече, че избраният път се оказва „съдбоносен шанс" за българската народност („Историческата мисия на старобългарската литература", 1977).

С истинско творческо вълнение са написани статиите, в които П. Динеков разглежда някои от централните за славистиката кирило-методиевски проблеми („Личността на Константин-Кирил Философ", 1969; „Делото на Кирил и Методий и развоят на старата българска литература", 1963; „Климент Охридски в развитието на българската литература", 1966; „Симеоновият (Светославовият) Изборник от 1073 г. в развитието на българската литература", 1979; „При изворите на българската култура", 1977, и др.), защото в тях той се докосва до факти, които будят патриотична гордост. По-съществено обаче е това, че законното вълнение на изследователя е подчинено на солидна аргументация, която откроява изключителните заслуги на старобългарската литература за съхранението и развитието на Кирило-Методиевите традиции. В публикациите от този тематичен кръг откриваме проникновени характеристики на най-големите творчески личности от Златния век — Климент Охридски, Константин Преславски, Йоан Екзарх, Черноризец Храбър. Тук е мястото да се отбележи, че наред с други изследователи П. Динеков направи необходимото, за да освободи образа на старобългарския класик Презвитер Козма от невярното осветление, в което го представяше грубият социологизъм („Старата българска литература и националната ни историческа съдба", 1971).

За ценителите на старобългарското литературно наследство XIV в. винаги е излъчвал особена притегателна сила. Духовната атмосфера на епохата ни изправя пред множество интересни въпроси, сред които стои едно голямо изкушение — терминологичната квалификация на това преломно време. Когато разглежда състоянието на културата в българските земи през периода XIII—XIV в. и особено през последните десетилетия от живота на свободната българска държава, П. Динеков говори за „религиозно-философско оживление", „колосален умствен и художествен порив", „удивителен изблик на творчески сили", за наличие на книжовна школа, която „представлява висок подем в историята на българската средновековна просвета, литература и култура и издига блестящи творчески личности"; установява и несъмнени „зародишни елементи на новото" в светоусещането и практиката на

най-бележитите културни дейци. Не означава ли всичко това, че българската литература е навлязла в своя ренесанс? В многостранната сфера на културния живот през средата и втората половина на XIV в. П. Динеков следи взаимопроникването на старината и новите тенденции, идещи от динамиката на конкретната действителност, но и от „натрупването на стара култура", която не е загубила още своите естетически устои („Търновската книжовна школа в развитието на българската литература", 1974). Това означава, че традицията продължава да бъде жизнена и авторитетна, не е изчерпала своите вътрешни сили, че е настъпил нейният последен разцвет. Касае се следователно за неосъществени възможности, за непреодолими исторически обстоятелства, които изменят темповете и перспективите на културното развитие. Старобългарската литература не успява да стане ренесансова. Разбира се, от това картината на състоянието ѝ през последните десетилетия на века не е по-малко триумфална и с нищо не се накърнява нейният международен престиж.

В изследванията на П. Динеков ще срещнем често темата за приемствеността на литературните процеси, т.е. за непреходността на първоизворите, за постоянното им присъствие в историческия живот на нацията. От този зрителен ъгъл са потърсени например следите на Търновската книжовна школа не само при софийските книжовници от XVI в., но и в литературната продукция на Възраждането, в следосвобожденската литература, дори в наше време (у Емилиян Станев например П. Динеков открива своеобразно „одухотворяване" на реализма, което според него напомня за емоционалната атмосфера и философията на старобългарското словесно изкуство). Като израз на приемственост е характеризирано и преводаческото дело до Освобождението. Съпоставката между старобългарските и възрожденските преводачи е направена върху социално-психологическа основа, главно с оглед на чувството им за обществена отговорност. Развитите в тази насока мисли са особено интересни и не би трябвало да отсъствуват от една бъдеща история на българската интелигенция.

Най-значителните от публикациите на П. Динеков върху писменото изкуство на Българското Средновековие са събрани в неотдавна излязлата книга „Похвала на старата българска литература" (С., 1979). Това е представителен труд за българската литературна медиевистика, който свидетелствува за нейното извисено равнище в съответствие с нарасналия в международен мащаб интерес към Средновековието и неговите интелектуални прояви. С увереност може да се твърди, че тя е израз и на съзнание за голямата обществена и професионална отговорност на литературния историк в проучването на многообразния и сложен средновековен литературен процес, в тълкуването на неговата тънка специфика, най-сетне — в превръщането на това многообразие и на тази специфика в конкретни заключения на науката и в естетическо достояние за съвременния човек.

* * *

През 1937 г. излиза първата книга на П. Динеков — „София през XIX век до Освобождението". Тя подсказва определено не само за големия му научен интерес към литературата, културата и обществения живот през Възраждането, но и за методологията му — издирване и критично проучване на фактите, умение да се реставрира духът на епохата, да се уловят съществените и индивидуалните в явлението и процеса. Един от талантливите ученици на акад. Йордан Иванов се насочва по свой път към проблемите на Възраждането. Той се рови из софийските кондики, попада на интересни при-

писки и книги, на летописни бележки. Интересува се от социалното и общественото положение на спомоществователите с оглед на формирането на литературния вкус, на проникването на печатното слово в различни български селища. Обръща внимание на развитието на читалищното и училищното дело, на ролята на периодичния печат. Чертае плътна картина на духовния, икономическия и политическия живот в едно литературно и културно българско средище през Възраждането. И откроява колоритните фигури на Сава Филаретов и Захари Круша, на Иван Денкоглу и Димитър Трайкович, на малко известни книжовници и патриоти. Като добросъвестен историк на литературата и културата, като социолог, проникновен психолог и анализатор, като учен с точна и обобщаваща мисъл започва П. Динеков проучването на възрожденското ни минало. И това дава сила и трайност, личен почерк и популярност на изследванията му. Интересът към новото, непроученото, забравеното насочва П. Динеков още в началото на научната му дейност към самобитни книжовници и творби, към „най-ранните прояви на Българското Възраждане . . . с оглед на развитието на българската литература". Неслучайно през 1942 г. в книгата си „Първи възрожденци" той обръща поглед към Христофор Жефарович и Партений Павлович, към Йосиф Брадати, йеросхимонах Спиридон, Йоаким Кърчовски, Кирил Пейчинович, без да пренебрегне Паисий и Софроний, които ще го занимават многократно в по-нататъшните му изследвания.

Деветосептемврийската победа постави въпроса за марксическа преоценка на литературното минало, за нови методология и критерии при проучването на литературните факти, явления и процеси. И П. Динеков като преподавател в Софийския университет „Климент Охридски" и изтъкнат представител на нашето литературознание има пионерски заслуги в тази насока. Необходимо беше да се започне с генералните проблеми, да се създаде основа за бъдещите общи и конкретни изследвания. На преден план във връзка с марксическата методология и с написването на академическа литературна история се постави въпросът за преоценка на тогавашната периодизация на литературния процес. П. Динеков разработи план за нова периодизация на старата и възрожденската литература и тази периодизация обедини и свърза отделните обзори и очерци в т. I и II на „История на българската литература". Той отчете с научна добросъвестност направеното от неговите предшественици, но заедно с това, като взе под внимание опита на съветското литературознание, методологичните постановки на марксическата наука, потърси връзката между развитието на обществото и развитието на литературата, изтъкна специфичното в литературния процес, обърна внимание на двете основни линии в литературния живот в класовото общество, защити становището си за границите и етапите на възрожденската литература. Обявявайки се срещу вулгарния социологизъм, П. Динеков се противопостави и на естетското възприемане и оценка на литературата. Задачата на литературния историк, изтъкна той, е не само „да покаже трайните художествени ценности, високите постижения на изкуството", но да проследи „как се зараждат и нарастват литературните прояви, какво е мястото на произведения и писатели с по-малки по стойност художествени постижения, каква роля те играят за подготовката на подема и разцвета на литературата . . . ". Логично и обосновано П. Динеков отхвърли ограниченото възприемане на понятието „литература" през епохата на Възраждането, изтъкна, че то не ни дава възможност да почувствуваме своеобразието на литературния процес, зараждането на различните жанрови форми, синкретизма и обособяването им, формирането и промяната в критериите на читателската публика и т.н.

Литературната периодизация като основен методологичен въпрос в литературознанието продължава да занимава П. Динеков. Той изследва редица проблеми на прехода между стара и нова литература („Дамаскините и езикът на българската възрожденска литература"), католическата книжнина („Българската литература през XVII в."), търси типологично общото и национално специфичното в развоя на балканските литератури („Периодизацията на българската литература в светлината на балканското литературно развитие"). Особено внимание обръща на връзките на Българското Възраждане с големите идейни движения на Запад — Просвещението и Рационализма, — на начина, по който проявите на тези движения се възприемат и трансформират от нашите литературни и просветни дейци. При проучването на контакти и паралели П. Динеков никога не изпада в абсолютизации. Защото основна особеност на научноизследователския му метод е да достига до значимите обобщения, като има пред вид конкретните явления и творби, да върви не от тезата към факта, а от факта към научното познание. Той свързва например делото на Паисий, Софроний и на техните последователи с „идеите на Просвещението, на демократичното движение през XVIII в.", но с основание посочва, че „това отражение е много общо", че се изразява „само в генералните линии на идеологията на Българското Възраждане . . . ". И търси корените на влиянието от Запад в образованието, културата, в интелекта, в духовната и гражданската нагласа на твореца, като паралелно с това, имайки пред вид характера и своеобразието на условията и процесите у нас, посочва самобитното в явления, произведения и писатели.

П. Динеков никога не откъсва българската възрожденска литература и култура от европейската идейна и художествена мисъл. С оглед на това той изследва първите прояви, същността на хуманизма („Два аспекта на хуманизма в българската литература"), ролята на преводите в литературния процес („Преводите в историята на българската литература"). Преводната литература, отбелязва изследователят, ни приобщава не само към „големите достижения на световната литература и култура". Тя оказва въздействие върху развитието на националната литература, подпомага формирането на читателския критерий, играе ролята на творческа лаборатория във връзка с развитието на поетическия език, на стила и т.н. П. Динеков поставя и въпроса за участието на преводите „като структурна единица в системата на националната литература". Той разглежда преводаческото дело на П. Р. Славейков, Л. Каравелов и други възрожденци, появата на първите критични анализи на преводни творби (Н. Геров, Л. Каравелов, Н. Бончев), насоките на преводната литература у нас. И достига до извода: „Програмата, начертана през Възраждането, продължава да се осъществява и в наше време. Нещо повече — възрожденските писатели и преводачи подготвиха почвата за напредъка и разцвета на преводната ни литература след Освобождението. И не можем да отречем — техните усилия се оказаха плодотворни."

Изследвайки основните процеси в областта на възрожденската литература, П. Динеков отчита не само обективните, но и субективните фактори в тези процеси. За него Паисий и Софроний, Каравелов и Ботев са не само носители и пропагандатори на високи национални идеи, изразители на духа и тенденциите на епохата. Те са творци, чиито личности присъствуват в процеса, дават му колорит и сила („Човекът на Възраждането"). Като взема под внимание демократизма, патриотизма, хуманизма, обаянието на възрожденската личност, П. Динеков идва до извода, че „в никоя друга епоха, както в епохата на Възраждането, творецът със своите лични качества не е играл такава огромна роля".

В българската възрожденска литература поради ускореното ѝ развитие и национално своеобразие някои процеси и направления не се изявяват в своите „класически форми", както в другите европейски литератури. Това води до преплитане и редуциране на методи, до по-особеното формиране на жанровите форми. И до научни спорове, участие в които взема и П. Динеков. Въпросът за творческите методи той постави още когато излезе със своя периодизация на възрожденската литература. Обстойно и компетентно обаче аргументира становището си в статията „Проблемът за романтизма в българската литература до Освобождението". Наистина той се интересува от проявите на романтизма преди всичко, но проследявайки неговото зараждане и развой, взема отношение и към споровете за литературните направления във възрожденската литература изобщо. Прави впечатление, че за разлика от други изследователи П. Динеков разглежда спорните въпроси на една сравнително широка основа. Той разграничава романтизма като идейно течение и творчески метод, характеризира го като литературно направление в световната литература, търси мястото и значението му в славянските литератури — в чешката, полската, руската, украинската, югославските. И чак след това, посочил отликите му в различните литератури, говори за зараждането, еволюцията, типичните му представители у нас. Независимо че в някои случаи П. Динеков стеснява периметъра на романтичната литература през Възраждането, той изтъкна ролята на истинските ѝ представители в лицето на Раковски, Войников, Жинзифов, Козлев, посочи обогатяването ѝ с творби от преводната литература. Разглеждайки генетичната връзка на романтизма със сантиментализма, П. Динеков постави въпроса и за сантиментализма в българската литература, за въздействието му върху Н. Геров, ранния П. Р. Славейков, Друмев, Блъсков. Той разгледа и проблема за реализма, като насочи към големите му представители — П. Р. Славейков, Каравелов, Ботев.

Като оспорва тезата на Г. Гачев за самозараждането на жанровете от публицистиката, Динеков смята, че жанровата система на българската литература започва да се формира не в резултат на разпадането на синкретичните форми, а посредством опита и въздействието на чуждите литератури („Развитие на жанровете в литературата на Възраждането"). Отчитайки значението на приемствеността, дошла по линия на старата литература, на влиянията, на формирането на литературния език, на контактите на нашите книжовници с културата на другите страни, определящ фактор за появата и развитието на новите жанрови форми през Възраждането според П. Динеков „остават нуждите на българското обществено развитие". Побългаряването, необходимостта от появата на театър, дал видим тласък на драматическия жанр, говорят също за зависимостта между зараждането на жанровете, утилитаристичния характер на литературната творба и потребността на обществения момент.

П. Динеков разглежда някои особености на жанровите форми в очерците си за отделни писатели, при анализа на художествени творби. На поезията посвещава и специалното изследване „Основни моменти в развитието на българската поезия през XIX в.". Въз основа на богат фактически материал изследователят посочва, че липсва приемственост между старобългарската и новобългарската поезия, говори за разнородните влияния върху първите новобългарски поети. Оригинални са наблюденията му за въздействието на фолклора върху личното творчество. Първите новобългарски поети не обръщат внимание на народната песен, не могат да оценят нейния поетичен блясък. Повратен момент в развитието на поезията са 40-те години на XIX в. Той е свързан с интереса на писателя към фолклора, с влия-

нието на руската литература, с възприемането на новото силаботонично стихосложение, с израстването на талантлива смяна в лицето на Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков. П. Динеков характеризира особеностите на тази нова поезия, като обръща внимание и на творчеството на Вазов, „оплодено от френското влияние", чрез което се „разкриват нови перспективи пред българската поезия: българската поезия се обогатява с нови идеи, чувства и настроения, с нови изразни поетически средства".

Паралелно с разработването на общи методологични въпроси, свързани с литературния процес през Възраждането, П. Динеков направи преоценка, изтъкна нови моменти и особености в творческия път на голям брой възрожденски писатели, като се започне от предшествениците на Паисий — Партений Павлович и Христофор Жефарович — и се свърши с върха на художественото ни слово — Христо Ботев. В тази насока приносът му като литературен историк е също така голям и с традиции.

Най-продължителен е научният интерес на П. Динеков към делото и личността на Паисий и Ботев. В първия той видя проницателя, във втория — кулминацията на една велика епоха. И за двамата П. Динеков пише с пиетет и вълнение, с вътрешен огън и вдъхновение. Паисий го занимава със скритите перипетии на живота си, с необикновената съдба на Историята си, с дръзновението и жертвоготовността на примера си. В негово лице той вижда и далечен и мъдър предшественик, и достоен наш съвременник. „В любовта на Паисий към народа, към езика, в болките му за настоящето, в тревогите му пред бъдещето, в бунта, който изпълва всяка негова тръпка, в любовта и омразата, във вярата в бъдещия ден, които го правят толкова близък на Раковски и Ботев, се крие неувяхващата жизненост на неговата личност" („Необикновената личност на Паисий Хилендарски"). Ето координатите на литературния историк в осмислянето на идеите и бунта на един изключителен писател и демократ, в проучването на смисъла и традициите на литературното му дело. Те го насочват към „История славеноболгарская" като програмен документ на Българското Възраждане, към нейната структура, към творческия процес на писателя, към осъзнатия дълг на гражданина („Книга за съдбата на българския народ"). Карат го да търси нравствените стимули, които движат Паисий при написването на творбата, мястото, което се отрежда на народа в историческия процес и в литературата, умението на автора да насочва към диалектическата връзка между народ и език, историческа съдба и съвременност („Човекът в „История славеноболгарская"). В изследванията на П. Динеков долавяме и монаха Паисий, свързан с повелите на канона, и светската личност, която се родее с някои нейни балкански съвременници — Евгений Вулгарис, Доситей Обрадович („Великото сърце на светогореца", „Паисий Хилендарски и Доситей Обрадович. Една историческа аналогия"). Изследвайки различни страни от делото на Хилендареца, Динеков посочи новото, което той завещава като писател и политик, ролята на Историята му в развитието на българската литература, въздействието, което оказва върху литературния и културния живот през Възраждането, значението й като първа ярка и талантлива новобългарска публицистична творба („Паисий Хилендарски в развитието на българската литература"). За Паисий е писано много, но онова, което направи П. Динеков за него, се откроява с многостранността на наблюдението, с прецизността на оценката, със силата на внушението.

Очертал плътно образа на първия голям възрожденец, П. Динеков изследва и делото на неговите последователи — обръща специално внимание на Софроний, на връзките му с идеите на Западноевропейското Просвещение, анализира Автобиографията му, изследва новото, което внася в об-

ластта на литературния език и художественото творчество („Грешният Софроний“ и др.). Без да си поставя за задача да проследява хронологично писатели и творби, той проявява влечение преди всичко към колоритните, необикновените личности. Затова се насочва към Раковски и към неговата поема „Горски пътник“, търси писателя не само в чисто художествените жанрове, но и в публицистиката, мемоарите, в писмата му („Раковски писателят“, „Раковски и поемата „Горски пътник“), посочва поетичната му нагласа и причините за едностранчивото ѝ осъществяване. А когато се обръща към неоспорим талант като Чинтулов, изследва и мястото на руската литература и култура в творческото му формиране и съзряване, поетическото му майсторство, насочва вниманието си към духовния свят на поета, към връзките на стихотворенията му с нашата действителност („Добри Чинтулов“).

П. Динеков притежава рядкото чувство да долавя самобитното, трайното в нашето литературно наследство. Той беше един от първите, който оцени справедливо поемата на Козлев „Черен арап и хайдут Сидер“, неговата Автобиография, въздействието на целокупното му дело („Никола Козлев“).

П. Динеков навлезе в творческия свят на Славейков, анализира неговата поезия, писа за темпераментната му публицистика, пресъздаде самобитния му образ. „Между слабо познатите неща от литературното наследство на Петко Славейков — посочи той още през 50-те години — трябва да се постави и неговата публицистика“ („Прозата на Петко Славейков“). Проучването на Славейковото журналистическо дело, на публикациите му в периодичния печат доказа правотата на тази негова мисъл. П. Динеков отхвърли естетската теза, която противопоставя твореца на общественика Славейков, насочи към идейно-творческата криза на поета през 70-те години, характеризира особеностите на неговия реализъм.

В изследването си за жанровете във възрожденската литература П. Динеков обърна внимание на зараждането и развитието на белетристиката в общ план. В статиите си за Друмев, Блъсков, Каравелов той конкретизира своите изводи и оценки, посочи общи и специфични страни в творчеството на тримата наши белетристи. П. Динеков взе отношение към въпроса, коя е първата новобългарска повест („Нещастна фамилия“, „Атаман болгарских разбойников“ или „Отрывок из рассказов моей матери“) („Първата новобългарска повест“), обърна внимание на незавършените белетристични творби в архива на Друмев („Непознатият Друмев“), на втората му повест „Ученик и благодетели“, в която откри елементи на критически реализъм — нещо ново и особено важно в сравнение с метода на белетриста в „Нещастна фамилия“. Той изтъкна приноса на Блъсков като пейзажист и битописател, както и нагласата му да превръща „художествената си задача в религиозно-нравствена“ („Илия Р. Блъсков“). П. Динеков не написа цялостно изследване за белетриста и художника Любен Каравелов. Но и чрез анализа на две от повестите му — „Българи от старо време“ и „Маминото детенце“ — той показа писателската му дарба, тенденциите в неговия повествователен стил.

Новият прочит на произведенията на Войников от страна на литературния историк П. Динеков позволи да се почувствуват духът, патосът, мотивите, които са давали импулс на автора, да се разбере защо въпреки критичното си отношение към драмите на своя предшественик Друмев подема някои от насоките, служи си с негови композиционни похвати, но прави значителна крачка напред, тъй като успява да възсъздаде вътрешната драма на част от героите, да развълнува благодарение на „умелия психологически анализ“.

П. Динеков се интересува не само от чисто литературните проблеми на Българското Възраждане. Занимават го и въпросите за психологията, за

взаимоотношенията между творците. През 1937 г. той изследва връзките на М. Дринов с Н. Бончев („Марин Дринов и Нешо Бончев"). По-късно това негово проучване му дава идеята да потърси мястото на Дринов в българската литература („Марин Дринов и българската литература"), да характеризира Нешо Бончев като ненадминат литературен критик („Нешо Бончев").

Десетилетия за Жинзифов се писа едностранчиво и не дотам обосновано — обръщаше се внимание преди всичко на поезията, на преводите, като се забравяше публицистиката му. Наистина С. С. Бобчев пръв заговори за сътрудничеството на московския изгнаник в руския периодичен печат, П. Орешков направи опит да библиографира статиите му, да посочи значението им в развитието на българската публицистика. Но дълго време след това за Жинзифов като журналист и публицист или не се пишеше, или само се споменаваше. П. Динеков бе един от малцината, които отново заговориха за публикациите на Жинзифов в руския периодичен печат. Нещо повече — той посочи не само слабите, но и силните страни на неговата поезия, спря се на идеологията му, определи мястото му в историческия развой на българската литература („Райко Жинзифов"). И ако днес е събрана и издадена публицистиката на Жинзифов, ако делото му като писател и общественик е оценено справедливо, значителен дял за това има и П. Динеков.

През 1930 г. в бр. 2559 и 2561 на в. „Заря" се появи статията „Гавра с личността на Христо Ботев (Една книга на злобата и лицемерието)". Двадесетгодишният студент П. Динеков отхвърли темпераментно брошурата на Макдъф „Чий е Ботев? Нравственият лик на тая зловеща личност. Ботев или Левски е героят на България?" Един бъдещ голям изследовател на гения на българската поезия е потиснат и възмутен от злословията по адрес на един изключителен българин и с болка и укор пита: „Няма ли кой да залепи заслужена плесница на тоя озлобен господин?" До плесница, разбира се, не се стига, но петдесет години след тази статия авторът ѝ като че ли живее с горчивия спомен от брошурата за Ботев. И пише десетки изследвания и статии, в които търси и открива красотата и съвършенството в подвига и безсмъртието на поета. Ботев, утвърждава Динеков, трябва да бъде видян „в своето време и извън своето време, във времето на българската литература изобщо — и то във всички посоки" („Пътят към Ботев"). И той прави всичко възможно, за да покаже автора на „Хаджи Димитър" в неговата монументалност и величие, търси нови факти от живота и делото му („Из биографията на Христо Ботев"), навлиза в творческия му свят, разкрива подкупващата сила на неговата личност. П. Динеков показа някои от тайните на Ботевата поезия, помогна ни да възприемем поета и революционера като символ и гений на една епоха. Той потърси корените на Ботевото величаво дело в семейното възпитание, в родната среда, в епохата, в литературната и философската култура, натрупана в Русия, в емигрантските години, прекарани във Влашко, в традицията (фолклора, Раковски, Чинтулов, П. Р. Славейков, Каравелов). И преди всичко в ненадминатия талант, който създаде предпоставки в българската литература да се извърши „едно от ония чудеса, които рядко наблюдаваме дори и в световната поезия — бързото, почти светкавично израстване на един велик, гениален поет" („Поезията на Христо Ботев"). П. Динеков проследява формирането и съзряването на таланта, анализира Ботеви стихотворения, занимава се с творческата история на някои от тях, с езика, стиха, ритмиката им, поставя въпроса за влиянията, изпитвани от Ботев, необходимостта да се изследва въздействието на неговата поезия върху българската литература и българския читател. И сега може би с най-голямо основание в трудния път към твореца и революционера изследователят тръгва от човека, от гражданина, от хъша

Христо Ботев. Това е може би и една от причините, когато пише за Ботев, П. Динеков винаги да казва нещо ново за личността, за поезията, за таланта му („Величието на поета“, „Силата и красотата на Ботевата поезия“, „Някои наблюдения върху Ботевите рими“, „Свобода и смърт юнашка“ и др.).

П. Динеков се интересува от журналистиката и публицистиката, от фейлетоните на Ботев, защото и в тях открива голямото му дарование, гражданската му заангажираност. Той поставя въпроса за авторството на фейлетонната рубрика „Знаеш ли ти кои сме?“, за тематиката и идейно-стиловите особености на фейлетоните на Каравелов и Ботев, за възможността да се използуват тези фейлетони като източник при проучване идеологията на авторите им („Фейлетоните на Каравелов и Ботев „Знаеш ли ти кои сме?“).

Многостранното проучване на Ботевото литературно и революционно дело насочва П. Динеков и към проблема за връзките на поета — творчески, обществени и др. — с негови съвременници, съидейници, с явления и процеси от литературния и културния живот през Възраждането.

П. Динеков посочи как авторът на „Горски пътник“ „започва един път, по който вървят по-нататък Каравелов и Ботев“. Поставяйки Ботевото творчество в контекста на епохата, вземайки под внимание състоянието и задачите на тогавашната ни литература, той видя в поезията на Чинтулов „едно по-нататъшно развитие на образната система, стиха, езика“, а оттам и един нов етап „в подготовката на голямото изкуство на Ботев“. Отчитайки ролята на традицията в Ботевото главоломно извисяване, изследователят не пренебрегва и значението на други възрожденски писатели в утвърждаването на традиции, от които не се откъсва Ботев — поезията на Каравелов, поемата на Козлев „Черен арап и хайдут Сидер“.

П. Динеков се интересува от сложността на процесите, от многоликите им изяви. Затова проследява въздействието на Ботевата поезия и върху стихотворци като Бачо Киро и Стефан Стамболов, и върху таланти като Вазов („Христо Ботев между своите съвременници“).

Но в Ботевото творчество и по-специално в неговата поезия изследователят открива и други измерения — „дълбоко вътрешно сходство с големите поети на световната литература, като Петьофи, Мицкевич, Некрасов и др. . . . “. В типологичен план той разглежда личната съдба, ярко обособените индивидуалности, творчеството на Петьофи, Мицкевич и Ботев, огромната роля, която те играят в литературата на унгарци, поляци и българи и след своята смърт („Трима велики поети в съдбата на своите народи“). Паралелите на П. Динеков между личността и делото на Ботев, от една страна, и съдбата и творчеството на велики негови съвременници, от друга, са направени с дълбоко познаване на процесите в славянските и други литератури.

П. Динеков е един от изтъкнатите съвременни ботевоведи. Още на научната сесия, посветена на 100-годишнината от рождението на Ботев, той постави пред литературната наука задачи, които дадоха насока в проучването на богатото наследство на поета — уточняване на биографията, на литературното творчество, изследване на идеологията на великия революционер, на влиянието му върху нашето културно и обществено развитие, издаване на пълна Ботева библиография и т.н. Издиранията, посветени на поета през последните няколко десетилетия, усилията да се издадат пълно и автентично съчиненията му, да се проучат кръгът и атмосферата, в които е живял, връзките му с руски, полски, румънски и други революционери и т. н. говорят, че и тук П. Динеков има лични заслуги не само в осветляването, но и в навременното поставяне на проблеми, дали тласък в развитието на ботевознанието.

С истинско удоволствие се четат статиите на П. Динеков не само за Паисий, Софроний, Ботев, но и за книжовници, имената на които са полузабравени. Защото в делото на всеки от тях той намира проблеми, свързани в различна степен с литературното и културното развитие, с важни моменти от педагогическия, обществения живот през Възраждането. Изследователят се интересува от съдбата на Бачо Киро и по този повод отново поставя въпроса за мястото на второстепенните писатели, за „бачокировците" в литературата ни („Бачокировците в историята на литературата"). Наистина тези книжовници не оставят трайни художествени ценности, потъват в забвение, но не са чужди и на творчески тревоги и търсения. В някои случаи „подемат известни идеи, теми, мотиви, дават им един или друг литературен израз, докато най-сетне идеята, темата намери своя даровит майстор". С такъв литературноисторически критерий П. Динеков мери и оценява делото на Бачо Киро и Сава Доброплодни, на други техни съвременници, търси кълновете на новото в писанията и практическата им дейност. Така един незначителен на пръв поглед въпрос — за „малките имена" в литературата — се превръща в методологичен, дава насока в проучването и цялостното осмисляне на литературния материал.

Трайният интерес на П. Динеков към полската, руската, съветската, чешката и към други славянски и неславянски литератури го подтиква и към проучване на връзките на възрожденската ни литература с духовните постижения на различни народи. За разлика от други изследвания проучванията на Динеков в тази насока нямат осведомително библиографски характер. Проникването на Пушкин у нас той свързва с „огромното влияние на руската литература в България", с „развоя на българската поезия и особено с растежа на българската литературна култура" („Пушкин в България"). Проследяването на въздействието на Гогол през Възраждането му дава повод да разгледа проблема за преводаческото майсторство, да обърне внимание на делото на Бончев като преводач („Гогол в България"). С оглед на многостранното изследване на възрожденската литература и култура П. Динеков разглежда и личните връзки на Вук Караджич с Н. Геров, С. Филаретов, Ц. Гинчев, ролята на големия сръбски просветител в правописните дискусии през XIX в., подтика, който дава на П. Р. Славейков и Каравелов в областта на фолклористиката, в борбата им за утвърждаване на народния език като национален и т. н. („Делото на Вук Караджич и българската филологическа култура през втората половина на XIX в.").

Проучването на възрожденското литературно минало П. Динеков свързва със задачите за неговото издирване, издаване и популяризиране. Затова той издава и творби на много писатели от тази епоха. Под негова редакция и с негови предговори и бележки излизат съчинения на Паисий, Софроний, Г. С. Раковски, Р. Жинзифов, П. Р. Славейков, Н. Бончев, Л. Каравелов, Хр. Ботев и др., двутомната антология „Възрожденски страници". За него литературното наследство е не само издателски, но и важен научен проблем. Динеков насочва изследователите към издирване на нови творби, към възкресяване на забравени имена. Той обръща внимание за добросъвестно отношение към текста, за задълбочен текстологичен и литературноисторически прочит при неговото издаване. П. Динеков проследява как се обнародват отделни творби („Плач бедния Мати Болгарии", „История славеноболгарская" и др.), посочва силните и слабите страни на различни издания, стига до извода, че е „напълно узряла необходимостта от пристъпване към академически издания на българските класици . . . ". Но за това са необходими текстолози с литературноисторическа подготовка, както и „добро състояние на ръкописните, печатните и помощните извори".

Като литературовед с широк поглед в проучването на литературния процес П. Динеков отдава голямо значение на текстологията. Той я разглежда не само като практическа дисциплина, но и като наука, която е в пряка помощ на литературния историк във връзка със съдбата на отделния паметник, на различните му редакции, на замисъла, мирогледа, художествения метод на автора, на проучване на творческата история на творбата и т. н. Оттук и необходимостта литературоведите да бъдат запознати с основните принципи на текстологията, с методите ѝ за атрибуция на анонимната литературна творба, с комплексния подход при проучването на текста. Имайки пред вид дилетантското отношение на някои литературни работници към задачите и проблемите на текстологията, П. Динеков писа: „Текстологията ни учи на уважение към факта и на дисциплина на ума. Тя съвсем не пречи на полета на мисълта; тъкмо обратното — създава здравата почва, върху която трябва да се извърши този полет. Ако приемем, че литературните историци са космонавти, които търсят нови светове в безбрежното космическо пространство на мисълта, то текстологията е може би земната станция, която контролира техния път и ги предпазва от катастрофи" („Текстология и литературна история").

Истинският творец винаги уважава, зачита и цени делото на предшествениците си. Изключение от този неписан морален закон не прави и П. Динеков. Той се отнася с пиетет към делото не само на своите преки учители, като Йордан Иванов и Александър Теодоров-Балан, но и към учени от величината на Ив. Д. Шишманов, Б. Пенев, Юрдан Трифонов („Александър Теодоров-Балан", „Александър Теодоров-Балан и българската литература", „Боян Пенев", „Литературноисторическите изследвания на Юрдан Трифонов"). Когато четеш портретите на П. Динеков за тези видни наши литературоведи, долавяш със сърцето и ума полета на тяхната мисъл, изключителната им ерудиция, оригиналния им ум. И онова хубаво, топло чувство на техния ученик и последовател, което му дава възможност да възприеме учения и като човек, да постави акценти върху някои негови етични принципи. „Извънредно взискателен към другите — отбелязва Динеков за Б. Пенев, — той е бил крайно взискателен и към себе си: писал е само когато има нещо да каже, а още по-малко е печатал. Нищо чудно, че след смъртта си той остави ръкописите на няколко ненапечатани книги . . . " Или: „ Той (Балан — б.а.) ни поразяваше с трудолюбието си, с енергията и системността на своята непрестанна всекидневна работа, с постоянството, с което следваше и защищаваше своите научни убеждения, с готовността да споделя с младите си студенти вълненията и тревогите на своя труд." Увлекателно, задълбочено и проникновено П. Динеков ни представя не имена от историята на българското литературознание, а личности — живи, зрими, всяка със свои интелектуални и психологически особености и нагласа. Той цени огромните приноси на Б. Пенев в областта на Българското Възраждане, разностранните му интереси и възможности, таланта му да навлезе в духовния свят на твореца. И благородството му на борец, голямата взискателност и строгост, която проявява към своята съвременност. Тачи Балан като стожер на българското литературознание, като учен със значителни заслуги в проучването на литературното минало, като библиограф, като остър полемист. И не на последно място и като учител и наставник. Изтъква оригиналните изследвания на Юрдан Трифонов в областта на езикознанието, историята, литературната история, фолклора. И не забравя да насочи към един интересен факт от неговата биография, че „през целия си живот е бил само учител", че „не е заемал пост в университета или в други научни учреждения".

П. Динеков няма склонност към обемистите монографични изследвания. Но в много от своите студии разработва синтетично, ясно и целенасочено въпроси, които други автори биха разгледали на страниците на книги. Той се насочва към възлови проблеми от творчеството на отделните автори, които разкриват различни страни от литературния процес на епохата, на индивидуалния им свят. Занимават го специфичните особености на жанровите форми, литературните направления — всичко, което е все още непроучено и неизяснено. Когато се говори за литературния историк на Възраждането П. Динеков, не трябва да се забравя и нещо друго — той е един от авторите и редакторите на т. II на марксическата „История на българската литература", дългогодишен професор по възрожденска литература в Софийския университет. Учен, от когото историята на Българското Възраждане очаква още много.

* * *

В духа на най-добрите традиции на нашето литературознание задълбочените проучвания на българската литературна история у П. Динеков не се противопоставят, а своеобразно се индуктират от една жива връзка с литературната съвременност. Връзка, непринудена и органична, намерила многопосочни изяви в пъстрото разнообразие на литературния живот и бит.

В същност младият П. Динеков започва литературната си дейност по-скоро като литературен критик. След първите си ученически опити в стихове и проза в модното по това време списание „Булгара есперантисто" от началото на 30-те години още като студент той започва активно да сътрудничи на списанията „Българска реч", „Българска мисъл" и „Златорог", вестниците „Глобус", „Мисъл", „Литературен глас", „Вестник на жената "и др. най-вече с рецензии за нови книги. Наред с първите си научни издирвания от периода на средновековната и възрожденската ни книжнина той откликва на такива събития от литературната съвременност като „Жетварят" и „Вечери в Антимовския хан" на Йордан Йовков, разказите на Константин Константинов, гротеските на Светослав Минков, хумореските на Чудомир, първия роман на Димитър Димов „Поручик Бенц", сатиричната поема на Еманоил Попдимитров „В страната на розите"; специално изследва прозата на същия автор, пише и за още редица изявяващи се през тези години писатели от различни поколения — Кирил Христов, Мара Белчева, Елин Пелин, Трифон Кунев, Славчо Красински, Лъчезар Станчев и др. След първите си типично академически книги — „София през XIX век до освобождението на България" и „Софийски книжовници през XVI век", през 1940 г. той съставя една издадена с изящна лекота в оформлението антология на българската лирика, в която решителен превес е даден на съвременността. „Аз изхвърлих доста отживели имена, които вървяха по инерция от антологията на Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов („Българска антология", 1910) и затлачваха представите за истинската ни поезия — спомня си сега нейният съставител."[17]

Не зная какъв е бил непосредният повод на П. Динеков да се заеме с този антологичен портрет на българската поезия от Петко Славейков до Богомил Райнов, но дълбоките му вътрешни подтици бихме могли да почувствуваме дори ако прочетем само неговите непретенциозни „летни мисли" от 1973 г., написани в традицията на някогашните Вазови житейски и лите-

[17] Бл. Димитрова. Петър Динеков — учителят и приятелят. — Пламък, 1980, кн. 10, с. 162.

ратурни „ситнежи“ — „Поезията като всекидневна потреба“. Една екскурзия до Витоша с група поляци, които макар и нелитератори, се надпреварват да рецитират стихове от класически и съвременни полски поети, събужда у младия литератор неособено весели мисли за мястото на поезията във всекидневието на българина и поражда един намерил своеобразна зрима форма копнеж — „многобройните приятели на планината“ в събота вечер да сложат в раниците си „заедно с хранителните провизии — и по една малка книжка стихотворения на наши поети . . . “ . Тази колкото утопична, толкова и реална мечта е може би първият зародиш на идеята за антологията „Българска лирика“, издадена в едно малко по формат томче и съдържаща прецизно подбрани автори и творби.

Това елегантно томче с неговия прост и изящен ръкописен надпис (дело, предполагам, на художника Б. Ангелушев) бе една от настолните книги на моето детство и може би съм донякъде пристрастна в неговата оценка, но, струва ми се, че и досега антологията „Българска лирика“ на П. Динеков не е загубила значението си като един представителен за българската поезия до 1940 г. подбор. Във всеки случай изминалите четири десетилетия са нанесли съвсем минимални корекции в него. Щастлива съдба, която едва ли ще споделят много от излезлите по-късно лирически антологии. И това свидетелствува не само за верния литературнокритичен вкус на нейния съставител, но и за неговата научна и гражданска честност. Защото съвременният читател трябва да си спомни обществената атмосфера от 1940 г., за да оцени по достойнство какво означава за това време да не пропуснеш автори като Христо Смирненски, Христо Ясенов, Гео Милев; да прокараш през бдителните очи на цензурата септемврийските стихове на Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев, революционните призиви на Христо Радевски; да напишеш в предговора — озаглавен „Пътищата на българската лирика“: „Г. Милев намери себе си в поемата „Септември“, една много силна творба, написана с енергичен и внушителен стих, дълбоко вълнуваща със своите ярки образи и смел протест.“

„Колкото [поезията] е по-близка до човека и живота, толкова е по-силна и затрогваща. От огромното литературно наследство на вековете остава само човечното, затрогващото, жизненото [. . .]. Тъкмо жизненото и човечното се постарах да посоча в този избор от творенията на българските поети“ — това ни насочва към най-трайните и непоколебими принципи в литературното верую на П. Динеков. Верую, което намира по-широко разгърнат и разнообразно нюансиран израз в мислите, разпръснати из статиите от неговия първи литературнокритически сборник — „Литературни легенди“ (1942), където между другото можем да прочетем горчивата констатация: „Не бих искал да виня нашия писател, защото знам условията, при които работи, но не мога да не посоча онова, което в твърде малка мярка притежава: обществена смелост, чувство за действителността, непосреден контакт с народа си, усет за проблемите на момента, любов към простото, обикновеното, всекидневното“ („Животът в литературата“, 1939).

В творческото развитие на П. Динеков 30-те години биха могли да се приемат като период на търсене, когато все още не може да се каже със сигурност коя точно област ще се утвърди като доминираща в дейността на младия литератор, наложил се вече и със своите изследвания из литературното ни минало, и с активното си участие в съвременния литературен живот. Ако съдим по количествените показатели, по това време той се изявява като че ли повече като литературен критик, но ако вземем за критерий творческия му облик, ще почувствуваме, че още в ония младежки години в него има нещо, което го доближава повече до академичната уравновесеност на ли-

тературната наука, отколкото до горещия темперамент на литературната критика. И в такъв смисъл щастливият случай, който чрез поканата на проф. Ст. Романски привлича 28-годишният Динеков в Софийския университет, става израз на една закономерност, въплътена в цялостния облик на младия учен, „програмиран" сякаш специално от съдбата за едно академично поприще. Литературната ерудиция и професионалната компетентност, стабилните естетически позиции, добросъвестното аналитично отношение към фактите и явленията, научната обективност, духовната толерантност и коректният тон, логичната яснота на мисълта и синтетичната простота на израза са черти, които се изявяват още в първото десетилетие от литературната дейност на П. Динеков и стават характерни за него във всичките му преображения на фолклорист, медиевист, литературен историк и литературен критик.

Интересно, че още на времето си в рецензия за току-що излезлите „Литературни легенди" критикът Пенчо Пенев не само вярно отбелязва, че Динеков е литературен критик с подчертано научна нагласа на мисленето, но и уверено предсказва, че той ще остане докрай верен на очертаните в тази си книга литературни позиции: „Може би общият развой, опитът и времето ще се отразят на неговия критически поглед и той ще направи известни постижения в друга посока, но основната линия на литературнокритическия му път не ще се измени. Може би и това е едно голямо качество на литературния критик — да отстоява определени позиции, да строи едно дело на поконстантни величини."[18]

И действително в течение на следващите десетилетия — колкото по силата на житейските обстоятелства (заставането зад университетската катедра), толкова и по повелите на собствената творческа природа — Динеков отбелязва най-крупните си постижения в областта на литературната история и фолклористиката. Но към каквито и отдалечени периоди да отправя своя поглед той неизменно остава верен на категорично изразените в годините на своята младост хуманистично-демократични естетически позиции. Позиции, оформени, от една страна, под влияние на здравите традиции на българското литературознание (към делото на чиито представители той винаги е проявявал специален научноизследователски интерес), и, от друга — под въздействието на тревожното и напрегнато време от навечерието на Втората световна война, когато именно младият автор изгражда своя облик на литератор и гражданин.

Характерна за настроенията и размислите на творческата интелигенция от този съдбоносен за историята на човечеството период е статията му „Литературата в съдбата на народите" (1939). Жестокото обезценяване на човешкия живот и безогледното унищожение на градове, библиотеки и паметници на изкуството неизбежно пораждат съмнения в смисъла на творческите усилия на отделния човек и на народите като цяло. Но, от друга страна, именно това време, отправяйки погледа към поуките на историята, с особена сила подчертава дълбокия смисъл на тези творчески усилия. „Може да звучи парадоксално — пише П. Динеков, — но, струва ми се, че тъкмо в моменти като днешните, за да осигурят съдбата си, малките народи трябва да насочат усилията си към по-голяма духовна култура. Нравствените и идейни ценности мъчно могат да бъдат сломени, те надживяват всички изпитания и остават като най-здрава опора през вековете." В тези размисли на младия литератор, изправен пред неизвестностите на разгарящата се световна война, се

[18] П. Пенев. Петър Динеков. Литературни легенди. — Изкуство и критика, 1942, кн. 9—10, с. 429.

съдържат двете основни линии, които ще осмислят идейно-етично неговия творчески живот — непоколебимата вяра, че няма нищо по-трайно и неунищожимо от духовните богатства на една нация, и дълбокото убеждение, че духовната култура изисква покритие между естетическите и нравствените ценности.

Статиите на П. Динеков от 30-те години съдържат и друга една, повтаряща се ту с констативен, ту с призивен оттенък основна идея — литературата трябва да бъде с ъ в р е м е н н а в най-прекия смисъл на тая дума, да отразява частица от душата на времето, в което живеем" („Писателят между своите съвременници"). И това, разбира се, би могло да породи въпроса, не изменя ли на това убеждение авторът на тези редове, когато по-късно се потопява все по-назад в литературната история — чак до древността на фолклора и старобългарските каменни надписи. Но противоречието тук е само привидно. Защото между литературната съвременност и литературната история съществува не пропаст, а жива диалектическа връзка. И научният поглед на П. Динеков е органично проникнат от съзнанието за тази връзка. Както вече споменахме, тъкмо тревожното време, което изгражда неговия облик на литератор, насочва погледа му към оптимистичните поуки на историята и самата идея, че литературата „трябва да бъде с ъ в р е м е н н а в най-прекия смисъл на тая дума", той подкрепя с литературноисторически материал. Десетилетия по-късно той ще напише и статия, посветена специално на „въпроса за съотношението между история и съвременност като отправна точка на литературата". И в нея можем да прочетем: „Писателят живее преди всичко в своето време, в него израства и се развива, с цялата си чувствителност е насочен към него; не само в практическия живот, но в самата си духовна същност е обусловен от съвременността. В съвременността се формира неговата нравствена система, от съвременността се определя гражданското му поведение, съвременността се превръща както в негов писателски дълг, така и в негова творческа необходимост. *Дори интересът към историческата тема се ражда в най-тясна връзка с нуждите на съвременността и, както ще видим, историческата художествена литература не губи своето съвременно звучене*" („История и съвременност в литературата" — к. м., М. Ц.).

Наистина това е казано за историческата тема в художествената литература. Но то спокойно би могло да бъде пренесено и върху литературноисторическата проза. Защото тя също се твори от автори, чиято нравствена и гражданска същност, литературни възгледи и вкусове са формирани от съвременността. Разбира се, не е задължително литературният критик да се занимава непременно и с литературна история, но той не би могъл да бъде истински съдник на своята литературна съвременност, ако не познава дълбоко и промислено пътя на литературната история. Не е задължително и обратното — литературният историк да пише непременно и за съвременната литература, но той е длъжен да познава отблизо нейното развитие, да живее с нея и да пристъпва към литературното минало от гледище на постигнатото в днешния ден.

Съзнанието за диалектическата връзка между история и съвременност, чувството за хилядолетното единство на националната култура са една от най-ценните черти на П. Динеков като литературовед. И тази черта се съдържа не само в самия негов подход към литературните явления (което, разбира се, е най-важното), тя намира и външен израз: в широтата на неговите интереси, които обхващат писатели и творби от всички периоди на нашето многовековно литературно развитие.

В неговите посветени предимно на възрожденски и старобългарски писатели книги неведнъж ще срещнем и профили на съвременни за автора творци — на Людмил Стоянов или Елисавета Багряна, на Константин Константинов или Емилиян Станев, на Николай Хрелков, Николай Марангозов или на Н. В. Ракитин. На пръв поглед тези статии — писани често по повод на радостни или тъжни годишнини — изглеждат като че ли повече или по-малко случайни отклонения от основните, системни занимания на учения. Но тъкмо тази, условно казано, „случайност“ на тяхната поява по своеобразен начин свидетелствува доколко и след като престава да се занимава системно с литературна критика, П. Динеков продължава да живее със своята литературна съвременност — така че всеки момент да е готов да се отзове на някоя нейна повеля. При все по-задълбочаващата се професионална специализация на нашето време той продължава авторитетно да отстоява необходимостта и от една литературоведска школа с по-широк диапазон на научните интереси. Както вече бе споменато, с еднаква компетентност той може да напише за „Пътят на Петко Славейков“ и за „Пътят на Людмил Стоянов“, за „Човекът на Възраждането“ и за „Образът на автора в съвременната българска проза“.

Но присъствието на един литератор в съвременната му литературна действителност се оценява не само по неговите писания, но и по всестранните изяви на неговата личност. И това важи с особена сила за П. Динеков с неговата социално активна и общителна натура, която го направи не само един от незаменимите организатори на нашия научен и литературен живот, но и, както се изрази Блага Димитрова, „учител и приятел“ на няколко поколения български литературоведи и писатели. И в младежките години, когато се занимава активно с оперативна литературна критика, и в по-късно време, когато потъва в задълбочени изследвания на далечното ни литературно минало, П. Динеков продължава да присъствува все така активно в съвременния ни литературен живот — не само с публикациите си, но и с цялостното си поведение и отношение към литературните и културните явления, с организаторската си и преподавателска дейност, с участието си в международни научни и литературни прояви, с многобройните си приятелски връзки и лични контакти у нас и в чужбина. Свидетел на последните дни на класика на българския разказ Йордан Йовков,[19] по-късно той е приятел и довереник на редица крупни наши писатели — от Людмил Стоянов до Йордан Радичков и от Емилиян Станев до Блага Димитрова.

Това вече половинвековно присъствие в българския литературен живот дава възможност да се види как в дейността на самия П. Динеков онова, което до вчера е било жива съвременност, днес се превръща в литературна история. Рецензирал някога новите книги на Йордан Йовков, по-късно той вече пише статии по повод годишнини от смъртта му. Това безспорно изменя дистанционната позиция на критика спрямо писателя, но не променя общото му възторжено отношение към него. И една от безспорните заслуги на П. Динеков е, че той продължаваше да напомня за големите художествени мащаби и дълбоко национален дух на автора на „Старопланински легенди“ и в ония сектантски години, когато неговото дело бе до известна степен

---

[19] Напоследък, по случай стогодишнината на Й. Йовков, П. Динеков публикува в сп. Пламък (кн. II, 1980) дневниковите си записки от 17 до 20 октомври 1937 — автентично свидетелство за последните дни и предсмъртните мигове на големия писател, починал в Пловдив, където по това време младият П. Динеков е учител по български език във Френския колеж.

пренебрегвано и подценявано (вж. доклада му по случай 10-годишнината от смъртта на Й. Йовков през 1947 г., публикуван в кн. „Литературни образи", 1956). Подобна заслуга П. Динеков има и към поезията на Багряна, в която известно време догматичната литературна мисъл бе склонна да вижда една предимно албумна „дамска" поезия. Той бе един от първите, ако не и първият, който (струва ми се, още през 1953 г. в доклад по случай 60-годишнината на поетесата) изрично подчерта своеобразния социален смисъл на нейната интимна автобиографично изстрадана поезия. „И все пак въпреки всичко — пише той за своеобразния „женски бунт" на Багряна — в него има пламтящи искри на протест — протест срещу фалша и лицемерието на буржоазното общество, което сковава жената, потиска нейните жизнени сили, ограничава и убива творческите ѝ стремежи. В края на краищата и тоя протест е една вълна в голямото море, което бие по бастионите на стария свят" („Поезията на Елисавета Багряна", 1956).

Изобщо макар и по-късните изяви на П. Динеков в областта на съвременната литература да са извикани на живот най-често от практически нужди на литературната ни действителност, в тях все пак се набелязват някои повече или по-малко ясно очертани тенденции, характерни за творческия облик на автора: утвърждаване голямото национално значение на подценявани в известни периоди писатели (Й. Йовков, Е. Багряна); стремеж да се поддържа интереса към невинаги разкритите докрай ценности в творчеството на автори, които доскоро са били наши съвременници (Н. В. Ракитин, Н. Хрелков, К. Константинов, Н. Марангозов); насочване към по-слабо проучени дялове от творчеството на иначе популярни творци („Прозата на Ем. Попдимитров", „Прозата на Хр. Смирненски").

При този подчертано широк диапазон на научноизследователските интереси на П. Динеков естествено е, че и в областта на литературната история те не се ограничават само в рамките на четените от него в университета системни курсове и той неведнъж се насочва и към автори и явления от следосвобожденската ни литературна история. Интересуват го литературните процеси, проследени в един по-дълъг исторически период („При изворите на българската поезия", „Основни моменти в развитието на българската поезия през XIX век"), и специално връзката между историческата съдба на народа и нейното отражение в литературата („Освободителната война от 1877—1878 в творчеството на българските писатели", „Първите блясъци на Октомври в българската литература"). Привличат го характерни за първите следосвобожденски десетилетия крупни фигури, като Стоян Михайловски, Захари Стоянов, Михалаки Георгиев, Алеко Константинов, Пенчо Славейков и др. Не му са чужди и за този период специалните фактологически издирвания от рода на „Яворовата Калиопа в поезията и в живота", „Из историята на „Кървава песен", „Неизвестни Яворови писма".

Но безспорно най-често срещаното тук име е Иван Вазов. Нещо повече — в цялостната литературна дейност на П. Динеков след Христо Ботев и Паисий Хилендарски това е авторът, за който той е писал най-много. Без да броим по-общите или специални проблемни статии (в които рядко може да се мине без очертаването на този централен планински масив в релефа на литературната ни история) в 8-те книги на Динеков, обхващащи моменти и от следосвобожденския период, можем да наброим 12 статии, посветени специално на Вазов. Пет от тези дванадесет статии са от периода 1945—1950, т.е. представляват част от оня стимулиран от Деветосептемврийската народна победа решителен процес на преоценка на отношението към Вазовото литературно наследство, който завърши с тържественото честуване на стогодишнината от рождението на народния поет през 1950 г. А една е вклю-

чена още в литературнокритическия сборник „Литературни легенди“ (1942), което подсказва, че интересът на изследователя към делото на Вазов датира от по-отдавна.

За съжаление все още не разполагаме с пълна библиография на ония по-ранни публикации на Динеков, които не влизат в неговите книги и сред които навярно има и посветени на Вазов. Във всеки случай в кн. I на сп. „Българска мисъл“ от 1941 г. намираме неговата статия „Нашата интелигенция след Освобождението (според Вазовия роман „Нова земя“)“, която съдържа някои твърде интересни идеи по отношение на този най-често подценяван, понякога надценяван, но при всички положения останал недостатъчно проучен от критиката Вазов роман. „Рядко в друго произведение на нашата литература българската интелигенция е била анализирана така всестранно и с такова пламенно увлечение“ — отбелязва тук П. Динеков и с това не само изтъква една литературноисторическа заслуга на Вазов, но и насочва вниманието ни към една от тия страни от идейно-образното богатство на романа, с която той може да бъде интересен и за ония поколения, чиито литературни вкусове вече не задоволява. Не по-малко плодотворна е и аргументирано подхвърлената идея, че едно по-подробно сравнение между типовете, обрисувани в Алековия „Бай Ганьо“, и Вазовата „Нова земя“, би довело „до любопитни резултати“.

За този многократно засвидетелствуван интерес към „патриарха на българската литература“ навярно не е без значение фактът, че в съзнанието на П. Динеков се е запечатал завинаги виденият от него като десетгодишно момче всенароден юбилей на Вазов от 1920 г. — обсипаната с цветя улица пред къщата на поета и неговата изправена на балкона висока фигура. И че той дори е написал първото си четиристишие в негова чест. Но централното място, която тази и в пряк, и в преносен смисъл величествена фигура заема в литературноисторическите проучвания и обобщения на учения, е естествено и обяснимо и без този интимен спомен. Вазов е живият мост , който свързва възрожденската и следосвобожденската ни литература. В неговото всеобхватно творчество намират своето продължение, разцвет и доразвитие много от основните литературни линии на нашето Възраждане. И проникването в закономерностите на това творчество е един своеобразен път за разкриване и на литературните процеси, чийто блестящ завършек е то.

От друга страна, повече от половинвековното присъствие на Вазов в българския литературен живот достига чак до „изгрева на социалистическата революция“ в края на Първата световна война. И неслучайно една от най-хубавите работи на П. Динеков за Вазов е тази, в която той съотнася неговия творчески път към цялостното развитие на българската литература от този период. Това е статията „Иван Вазов на прехода между две епохи“ (1976), в която с присъщата си яснота и категоричност на формулировките авторът изрично подчертава трите възлови историко-литературни проблема, върху които концентрира размислите си: за предела между възрожденска и следосвобожденска литература, за отношението на Вазов към новите явления в литературата от 90-те години и за връзката на автора на „Епопея на забравените“ и „Под игото“ с новото литературно движение от 20-те години.

Излизайки от характера на българската литература през 80-те години на миналия век и преди всичко от характера на Вазовото творчество от това време, тук П. Динеков приема, че първото следосвобожденско десетилетие „в литературно отношение принадлежи на възрожденската епоха“ (за чиято литература в такъв случай бихме могли да потърсим по-подходящо название от определението „възрожденска“) и счита, че „новият следвъзрожденски период започва от 90-те години“. Това е един твърде голям и спорен въпрос, за

да го разгледаме тук в цялата му сложност, с всички подкрепящи или оспорващи го мнения и аргументи. Но не можем да не се съгласим, че поставянето му, и то именно във връзка с творчеството на Вазов от 80-те години, „има своя резон", както би казал поетът, и е основа за плодотворни размисли върху принципите на периодизация в литературната ни история.

Що се отнася до връзката на Вазовото творчество с другия исторически прелом в съдбата и в литературата на България — с литературното развитие след края на Първата световна война и края на Вазовия живот — тук категоричното мнение на П. Динеков за мен поне е съвсем безспорно, независимо от неговата привидна „парадоксалност". „Ще си позволя да изкажа едно парадоксално мнение — пише по този въпрос той — с блестящото развитие на пролетарско-революционното начало в нашата литература в лицето на Хр. Смирненски, с появата на Хр. Смирненски Вазов спечелва най-голямата си победа — победа не само в спора с кръга „Мисъл", но победа на цялото си творческо дело. Смирненски върна гражданския и революционния патос на българската литература — възрожденския патос, ботевско-вазовския патос. Върху друга идейна плоскост, върху друга качествена основа, в друга историческа епоха, в друга национална и международна обстановка — след една тежка национална катастрофа и в зарята на една велика революция — Смирненски продължи поетическите традиции на Вазов."

Другата крупна фигура, която най-често привлича погледа на Динеков в историческата панорама на българската литература до войните, е естетическият антипод на Вазов — Пенчо Славейков („Пенчо Славейков като литературен критик", „Из историята на „Кървава песен", „Противоречия и единство в поезията на Пенчо Славейков", „Пенчо Славейков и Адам Мицкевич" и др.). Специалната статия „Пенчо Славейков и традициите на Българското национално възраждане" свидетелствува, че и към този мисионер на европеизирането на българската литература изследователят пристъпва воден преди всичко от пълнотата, с която изследва епохата на възрожденския национален подем и нейните традиции в по-късното ни литературно развитие. Неслучайно, отдавайки дължимото внимание на цялото противоречиво творчество на Славейков, той най-често и най-задълбочено се спира върху неговата посветена на националноосвободителните борби епическа поема „Кървава песен".

Впрочем за това има още една причина, която ни насочва към друг характерен момент от научните интереси на литературоведа. Един от образците на Славейков при създаването на „Кървава песен" е националната епопея на Мицкевич „Пан Тадеуш". А специализирал през младостта си във Варшавския университет, П. Динеков за цял живот остава поклонник на полската литература, следи отблизо нейното развитие и популяризира в България нейните постижения. В книгата му „Между свои и чужди" (1969) ще намерим цяла поредица статии, посветени на крупни явления от полската литература и изпъкващи моменти от българо-полските литературни връзки — „Поемата „Пан Тадеуш", „Владислав Броневски", „Юлиан Тувим", „Поезията на К. И. Галчински", „За Вилхелм Мах няколко сърдечни думи", „Съвременната полска поезия", „Пенчо Славейков и Адам Мицкевич", „Дора Габе и полската литература", „Съдбата на „Пан Тадеуш" в България". Не е трудно да се види дори само от заглавията, че най-често и най-задълбочено той се спира на прочутата поема на Мицкевич. При това неговите заслуги към тази полска „национална библия" не се свършват с изследванията, посветени на съдбата на „Пан Тадеуш" в България (преводи, влияния). Както научихме напоследък от поетесата Блага Димитрова, която след

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

дългогодишен труд даде на българския читател един достоен за оригинала превод на световноизвестната поема — за този превод тя дължи много на П. Динеков и като постоянни настойчиви стимули, и като пряка реална помощ.[20] И това не е случаен факт в неговата многообразна литературна дейност (невидима, но особено важна част от която са насърчаването и насочването към конкретни литературни дела на способни млади хора). Както вече бе изтъкнато, напоследък П. Динеков все по-настойчиво защищава тезата, че художествените преводи също своеобразно влизат в историята на една национална литература.

Като литературен историк и критик П. Динеков въобще е подчертано чужд на какъвто и да било национален херметизъм. Още през 1942 г. в статията си „Нашият литературен досег с Европа" той категорично заявява, че „културата не може да се ограничи в тесните рамки на едно народностно развитие", че чуждите влияния, които е изпитвала българската литература в своето многовековно развитие, „са се явявали една необходимост и са ѝ действували благотворно" и че „най-големите наши писатели винаги са били носители на някое значително културно влияние". А през 1976 г. в статията „Проблеми на многотомната литературна история" той отново изрично посочва, че мястото на преводите в общата панорама на националната литературна история не бива да бъде подценявано и че въобще тази история трябва да бъде разглеждана върху фона на нейното международно обкръжение: „Това ще ни помогне да видим, от една страна, българската литература като част от големия световен литературен процес, а от друга, да разкрием нейните специфични и самобитни особености."

Тази особено богата на синтетично формулирани идеи и проблеми статия (първоначално изнесена като доклад пред методологическия семинар на Института за литература) разкрива особено ярко не само богатата ерудиция, но и богатата личност на своя автор — способността му, оставайки верен на себе си, неизменно да върви в крак с развитието на литературоведската мисъл; щедростта, с която години наред сочи на своите по-млади колеги неразработените полета и неизползуваните насоки в българската литературна история; благородството, с което насочва и окуражава техните нови начинания: „Всички следващи поколения трябва да надминат предишните. Иначе няма развитие." Негов идеал в това отношение е личността на проф. Ив. Шишманов, към която той признава, че изпитва „безпределно възхищение", примесено със съжалението, че „ние като че ли все още сме далече от широтата на неговия поглед, от културата на неговото сърце".

Съзнанието на автора на трудове като „Български фолклор", „Стара българска литература", „Възрожденски писатели", „Историческа съдба и съвременност" е изцяло проникнато от чувството за историческа приемственост в създаването на една култура. И ако в етичен план това се изразява в отношението му към неговите предходници и неговите ученици, в научнотеоретичен план то намира израз в търсенето на историческото единство на нашето трагично прекъсвано от исторически катастрофи културно развитие („Хилядолетното единство на българската култура"). И неслучайно напоследък той все по-целеустремено се насочва към широките литературноисторически синтези, разкриващи белезите на това историческо единство. Тези така необходими за нашата литературноисторическа наука синтези ретроспективно правят още по-ясно онова вътрешно единство, което обединява разностранното дело на П. Динеков като фолклорист, медиевист, литературен историк и критик, посветил своя живот на търсенето на дълбоките и чисти „извори на българската култура".

Стефана Стойкова, Лиляна Грашева, Дочо Леков, Милена Цанева

---

[20] Бл. Димитрова. Цит. ст., с. 176—177.

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

„СОСЕДСТВО КНИГ“

Дмитрий С. Лихачев (СССР, Ленинград)

Книга не живет одна. Она предполагает существование других книг — одновременно с ней появляющихся или имеющихся у читателей. У нее часто имеется особое, не всегда ясно осознаваемое предназначение: для библиотек, общественных или личных, для лиц невысокого положения, для лиц, стоящих высоко в обществе, для специалистов, для учащихся или для учащих, наконец — просто для той или иной страны, на языке которой уже существует известный круг книжного чтения и книгопользования. Книга может предназначаться для одноразового чтения или для многократного „книжного почитания“, чтобы сопровождать всю жизнь человека своими наставлениями. Она может быть предметом простого „интересного“ чтения или чтения назидательного, утешающего, вызывающего на размышления. Она может предназначаться для кратковременного существования или для „памяти века“, „дабы незабвенно было“ все происшедшее для будущих поколений.

В зависимости от всего этого находится множество особенностей книжного бытования: как она оформляется (с расчетом на долгое хранение и долгое использование или для кратковременного), как подбирается ее содержание, как пишутся для нее отдельные произведения, почерк или шрифт книги, и т. д. В зависимости от всего этого находится и самый процесс истории литературы.

Каждая книга окружена другими книгами — в пространстве и времени. Вокруг книги существует некоторая аура.

У человека также существует аура: это не только круг его друзей или знакомых, но иногда и врагов. Но кроме того сам по себе, физически человек занимает один бóльшее, другой мéньшее место. Один имеет широкую жестикуляцию и громкий голос, которым он привык разговаривать, и тогда ему „тесно“ даже в сравнительно большом помещении, но другой — сдержан в движениях, говорит только для собеседников, не любит перемещений в пространстве и тогда его „аура“ сравнительно ограничена и не подавляет окружающих.

Приведем еще одну аналогию, на этот раз из области зодчества. Готические соборы расчитаны на тесную средневековую застройку западноевропейских городов. Ссбор открывает молящемуся внутри себя то, чего он лишен в самом городе: огромное пространство центрального нефа. Иное — церкви Византии, балканских стран и Руси. Здесь церковь окружена низкими зданиями или ставится на высоких местах, перед огромным пространством реки или озера. Она организует собой огромные просторы, расчитана на то, чтобы быть видной отовсюду, служит путнику маяком и поэтому обращена на все

четыре стороны, не имея „главного“ фасада — все фасады „главные“. У строителей этих церквей — иное ощущение пространства.

Вернемся к книге. Мы уже сказали, что книга как бы учитывает наличие других книг вокруг себя: иногда смутно, иногда же вполне определенно.

Что же „предполагала“ вокруг себя древнеславянская книга в первые века ее существования? Какова была ее „среда обитания“, определявшая ее содержание и оформление.

Прежде всего можно констатировать следующее: в IX — XII вв. (условно остановимся на этих первых веках) древнеславянских книг не могло быть много. Поэтому каждая книга должна была быть универсальнее, энциклопедичнее, значительнее и „важнее“ по содержанию, чем в последующее время. Ее „аура“ была чрезвычайно широкой. Она была драгоценнее и, следовательно, оформлялась как драгоценность. Содержание и оформление книги свидетельствовали, что каждая книга была „единственной“ в своей области. Владелец книги ждал от нее ответов на гораздо более общие и важные вопросы, чем в том случае, если бы у него было по той или иной области сразу несколько книг. Древнеславянская книга должна была „покорять“ себе гораздо более обширное „книжное пространство“, чем книга последущих времен.

Возьмем в качестве примера древнеславянские компилятивные сочинения по всемирной истории. Здесь обычно сразу видно — соседство каких книг требовали эти сочинения. Будь то хроники, хронографы, летописи — они начинали изложение истории от „сотворения мира“ или от „всемирного потопа“. Это означало, что сочинения эти не расчитывали на соседство других книг по истории, но за некоторыми исключениями. Вот, что любопытно: ветхозаветная история рассказывалась в этих компилятивных сочинениях всегда подробно, а история новозаветная — почти не излагалась. Мы не найдем в этих сочинениях пересказов евангельских событий во всей их значительности. Разумеется это не происходило от недооценки евангельских событий, а от простого сознания того факта, что полного перевода библии у средневекового читателя нет, а история евангельская, новозаветная должна существовать у владельца книги „по соседству“. Сочинения по всемирной истории существуют „рядом“ с евангелием, предполагают их наличие у читателей. Тоже самое происходило с национальной историей. Если „хронограф“ или иное компилятивное сочинение по мировой истории не включает историю свою, национальную, то это не означает, что читателей не интересовала своя история. Как раз обратное: значит она была, предполагалось, что была, в отдельных сочинениях. Если же национальная история включалась в исторические энциклопедии, то это потому, что энциклопедия служила единственной книгой по истории в предполагаемой библиотеке, для которой писалась эта историческая энциклопедия. В XV и XVI вв. в России появляются истории отдельных княжеств, городов, и это означает распространенность исторических сочинений: содержание книги у́же потому, что теснее „соседство книг“.

Богослужебные книги, их типы и жанры создавались в пределах неславянских стран. Церковные книги должны были отвечать частным нуждам церкви — поэтому они были „у́же“ по содержанию, чем книги светские или книги неканонические. Вот почему „Успенский сборник“, Симеонов „Изборник 1073 г.“ или „Изборник 1076 г. “ универсальнее по содержанию и представляют собой по своему составу целые маленькие библиотеки.

Эти „библиотеки“ имели определенную направленность. Это не „справочные пособия“, которые необходимо было иметь под рукой на разные случаи жизни, а прежде всего назидательное чтение. „Повесть временных лет“ очень

хорошо говорит под 1037 г. о книгах этого типа: „книгам бо есть неищетная глубина; сими бо в печали утешаемы есмы; си суть узда въздержанию . . . Иже бы книгы часто чтеть, то беседуеть с богомь, или святыми мужи. Почитая пророческыя беседы, и еуангельская ученья и апостольская, и жития святых отець, въсприемлеть души велику пользу". Именно по этой программе подбирались сборники для русских князей, а перед тем — для царя Симеона. Любопытно содержание и оформление „Изборника 1976 г." — это книга походная, — какую брали с собой в дорогу (определенно известно, что князь Владимир Мономах имел с собой в дороге книги). Этим определяется ее формат, „убористость" письма и содержание.

Было бы важно подробно исследовать содержание обоих изборников (1073 и 1076) как некиих целых библиотек, чтобы определить мир нравственных запросов болгарского царя Симеона и русских князей XI в., имея ввиду и эту сторону бытования книги — предполагаемое соседство других книг. О чем должен был размышлять и, по-видимому, размышлял древнеславянский владетель, когда, оторвавшись от повседневных дел, стремился подняться „умом над облаки". Задача такого анализа особая, но она должна была бы быть непременно проделана в будущем. Анализ этот помог бы понять высокую нравственную культуру древнего славянства уже на заре его книжности.

Если первые „изборники" представляли собой маленькие личные библиотеки, то так называемые „сборники устойчивого характера" (Торжественники, Златоструй, Измарагд и пр.) — были уже некоторыми разделами личных библиотек. Такими разделами были и „шестодневы", особенно „Шестоднев Иоанна Экзарха болгарского". Это была книга об устройстве всей вселенной. Шестоднев предполагал „рядом" отдельное существование книги по всемирной истории. Но и в том виде, в каком он представлял вселенную, он должен был служить его читателю „утешительным" и „возвышающим душу" чтением, учить его восторгаться мудростью мироустройства и ощущать себя частью огромного мирового целого.

Сравним это „пространство" средневековой книги с тем, которое имеют книги в современной, гораздо более сложной обстановке. Если роль книг в современности необычайно возросла, то роль отдельной книги чрезвычайно сузилась. Современная книга „специализированнее" отвечает на вопросы и запросы своего читателя. Она предполагает наличие тесного соседства книг в немалом их числе, — иногда многих книг по одному и тому же вопросу, но принадлежащих различным авторам. Поэтому в новое время книги индивидуализированнее. Кроме справочников, часто расчитанных на лиц, не имеющих возможности пользоваться общественными библиотеками или иметь большие библиотеки (например зимовщики на севере), читатели в условиях современности имеют возможность пользоваться многими книгами, заказывать микрофильмы и пр. Иначе и быть не может: современные требования к книге гораздо более сложные, чем в средние века. Современное „книжное пространство" „загромождено" и „заставлено" огромным числом книг. Именно в силу этого содержание современных книг как бы спрессовано и сужено. Только редкие книги, как например, произведения Льва Толстого, в силу его духовной и культурной близости древней Руси, охватывают большие темы („Детство, отрочество и юность", „Война и мир", „Воскресенье", народные рассказы и др.).

Я уже сказал — почему книги в древнеславянских литературах носили такой „энциклопедический характер". Резюмируя, можно указать на три главных причины: 1) книги были дороги и поэтому книга должна выполнять роль библиотеки или раздела библиотеки, быть спутником и учителем жизни;

2) книги не только читались, но и перечитывались; известное значение имело и то обстоятельство, что чтение „про себя“ и „для себя“ не одобрялось: рекомендовалось читать вслух и для многих; 3) книга была в известном роде „священным“ предметом; написание и переписывание книг в монастырях считалось богоугодным делом, одним из монашеских „подвизаний“, а книга книг — евангелие — лежало на самом святом месте в церкви на престоле, была как бы в дорогой оправе, которой служила вся церковь, вся ее священная утварь, росписи, стены и своды.

Своеобразной „реликвией“ были русские летописи. М. Д. Приселков обратил внимание на то, что составление летописных сводов всегда приурочивалось в древней Руси к торжественным моментам государственной и церковной жизни княжества, епископии, митрополии. Летописные своды имели вокруг себя не только „пространство обитания“, но и „время обитания“. Летопись княжества или епископии, составленная по случаю какого либо торжественного события, должна была быть в связи с этим одна, представлять одну точку зрения на всю предшествующую историю для будущих поколений. По поводу одного официального события не могло быть составлено двух летописей. В каждом случае такой летописный свод претендовал на единственно верное освещение истории и, следовательно, строился как единственная книга по национальной истории для будущих поколений. Поэтому на первых порах летописный свод начинался от начала начал, т. е. „от сотворения мира“ или „от потопа“, или, в крайнем случае, от начала Русской земли. Среди прочих книг древнего славянства летопись выделяется своим отношением ко времени и к книгам прошлого и будущего. По отношению к книгам (летописям, хроникам, использованным историческим материалам) прошлого летопись является как бы их отменой, их отрицанием. По отношению к книгам будущего она не менее нетерпима: она как бы настаивает на принятии только ее версии истории. Летописец писал „на память роду своему“ или для сохранения в официальном учреждении официальной же версии событий и самой концепции истории. История имела правовое значение в бóльшей мере, чем в новое время, и летопись была юридическим документом также. Таким образом летопись имела книжных соседей не только в пространстве, но и претендовала на единичность своих версий для книг прошлого и будущего. Если все иные книги писались для вечности, предполагали неизменность человеческого существования, то в летописной нетерпимости уже ощущалось сомнение в неизменности человеческих взглядов и мировоззрения. Летопись не только была книгой о времени, но впервые стала проявлением временности в книжности. Это было первой ступенью к появлению представлений о „новой“ книге (об этом скажу еще в дальнейшем).

История древнеславянской книги постоянно связана с изменением представления о том, что собой представляет мир книги, „книжное соседство“.

В XIV в. с увеличением числа книг, особенно книг в монастырских библиотеках, содержание книг в известной степени специализируется. Возникают чéтьи сборники, отражающие индивидуальные читательские вкусы переписчиков книги или заказчиков . . . Появляются книги для „развлекательно чтения“. Особенно меняется „книжное соседство“ в XV в. вместе с широким освоением более дешевого, чем прежде, материала — бумаги.

XVI век — это уже век крупных библиотек, позволяющих еще более индивидуализировать характер сборников, создавать сборники на частные темы. И это настолько явно, что церковь и государство начинают этому сопротивляться в России. В XVI в. делаются попытки восстановить „царственное одиночество“ книги. Но попытки эти — особого рода: устанавливается новая единица книжного чтения — целое собрание книг, многотомные четьи

предприятия. Собрание всех читавшихся на Руси книг на основе распределения этих книг по месяцам представляли собой Великии четьи минеи митрополита Макария. Попытку объединить всю историческую литературу в одно собрание представлял собой Лицевой летописный свод Ивана Грозного. Здесь и тома по всемирной истории, и тома по истории русской с десятком тысяч иллюстраций. Оба грандиозных собрания книг — это своеобразные энциклопедии. На Балканах своего рода нравственную энциклопедию, но меньшего масштаба, представляли собой дамаскины.

Смутное время в России начала XII в. очень сильно изменило весь характер книжности. Частные темы, частные сюжеты начинают решительно преобладать. Демократическая литература ведет за собой и появление демократической книжности. Сочинения не обязательно сразу же включаются в сборнике, а часто распространяются в тетрадях, которые только впоследствии переплетаются в отдельные сборники — конволюты. Содержание книг меньше стремится поучать, исправлять, руководить человеком, — оно дает все же материал для выражения его идей. Автор и читатель — активнее, чем в предшествующее время. Демократическая литература не столько руководит человеком в жизни, сколько вооружает его для борьбы за свои идеалы.

Встает вопрос: существовали ли когда-то отдельные списки таких небольших произведений, как „Слово о полку Игореве“ или „Слово о погибели Русской земли“. Думаю, что они также подключались к другим сочинениям. „Слово о погибели“ дошло до нас, во всяком случае, как предисловие к „Житию Александра Невского“, а это последнее включалось в сборники более широкого, агиографического содержания. Вопрос этот, как и все, о чем я пишу в этой статье, требует своего дальнейшего изучения.

В XVIII в. в репертуар книги, в ее „соседство“, внесло сильное изменение появление литературной периодики. Периодика (особенно „толстые“ литературные журналы) создали особое положение для литературных произведений. Они создали представление о „современности книги“, возбудили особое отношение к книжным новинкам. Литература, а вместе с тем и все книги, стали делится на старые и „свежие“, только-что появившиеся. Литературные произведения и книги стали элементами человеческого поведения. „Новинки“ книжности и литературы стали восприниматься как активные и действующие начала. Новое произведение стало входить в книжность, как ответ на другие книги, как некое требование изменения литературных вкусов и пр. „Соседство“ книг стало гораздо более живым, дружески-враждебным. Книга получила не только „пространство общения“, но стало элементом человеческого поведения, — научного, политического, общественного, художественного спора или поддержки.

Современные книги, к какой бы категории творчества они не принадлежали, — продукты человеческого поведения, его вторжения в умственную жизнь своего времени. „Соседство книг“ стало гораздо более тесным и активным, чем в древности.

Книга современного ученого, писателя, автора вообще, вступает в такую сложную систему различных „соседств“, что говорить и изучать взаимоотношение книг между собой стало и бесконечно трудно и не нужно. В конце концов не так уж важно читаем ли мы роман в виде отдельной книги, в однотомнике рядом с другими произведениями или в „толстом“ литературном журнале, хотя для автора и бывает иногда важно — где он расчитывает поместить свое произведение (когда писатель пишет для журнала, он стремится придать отдельным частям своего большого произведения какую-то самостоятельность). „Соседство книг“ — это типично средневековое явление, свя-

занное по преимуществу с рукописной книгой. В новое время гораздо значительнее соседство различных форм словесного творчества, соседство наук, соседство разноязычных литератур и т.д. и т.д.

При создании книги в новое время первенствующее значение приобретает сам автор, его личные связи с другими авторами, совмещение в нем самом различных научных интересов: например, совмещение и „соседство“ в нем самом специалиста по фольклору и литературе, интерес к литературе древней и новой, его личная образованность, знанием им науки в других странах. Все это важно не только для самого автора, но и для его читателей. „Почитание книжное“ в наше время приобрело формы по преимуществу „почитания авторского“ — чтения автора и воздания ему „почета“.

ЗА ЛЕТОПИСНИТЕ СЪЧИНЕНИЯ В СТАРОБЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Постановка на въпроса

Боню Ангелов (България, София)

През Средновековието българите подобно на другите народи и най-вече на своите съседи също проявяват интерес към историята, искат да знаят подробности за своето минало или пък за миналото на други народи. Сведенията от исторически характер, възникнали тогава, са пръснати из различни съчинения — сборници, жития, похвални слова и др. В тях покрай другото се съдържат по-обширни или по-кратки бележки с историческо съдържание, които запознават читателите с миналото. В голяма степен нуждата от историческо знание бива задоволявана главно от житията и летописите, в които се дава по-пълно и по-системно изложение на историческите събития. Ценни исторически паметници например са житията на Кирил и Методий (Панонски легенди), Кратко житие на Кирил (Успение Кирилово), житията на Климент Охридски, Наум Охридски, Иван Рилски, написаните от Патриарх Евтимий жития, разните проложни жития и пр. Такива творби са още прочутото съчинение на Черноризец Храбър „За буквите", Бориловият синодик от 1211 г., летописният разказ на монах Исай от XIV в. и др.

В старобългарската литература обаче освен съчиненията, в които историческото съдържание не е централно, има и произведения с определено исторически характер. Такива творби са летописите (хрониките). Летописите в нашата литература проникват от Византия, изграждат се под силното въздействие на византийската историографска книжнина, която през средните векове е най-богата, в чийто състав влизат два вида творби — мемоари и хроники.

В мемоарите се дават събития от времето на автора, а хрониките описват събития, станали от „сътворението" на света до времето на писателя. Мемоарите са предназначени предимно за управляващите кръгове, докато хрониките (летописите) са за по-широк кръг читатели. Те са писани най-вече от духовни лица. В тях повече се застъпва християнският елемент, отделя се повече място на чудесата.

Византийските хроники имат компилативен характер; някои са илюстрирани с миниатюри и са написани в стихове. Изложението на събитията става според Библията — започва се със сътворението на света (съгласно с Библията), след което се дават сведения за библейските патриарси, историята на древните царства — евреи, египтяни, асировавилонци, перси, рим-

ляни, гърци и накрай историята на Византия, в повечето случаи доведена до времето на автора на хрониката. Историческият материал в хрониките се свежда най-вече до изброяване на имена и на по-важни исторически събития, главно войни.

Някои от българските преводи на византийските хроники съдържат ценни бележки, отнасящи се до историята на българския народ. В тия бележки най-често се разказва за войните на българските царе срещу византийците, главно за хан Крум и цар Симеон, за покоряването на Източна България от Йоан Цимисхий, пленяването на 15-те хиляди войници от войската на цар Самуил и завладяването на Западна България от Василий Българоубиец.

Старата българска литература обаче има и оригинални историографски трудове. За това говорят не само някои съвременници, които казват, че при писане на своите съчинения използуват стари исторически произведения. Това добре проличава и от факта, че днес са познати няколко оригинални български летописа. Веднага трябва да се изтъкне, че българските хроники за разлика от византийските са далеч по-кратки.

* * *

Към летописните съчинения в старобългарската литература е проявен научен интерес още от средата на миналия век най-вече от руски учени. Такъв интерес показват и български възрожденски деятели — Г. С. Раковски, Хр. Даскалов, П. Р. Славейков, Ст. Захариев, М. Дринов и др. Това добре се вижда от уводните историко-археографски бележки към издавано тогава летописно произведение. Тук няма да правя преглед на появата и развитието на българската историография, свързана с нашите средновековни летописи — това не е цел на статията. Доколкото има такива изследвания, те са по частни въпроси, свързани с отделно летописно съчинение. Обобщаващите изследвания са съвсем малко. Такива са например две проучвания на Горан Д. Тодоров — „Зараждане и начално развитие на българската историография“ и „Българската историография през XI—XIV век“[1].

В досегашните проучвания върху българската и старославянската летописна традиция (руска, сръбска, румънска) понякога се изказват предположения за повече летописни творби в средновековна България. В. И. Григорович например пише: „Краткие летописи южных славян, заключая преимущественно события со второй половины XII столетия до половины XVI столетия, будут всегда драгоценным материалом для истории болгар и сербов. Судя по содержанию их, они были двух разрядов, болгарские и сербские. Болгарские, еще не открытие в самой Болгарии, встречаются в румынских переводах. Судя по этим переводам, можно заметить, что события, ими помеченные, относятся к сербам и болгарам, тогда как сербские летописи, сколько мне известно, ограничиваются только своим краем. Что действительно существовали летописи болгарские, доказательство сего могу привести одну заметку, найденную в Номоканоне, хранящемся в библиотеке Букурещской митрополии. В Номоканоне этом после статьи о масалианах, глаголемых богомили, бабуни, следует статья о ложных учениях и в ней сказано: „Кождо рече якоже рече Іоаннъ Асѣнь царь, иже въ лѣтописцѣхъ написано и въ послоушьство того приводеть, якоже тамо пише, якоже ложна глаголанїа быша.“ Это свидетельство почитаю я нелишним

[1] Исторически преглед, 1967, кн. 2, с. 82—97; кн. 3, с. 74—95.

доказателством того, что болгаре имели своих летописцев. Подвергшись разорению, которое подобному находим только у чехов, книгохранилище их едва ли теперь сохранили остатки этих летописей. Тем не менее следы болгарских летописей, как я думаю, сохранились в Молдавии, Валахии и, может быть, в южной России, где случилось мне слышать о румынских летописях."[2]

В подкрепа на своите предположения и наблюдения Григорович привежда извадки из един румънски хронограф, писан от монаха Мокса Михаил през 1620 г., и обнародва изцяло сръбски летопис по ръкопис, намерен от него в с. Габарево, недалеко от Казанлък. Румънският книжовник определено говори за изворите, въз основа на които направил своята значителна добавка върху историята на румъните, тясно преплетена с историята на българи, сърби и гърци. Още в самото начало той пише: „Доселе извлек я [переводя] из других славянских книг в язык наш жития и деяния императоров... Отселе я извлекал из других изводов о следующих царствованиях." И следва разказ за събития и владетели, свързани с българската история.

Такива предположения се срещат често в български и чуждестранни изследвания, посветени на нашата средновековна историография. Както вече казах, тяхното проследяване не е предмет на настоящата статия — то може да залегне в друго специално проучване. В тази насока голям интерес представляват (особено за бъдеща по-обширна публикация) лекциите и бележките на акад. Йордан Иванов.[3] За съжаление те не са добре подредени, а също и не са изцяло запазени, особено бележките му за някои летописни творби. В тях авторът е набелязал широка тематика — включва преводните византийски хроники, кратките летописни съчинения, оригинални български летописи, повествователни творби — жития и разкази с историческа тематика, преводни и оригинални. За всички тях говори отделно — за проявения научен интерес, изказва свое виждане и решение на спорни въпроси; срещат се и новобългарски преводи на някои исторически съчинения. Желателно е тези трудове на Йордан Иванов да бъдат публикувани, те ще бъдат ценен принос в проучванията върху нашата средновековна историческа мисъл. От тези материали ще дадем само началните страници на бележките му, носещи наслов: „Историческа книжнина". В тях се казва: „Историческата книжнина, която през целия свой стар и среден период се намираше под мощното влияние на византийската, и то не само в богословските и църковнопоучителните си трудове, но и в тези със светски характер, тя еднакво се явява ученик на Византия и в своята историческа литература. Докато обаче византийската историография се смята заедно с китайската за първа и най-богата в света, българската представя не само нейно слабо копие, но, което може да се съжалява, тя е представена с крайно ограничено число свои трудове. Дори някои видове исторически съчинения в нея съвсем не са застъпени. Това важи не само за старата епоха, но и за средната. От тази страна българската книжнина стои много по-долу и от сръбската литература, която тъкмо със своите биографични трудове, с летописи, родослови, поменици и др. се издига на достойно място.

Няма съмнение обаче, че значителна част от книжовното наследство на нашите деди е загинало безвъзвратно при главоломните събития, които сполитат българските земи на два пъти — през XI в., когато настъпи византийското робство, и от XIV в. насам, когато към политичното турско

[2] В. И. Григорович. О Сербии в ее отношениях к соседным державам, преимущественно в XIV и XV столетиях. Казань, 1859. Прибавления, с. 1—2.

[3] БАН — Научен архив, ф. 52 — Йордан Иванов, арх. ед. 125 и 126.

иго се прибави и гръцкото духовно. Друга пък част от паметниците на българската книжнина стои още необявена по манастирски скривалища и различни библиотеки и сбирки; там навярно ще се намерят още исторични трудове от българското минало.

А че действително българската исторична книжнина не се е състояла от няколкото само до днес запазени хроники, летописи, разкази и поменици, в това ни подсеща някогашният държавен и обществено-духовен живот на българския народ. Симеоновска, асеновска, александровска България не е могла да мине без ред исторични творения от един или друг характер. Цар Калоян изрично бележи в писмата си до папата от 1202—1204 г., какво той притежавал стари домашни книги (in libros nostris invenimus esse scriptum... Или — inquisioni antiquorum nostrum scripturos et libros); по тези книги той направил справки и видял, че Симеон, Петър и Самуил били получили короните си от Рим. Днес литературната ни история не знае нищо за тези държавноисторични книги. Също е загинал например и онзи летопис, в който се говорело за деянията на Асеня II, Калояновия наследник; за това знаем само от една бележка в един номоканон в Букурещката митрополитска библиотека: „... іакоже рече Іоаннъ Асѣнь царь, иже въ лѣтописцѣхъ написано" (В. Ив. Григорович. О Сербии в ее отношениях к соседным державам... Казань, 1859, Прибавления, с. 1).

Колкото впрочем и оскъдна да се явява българската литература с исторически дела, колкото малък да е нейният принос за общочовешката историческа наука, значението ѝ за българската културна и книжовна история не намалява; като преводна тя ни дава възможност да проумеем степента на развитието на някогашната наша интелигентна среда, да узнаем нейните вкусове към светски, нерелигиозни въпроси; а като самобитна, оригинална, тя се явява между друго с неоценимо значение като историчееки извор за миналото ни; най-сетне и като литературно творение тя може да посочи не само известен вкус при излагане на събитията, но и да изрази известни всенародни тенденции (защото историческото художествено изложение с пълно право влиза в областта на литературата в тесен смисъл на думата).“[4]

Към известните дотук факти и съображения на двамата видни представители на славистичната наука (В. Ив. Григорович и Йордан Иванов) считам за необходимо да посоча още един извор, говорещ за българска летописна традиция. Става дума за редица преписи на руските летописци хронографи), които още в заглавието си отбелязват наличие на български летописни творби, използувани от руските автори-компилатори. В налова се казва: „Лѣтописецъ отъ бытіи и сътвореніи мира и отъ прочихъ книгъ Моисеовыхъ... и отъ русскыхъ лѣтописецъ и сербскыхъ и болгарскыхъ.“[5]

* * *

Оригинални български летописи, в които се излагат събития предимно из българската история, са Именникът на първите български владетели, Българският апокрифен летопис, Безименният български летопис (Безименна

[4] БАН — Научен архив, ф. 52, арх. ед. 125, л. 1—3 bis.

[5] Иером. Йосиф. Опись рукописей Йосифова монастыря. 1882, с. 293; Хр. М. Лопарев. Описание рукописей Общества любителей древней письменности. Т. II. СПб., 1893, с. 255; А. Попов. Обзор хронографов русской редакции. Вып. I. М., 1866, с. 99; Вып. II, 1869, с. 21, 25.

българска хроника), Летописният разказ на поп Петър от 1690 г., Летописният разказ на Методи Драгинов и др. Но в нашата стара литература се поместват и чужди летописни съчинения, гръцки и сръбски. Има и по-малки хронологични текстове с компилативен характер, възхождащи пак към чужди първоизвори. Тъкмо тези летописни съчинения — преписи и компилации, проникнали в наши ръкописи — досега остават непознати, а следователно и неизползувани в историческата наука. А те имат значение за поддържане на историческо съзнание у българина, защото в съдържанието им пряко се говори и за българския народ. Освен това те разширяват много историческата информация на средновековната българска интелигенция.

Задача на един бъдещ труд върху тази проблематика е: 1. Да се съберат всички познати по-големи или по-малки летописни съчинения — оригинални, чужди и компилативни, намиращи се в български ръкописи. Оригиналните творби се включват без оглед на това, в какъв ръкопис са запазени — български, руски, сръбски или румънски. 2. Въз основа на събрания материал да се покаже, че съчиненията с историческа тематика са били много повече в старата ни литература, че интересът към историята, към миналото на народите е бил по-голям, че той се е задоволявал от оригинални, преводни и компилативни историографски творби. Българинът търси такава информация независимо от нейния произход, включва я в своята практика и в живота си.

Събраните вести, които имам, показват, че този род съчинения не е малък, чувствително надхвърля броя на историографските произведения, използувани досега в науката. Бъдещи издирвания ще изнесат още подобни вести, ще обогатят този важен жанр в развитието на нашата стара литература: оригинални български летописи, преводни летописи, чужди (сръбски и руски) летописи и компилации. Основание за такава надежда дават както известните сега наши летописни творби, така и някои старинни писмени извори.

Историографската проблематика в нашата стара литература очаква пообстойно и задълбочено изследване, състоящо се от два основни дяла: изнасяне на самите летописни съчинения (стари и нови вести) и проучване на издиреното градиво (време, поява, автор, преписвач, извори, въздействие и пр.). Разбира се, най-напред трябва да се издирят и публикуват възможно повече летописни съчинения от старобългарската литература.

„КРАСИВОТО“ В АПОКРИФИТЕ

Донка Петканова (България, София)

Научен интерес към апокрифите се проявява още през XVII в., но за сериозен изследователски подход към тях може да се говори през XIX в. В течение на около сто и двадесет години е натрупана огромна научна литература на много езици. Като интернационална по разпространение апокрифната книжнина привлича вниманието на теолози, византолози, слависти от цял свят. Големи успехи са достигнати в откриването и издаването на текстове на гръцки, латински, славянски и други езици, в решаването на редица текстоложки въпроси, в анализирането на отделни апокрифи. Правени са сравнения между различни версии, превеждани са апокрифи на модерните езици, набелязани са проблеми за въздействието на апокрифите върху развитието на отделни сфери на изкуството. В тази многообразна литература обаче проблемът за апокрифите като художествено творчество стои в сянка. Той е най-онеправданият въпрос от безбройните проблеми, които предлага апокрифната литература. Изследванията, в които се третират литературно-естетически въпроси, са твърде малко.[1]

Трудно е да се направи цялостна и пълна характеристика на апокрифите като литературно творчество, защото всеки отделен апокриф в крайна сметка принадлежи към определено историческо време. Това, което днес включваме в понятието апокрифна художествена проза (тук имам пред вид главно нея), е създадено в продължение на десет века — от II в. пр. н. е. докъм X в. — при различни условия. Апокрифната литература е част от общия литературен процес и не се развива изолирано от официалната литература. Ако в предхристиянската и раннохристиянската епоха тя търпи влиянието на библейските книги, чието продължение и разработка се явява, и на източния и старогръцкия фолклор, по-късно е изложена на влиянието на официалната средновековна житийна литература, на поучителната и дори на панегирическата литература. По същия начин тя от своя страна оказва въздействие върху съдържанието на творби на средновековните църковни и светски писатели. При апокрифната литература можем да говорим за развитие: за промени в идейността, за приспособяване на творбите към календарните християнски празници, за възникване на нови апокрифи въз основа на части от старите, за големи съкращения и отстраняване на стари еретични елементи и т.н. Очевидно е, че апокрифите не са единно цяло, напълно обосо-

[1] У нас по тези въпроси вж. Е. Георгиев. Литература на изостреи борби в средновековна България. С., 1966, с. 76—150; Л. Грашева. В света на средновековната фантастика. Бележки за апокрифната литература. — Септември, 1968, кн. 10, с. 225—238; Д. Петканова. Апокрифна литература и фолклор. С., 1978, с. 29—65.

бено от каноничната и изобщо от официалната литература, нещо само̀ за себе си, закостеняло в първичния си вид. В такъв смисъл на тази богата и разнообразна литература, идеща от различни векове, не е възможно да се направи подробна обобщена литературна характеристика. Винаги трябва да се съобразяваме от кое време иде отделният апокриф, от коя секта, с какви по-ранни творби стои във връзка, в какво литературно обкръжение е създаден.

Едновременно с това обаче трябва да се признае, че по-късната апокрифна литература се създава преди всичко върху основата на самата апокрифна литература като продължение на една апокрифна традиция. Затова през вековете апокрифите запазват в *общи* линии формалните особености, присъщи на най-старите апокрифи, предпочитанието към определена тематика, жанровата си определеност, връзката си с фолклора — чрез самите апокрифи и пряко в дадения момент на възникване. Колкото и да търпят странични влияния и дори да се озаглавяват като „жития“ и „слова“, апокрифите не стават същински жития, нито същински похвали и поучения, а си остават религиозна белетристика. Ето защо можем да говорим за отделни художествени особености, общи за цялата апокрифна литература. Те се предават по традиция и в дадена степен и форма са белези и на други творби от Средновековието, които не са в пряката линия на развитието на тази литература.

Ако определяме апокрифната проза като художествено четиво, обслужвало векове наред редица народи, естествено е да се опитаме да изследваме в него естетическите категории на изкуството. С пълно основание при апокрифите могат да се разглеждат въпросите за прекрасното, за грозното, за красивото, за трагичното. Тези въпроси са твърде обширни и би следвало да се разработят с помощта на обилен фактически материал. Поради липса на такава възможност ще се опитам да развия накратко само въпроса за красивото.

Епитетът „красиво“ и съществителното „красота“, често „неизказана“ и невиждана „от човешко око“, се срещат неведнъж в апокрифите. Има и случаи, в които изобразяваната картина или лице не са окачествени пряко като красиви, но цялото настроение на изображението и ттношението на автора показват, че те се смятат за красиви, и то във висша степен. Затова най-напред заслужава да се постави въпросът, що е според апокрифната проза красиво. Обектите, които се определят като красиви или „чудни“ (в смисъл на много хубави), са свързани все с бога или с божите „угодници“. Там, където божеството присъствува, онова, което се е докоснало до него, е красиво — винаги красив е раят, хубаво е в „Христовия град“ от „Видение на апостол Павел“[2]; красив е палатът, който апостол Тома изгражда на небето за индийския цар Гундафор;[3] красиво е детето Исус, което в няколко апокрифа играе важна роля; праведниците имат „прекрасен вид“ независимо от възрастта си; красиви са добрите ангели.

Понякога нещата се наричат красиви, но не се описват, не проличава кои са белезите на красивото. В други случаи са посочени ред прекрасни неща, които дават представа за красивото. Интересно е да се проследи кое според анонимните творци на апокрифите е белег за хубавото. Най-честият белег за красота е светлината. На небесата, където обитават ангелите, има светлина и най-светло е на седмото небе (там светлината е „неизречена“ и

[2] Използувам апокрифа по изданието на Н. Тихонравов. Памятники отреченной русской литературы. Т. II. М., 1863, с. 40—58.

[3] St. Novacović. Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV vieka. — Starine, 1976, с. 67—74.

„преголяма"), където е бог (Видение на пророк Исая,[4] Книга за Енох [5] др.). В рая е така светло, че човешките очи не могат да гледат (Видение на отец Агапий [6]).

Лицата на праведниците са светли (Видение на ап. Павел, Видение на монах Козма [7]), те са облечени в „светли одежди", „светли ризи" (Житие на апостол Матей[8]). За да се даде представа за силата на светлината, често тя се сравнява със слънчевата. Това влечение към светлината и слънцето е характерно и за официалната литература — византийска и наша. Достатъчно е да си припомним колко много лъчи, слънце и звезди има в похвалните слова на Климент Охридски. Светлината е белег за красота и във фолклора, но в друг, по конкретен смисъл. Следователно това е обща за цялата литература от миналото традиционна черта.

В търсенето на светлото в апокрифите се използува и *белият* цвят, който дава „земна" представа за светлото. Някои от героите са облечени в бели ризи или лицата и ръцете им са бели. Хлябът в рая е „по-бял от снега", а водата в райския кладец е „по-бяла от млякото" (Видение на отец Агапий). По отношение използуването на белия цвят между апокрифите и фолклора се открива типологична близост.

Светлината и белотата в апокрифите са белег на външна, но преди всичко на вътрешна, духовна красота. Светлото става символ на святост и духовна чистота.

Във връзка със светлината, с блясъка като белег за красивото в апокрифите често се среща и *златото*, а редом с него и скъпоценният камък. В Христовия град Павел вижда светлина, „по-голяма от светлината на този свят", защото целият град е златен. За да иде до този град, апостолът се качва на „златен кораб". Пред вратата вижда два златни стълба и на тях две златни плочи. Много златни предмети има и в „Апокалипсис на Йоан", който дълго време е поставян между спорните книги, от някои автори и между апокрифните, но след това е приет между каноничните. По същество обаче тази творба ни най-малко не се отличава от апокрифите. Тук има „седем златни светилника", „златна чаша", Исус е препасан със „златен пояс", слизащият от небето Ерусалим е от „чисто злато", а стените му са украсени с драгоценен камък. Райският град, в който влиза монах Козма, е също така обграден от стени със скъпоценен камък, а вратите му са украсени от злато и бисер. В града има „златни престоли", „златни подножия", а Аврам подава на Козма „златна стъкленица" (Видение на монах Козма). В апокрифното „Слово за апостол Филип"[9] срещаме „златокрилен орел", а апостолите, облечени в светли дрехи, имат на главите си златни венци. В Разумник[10] златни китове държат земята, а ръцете на големите мъже, които са дошли да вземат Енох на небето, са по-светли от злато.

Както се вижда, златото в апокрифите се среща в предмети или като средство за сравнение. Златото е белег за изключителна красота и съвършенство. То се свързва с фантастиката и хармонира на съвършените герои.

Златото в изкуството на Византия също често се среща — при скулптури, одежди. На въпроса за естетическото му значение спря внимание известният съ-

---

[4] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., 1925, с. 134—164.

[5] Й. Иванов. Пос. съч., с. 167—180.

[6] Неиздаден, използувам го по ркп. № 105 (222) от Нар. библ. в Пловдив.

[7] И. А. Яцимирский. К истории апокрифов и легенд в южнославянской письменности. ИзвОРЯС, т. 14(1910), кн. 3, с. 147—157.

[8] Е. Демина. Тихонравовский дамаскин. II. С., 1971, с. 291—296.

[9] Пак там, с. 286—290.

[10] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди, с. 259—264.

ветски учен С. Аверинцев. [11] Той показва, че златото се превръща в символ на богатство, признак на царственост, изразител на мощта на държавата. Влечението към златната украса се проявява и във византийските книги, които с винетките и заглавните си букви със златни нишки напомнят царски багреници, златоткани болярски дрехи или килими.

Онова, което може да се каже за златото, разглеждано като естетическа категория при скулптурата, дрехите или тържествено оформената книга, не важи изцяло за литературата на Средновековието. Във византийската и още повече в славянската литература за златото рядко се споменава. Общо взето, златните предмети в средновековната литература отиват на заден план. Ако трябва да направим някакво разграничение, трябва да кажем, че златото, споменато в някаква форма, срещаме сравнително по-често в светската литература (хроники, повести), още по-често в отделни творби, повлияни от фолклора, и извънредно рядко в литературата, свързана с църковната практика и философия (жития, похвални и поучителни слова, тълкувания на библейските книги, полемични произведения). В хрониките обикновено златото се среща като конкретно отражение на конкретна действителност, а не като естетически преосмислен белег. Казаното претендира за достоверност, то не е символ (например Георги Амартол съобщава, че копията и шлемовете на войниците на Симеон били златни).

Ограничената употреба на златото в религиозната литература, особено в тази, която е свързана с целите и задачите на църквата, има своето обяснение. Тази литература е подчинена на религиозната философия. Християнството се обявява против суетата в живота, проповядва скромен и тих живот, без показност, с душевно вглъбяване. Тези идеи стоят в противоречие с блясъка на златото, с неговата показна сила и земна красота. Светците не носят скъпи дрехи и украшения, не живеят в златни жилища, не си служат със златни предмети, напротив, те ги презират. Богатството на литературните герои е духовно, затова са по-уместни сравненията с ангели, с плодоносни дървета, с тръби гръмогласни, със слънца и звезди, които огряват целия свят. Блясъкът на златото за писателя е измамен блясък, той събужда грешни мисли, свързва се с непростими грехове като властолюбие и сребролюбие, затова не става символ на власт, сила или чистота.

За разлика от тази литература златото в апокрифите не е прокълнат метал. На пръв поглед между официалната средновековна литература и апокрифната има голяма разлика; в същност обаче тя не е толкова голяма. Житията и похвалите са посветени на действително живели земни хора, които авторите често познават. Въпреки идеализацията и чудесните елементи в тях това е литература, свързана със земното, с исторически лица и събития. Полемичната литература е актуална, има за обект реален противник. А поученията изхождат от християнската нравственост и дават поука на живи хора със „суетни" помисли. Когато апокрифите разказват в правдив тон за деяния и поведение на земята, в тях също златото е използувано ограничено. Златото в апокрифната литература се явява предимно там, където е съвършената красота, вече казахме — в рая, в небесата, при божествените лица и ангелите, при праведниците. В този надземен свят златото изгубва материалната си стойност; като белотата и светлината то става символ на съвършенство. Блясъкът, който излъчва, не привлича ничии жадни очи, то е дар за съвършените, то е необходима, достойна за тях обстановка, необикновена, непреходна красота.

[11] С. Аверинцев. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. — В: Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Сборник статей в честь В. Н. Лазарева. М., 1973.

Но защо името златото става белег на красивото и се издига в символ на съвършенство? Дали само за това, че е рядък метал, скъп, че не хваща ръжда и блести дори когато е изровен от пръстта? Или може би тук играе роля и някаква традиция, която авторите на апокрифи използуват наготово. Струва ми се, че в случая голямо значение има фолклорната традиция, защото векове преди възникването на апокрифната литература в митовете и легендите златото е превърнато в естетическа категория, при това в същия смисъл като при апокрифите — като вечна и съвършена красота и знак за изключителност. Изумителна е трайната обич на народния творец към златото, което от най-древни до най-нови времена намира широко място в творчеството му. Той се удивлява от златото не за да покаже колко са властни неговите герои, не да изрази стремежа им към богатство, а за да нарисува един привлекателен, необикновен мир, мир на съвършена и нетленна красота. Златото се свързва с идеала за възвишеното. В гръцката митология Хефес има златни служителки, създава златно куче, лъкът на Аполон е златен, стрелите му също, аргонавтите тръгват да търсят златното руно, колата на Атина е със златни колела и златни юзди, на главата ѝ има златен шлем и т. н. В народните вълшебни приказки златото също изобилствува. В този измислен свят срещаме златни момичета, златни дворци, златни дрехи и какво ли не още от чисто злато. Така е в приказката на всички народи, която, както е известно, е твърде стар жанр. На този въпрос обърна внимание известният фолклорист Макс Люти, разглеждайки европейската вълшебна приказка като изкуство.[12] „Че красивото се явява в приказката, така често като злато и специално като метален блясък (авторът има пред вид и медни, и сребърни предмети), му придава блясъка на съвършеното, неразрушимото, безвременното, абсолютното...“ (с. 24). С право Люти забелязва, че често златото се схваща като символ на слънцето или по някакъв начин се свързва със слънцето. И тъкмо така е и в апокрифите. Това е логична връзка, защото народът винаги е схващал слънцето като висш дар. Народният епос също не прави изключение по отношение на златото. Касае се следователно не за една особеност само на митологическото мислене или за характерен белег на вълшебната приказка, а за народно схващане за златото като естетическо понятие, за народен начин на изображение на вечно красивото, възвишеното, необикновеното.

В апокрифите се срещат и други белези на хубавото. Между тях са *ароматите*, благовонието. В рая, който посещава Енох, има „ароматни плодове“ и „благовонни ястия“, другаде се споменава за „благовонни книги“. Благовонието обикновено е там, където е светлината. Във „Видение на монах Козма“ създаденият от бога град е изпълнен не само със светлост, но и с благоухание. Във „Видение на апостол Павел“ ангелите носят на праведниците „аромати добромиризливи“. В апокрифния апокалипсис на Йоан Богослов от отвореното небе излизат „благоуханни аромати“, а когато бог дойде на земята, ще донесе благоухание. Благовонието е също белег на божественост и непреходна красота. Интересно е да се отбележи, че във византийската и славянската литература такъв белег на красивото почти липсва. В европейската приказка също така ароматите обикновено не се свързват с представата за красивото. В източната приказка обаче те се срещат като атрибут на хубавото. По всяка вероятност тази особеност се свързва с традициите на източното словесно изкуство.

Красивото в апокрифите е част от прекрасното, между него и прекрасното няма противоречие. Красивото е свързано с християнския идеал за божеството и вярност към него, то е момент от обществения и естетическия идеал за нравствено съвършенство и за справедливост.

[12] Max Lüthi. Das Volksmärchen als Dichtung. Düsseldorf — Köln, 1975.

СТАРОБЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ
(Кратък исторически преглед)

Красимир Станчев (България, София)

В увода на своята антология „Старобългарски страници“ (1966) акад. Петър Динеков писа: „Старобългарската поезия се представя със сравнително малко произведения. Струва ми се, че не са изчерпани всички възможности за разширяване на техния брой, за разкриване на тоя жанр в неговата пълнота“ (с. 19). По-късно той направи и един общ, макар и по принуда бегъл преглед на основните факти, представящи старобългарската поезия.[1] И на двете места понятието за старобългарска поезия се разширява в сравнение с традиционната представа за няколко силабични стихотворения от IX — X в. Включват се както най-широко разпространеният жанр на средновековната ни поезия — службите, така и ритмично организираните химнични пасажи в кулминациите на похвални слова и житийно-панегирични произведения, дело на старобългарски писатели, които, макар и съставна част на по-големи композиционни цялости, също са един от изразите на поетическото майсторство на нашето Средновековие. През последните десетина години изследванията върху старобългарската поезия се разшириха и задълбочиха. Заговори се по-цялостно за старобългарската химнография,[2] потърсени бяха основните ритмични типове на старобългарската поезия,[3] въведен бе в научно обръщение нов фактически материал. Всичко това дава основание за един по-обобщен поглед върху средновековната ни книжовна поезия. На основните насоки и перспективи на проучването ѝ в контекста на старославянските (източноправославни) литератури посвети наскоро една своя статия Ал. Наумов (Краков).[4] Тук целта ни е друга — в един по необходимост кратък преглед да се проследи историческият развой на старобългарска поезия въз основа на известните до момента факти.

В началото на старобългарската (и изобщо на славянската) поетична традиция стоят славянските първоапостоли *Кирил и Методий*. Сблъскали се с необходимостта да предадат в превод поетичните текстове на библейските

[1] П. Динеков. При изворите на българската поезия. — В кн. му: Между свои и чужди. С., 1969.

[2] Ст. Кожухаров. Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия в старата българска литература. — В: Търновска книжовна школа. Международен симпозиум. Велико Търново, 11—14 октомври 1971 г. (сборник от доклади). С., 1974; Към въпроса за обема на понятието „старобългарска поезия“. — Литературна мисъл, XX (1976), 7.

[3] Кр. Станчев. Ритмични основи на старобългарската поезия. — В: Славистични изследвания, кн. III. С., 1973.

[4] Ал. Наумов. По въпросите на най-старата славянска поезия. — Старобългарска литература, 1980, кн. 8.

и богослужебни книги, те стават автори и на оригинални произведения Освен писания на гръцки език Канон на Климент Римски (залегнал в основата на по-късните славянски творби на същия светец) Кирил по всяка вероятност е автор и на известния Проглас към Евангелието[5] — едно ораторско слово в стихове, адресирано към новопросветения славянски род. Трудно е обаче да се приеме Кириловото авторство на молитвите, които му приписва неговото Пространно житие, тъй като те са обичаен за жанра композиционен елемент и е най-правдоподобно да са дело на автора на самото житие. Що се отнася до Методий, изворите го сочат като химнописец, но единственото поетично произведение, което засега по-конкретно се свързва с творчеството му, е Канонът на Димитър Солунски, чиято девета песен отразява носталгичните настроения на Методий и учениците му в годините преди неговата смърт.

Пряко продължение на този етап от развитието на старобългарската поезия представлява дейността на Кирило-Методиевите ученици в България. Освен като вероятен създател на Службата за Кирил и преводач на Цветния триод *Климент Охридски* се сочи в последно време и като възможен автор на две общи служби и на един цикъл от общи (неадресирани конкретно към даден светец или празник) стихири,[6] както и на един канон за св. Пантелеймон. Безспорният поетичен дар на Климент проличава добре и в стихотворно организираните кулминации на похвалните му слова, с които сме се занимавали на друго място.[7] Всичко това сочи Климент Охридски като един от най-изтъкнатите представители на старобългарската поезия през IX — X в. В последно време се установи, че в химнографския жанр е работил и неговият другар и съратник *Наум*. Ст. Кожухаров изнесе вести за един старинен Канон на апостол Андрей, който в акростиха си носи името на Наум, а изказа предположение за Наумово авторство и на един Канон за пренасяне мощите на Йоан Златоуст.[8] На същото място Кожухаров съобщи и за един анонимен Канон за Въведение Богородично, писан през IX — X в., както и за неизвестен досега Канон за архистратег Михаил, писан от Константин Преславски, чието име се чете в акростиха. Съобщението, че досега IX — X в. ни предлагат не по-малко от 40 оригинални химнографски произведения, ни кара да очакваме с нетърпение новите публикации на Ст. Кожухаров. В светлината на това е съвсем правилна констатацията му, че по продуктивност химнографският жанр може би може да се сравни само с ораторската проза у нас през този период.

В последните години ръкописните сбирки като че бяха най-щедри по отношение на *Константин Преславски*, чийто облик като поет се разкрива все по-пълно. Досега с поетичното му дело се свързваха Службата на Методий и без категорична сигурност Азбучната молитва. Това най-популярно старобългарско стихотворение все още е обект на спорове, които едва ли ще се прекратят скоро. Без все още да имаме основание да заемем категорично становище, в светлината на последните открития можем да допус-

---

[5] От съществуващата литература ще посочим само най-новото изследване и приведената в него изчерпателна библиография: В. Н. Топоров. „Проглас" Константина Философа как образец старославянской поэзии. — В: Славянское и балканское языкознание. История литературных языков и письменность. М., 1979.

[6] Б. Ст. Ангелов. Климент Охридски — автор на общи служби. — В кн. му: Страници из историята на старобългарската литература. С., 1974.

[7] Кр. Станчев. Ритмичната структура в химничната поезия на Климент Охридски. — Български език, XIX (1969), № 6.

[8] В доклада си пред I международна комплексна конференция по българистика (Шумен, 25—30 април 1979 г.) на тема „Новооткрити произведения на Наум и Константин Преславски и проблемът за Преславско-Охридска химнографска школа". С., 1981.

нем с малко по-голяма увереност авторството на Константин Преславски, а не на Кирил. А тези открития наистина сочат Константин като другия голям поет на Симеоновия век (наред с Климент). Вече споменахме за новооткрития негов Канон на архистратега Михаил. Но още по-значително е откриването на цял негов цикъл от канони-трипесенници в старобългарския превод на Постния триод (извършен също така от него).[9] При това този цикъл — едно огромно поетично дело — има уникален по обема си за цялата византийско-славянска химнография акростих, образуващ самостоятелно стихотворение с дванадесетсричен изосилабичен строеж (подобно на известните най-ранни старобългарски стихотворения). Това стихотворение, скрито в акростиха, носи заглавие „Гранеса добра Константинова" и съдържа познатия призив на епохата: „По всем земли сверѣте се словѣни / Христа же понте . . .". Вътре в цикъла от канони намираме един Тропар срещу триезичниците и други места, пряко свързващи това Константиново творение с актуалните проблеми на IX — X в. Но именно стихотворението, майсторски вплетено в акростиха на цикъла, ни дава основание да допуснем с по-голяма вероятност евентуалното Константиново авторство на Азбучната молитва (поради ред близости, на които тук нямаме място да се спираме).

Картината на поезията ни от IX — X в. се разширява значително от произведенията на ред *анонимни автори*. Тук трябва да припомним Общия канон за Кирил и Методий; старобългарската служба на Климент Охридски, писана от негови преки ученици; откритите наскоро два цикъла от азбучни стихири за Рождество Христово и за Богоявление, които носят ясни белези на глаголически оригинал;[10] стихотворната Похвала на цар Симеон;[11] Химнът на св. Троица с азбучен акростих, стигнал до нас в доста повреден текст[12] (очевидно в много от стиховете са отпаднали полустишията след цезурата); а от втората половина на X в. — Службата на цар Петър и първичната (Рилска) Служба на Иван Рилски.[13]

Към изброените дотук произведения трябва да прибавим и химничните кулминации в похвалните слова, писани от учениците на Климент Охридски (и много от тях приписвани днес на самия Климент). Всичко това показва, че схващането за бедността на старобългарската поезия е остаряло и че тя преживява забележителен разцвет през Златния век, явявайки се един от най-добре развитите дялове на старобългарската литература.

Епохата на *византийското владичество* бележи спад в поетическата продукция, което е обяснимо, защото тогава доминира апокрифната литература, а в сферата на официалната е наложен гръцкият език. Все пак към този период трябва да отнесем софийската версия на Службата на Иван Рилски, както и първоначалните химнографски творби за Йоаким Осоговски и Иларион Мъгленски, а може би и за Гавриил Лесновски и Прохор Пшински.

---

[9] Г. Попов. Новооткрита оригинална старобългарска част в текста на Триода. — Български език, XXVIII (1978), № 6.

[10] Кл. Иванова. Два неизвестни азбучни акростиха с глаголическа подредба на буквите в среднобългарски празничен миней. — В: Константин-Кирил Философ. Доклади от симпозиума, посветен на 1100-годишнината от смъртта му. С., 1971.

[11] В последно време тя бе издадена по трите си преписа от К. Куев. Симеоновият сборник и неговите потомци. — Годишник на Софийския университет. Факултет по славянски филологии. Т. 67, 2. С., 1973. Вж. и Б. Ст. Ангелов. Похвала за цар Симеон. — Литературна мисъл, XX (1976), 1.

[12] Н. Драгова. Непроучен старобългарски азбучен акростих. — Език и литература, XXIII (1968), № 3. Срв. и Н. Демкова, Н. Дробленкова. К изучению славянских азбучных стихов. — ТОДРЛ, XXIII (1968).

[13] Б. Ст. Ангелов. Старинна служба за Иван Рилски. — Литературна мисъл, XIX (1975), 1.

През XIII — XV в. старобългарската поезия е в нов подем. С пренасянето на мощите на голям брой светци в Търново през XIII в. се оформя както агиографски, така и *химнографски цикъл за търновските светци*. Тук трябва да спомена търновската версия на Службата за Иван Рилски, службите за Михаил Воин, Петка търновска и др. Пак през XIII в. е направен и първият опит за обединяване на службите за българските светци в един цялостен цикъл. Това прави Драган, съставителят на Зографския трефологий (Драганов миней), който ни е оставил и една кратка, но вълнуваща стихотворна приписка. Също от XIII в. е и т. нар. Скопски миней (НБКМ № 522), който в последно време ни поднася нови и нови произведения на старобългарската химнография от IX—X в., непознати досега.

Търновската химнографска школа достига разцвета си през XIV в. по времето на Патриарх Евтимий. Тогава се извършва цялостно реформиране на химнографската форма „служба", която се обогатява с нови съставки. Още през XIII в. се появяват първите оригинални полиелейни припеви (за Йоаким Осоговски) — една нова химнографска форма, чието развитие продължава и през XIV в.[14] През епохата на Евтимий в Търново се разработва и един *нов жанр* — молебният канон, наричан още параклис. През 1976 г. Ст. Кожухаров изброява пет оригинални произведения на този жанр — молебните канони за царица Теофана, за Иван Рилски, за Петка Търновска (два), за Михаил и Гавриил.[15] Друг нов жанр, представен в Търновската школа, са циклите от молебни стихири, които функционално са сходни с молебните канони — и двата жанра не са обвързани с календарния цикъл, а се изпълняват при нужда.

В поезията, както и изобщо в литературата ни през XIV в., доминира личността на *Патриарх Евтимий*. Към традиционно считаната за негова Служба на царица Теофана в последно време бяха прибавени Молебен канон за същата светица,[16] една Служба на Петка Търновска[17] и полиелейните припеви към нея. Разбира се, неговият принос не се изчерпва с това — Евтимий е двигателят на цялостната реформа, която обхваща и химнографските форми и води до посочените нови явления.

Наред с Евтимий в историята на българската поезия (и литература изобщо) трябва да бъдат включени и имената на неговите съвременници *инок Макарий* (автор на молебния канон за Петка Търновска) и *Симеон* (скрил името си в акростиха на молебния канон за Михаил и Гавриил). Но най-значителното откритие в последните години, засягащо Търновската химнографска школа, е творчеството на *химнописеца Ефрем*.[18] Този неизвестен доскоро среднобългарски поет е автор на три молебни канона (към Исус Христос, към Богородица и „Канон молебен за царя") и на три цикъла от молебни стихири, като в пет от тези шест творби намираме акростих с името на автора.

---

[14] Ст. Кожухаров. Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия . . . , с. 293.

[15] Ст. Кожухаров. Към въпроса за обема на понятието „старобългарска поезия", с. 51—52. Още през 1971 г. той прави съобщение за четири от тях — вж. статията му Търновската книжовна школа и разитието на химничната поезия, с. 293—300.

[16] Ст. Кожухаров. Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия, с. 298—299.

[17] Ст. Кожухаров. Неизвестно произведение на старобългарската поезия. — В: Ста, робългарска литература, 1971, кн. 1.

[18] П. Матеич. Неизвестен български сборник от края на XIV в. — Език и литература, XXXI (1976), № 1; Българският химнописец Ефрем от XIV век: дело и значение. С., 1981.

Към Търновската школа се отнася и химнографското творчество на *Григорий Цамблак*, който пише служби за Йоан Нови Сучавски,[19] за Стефан Урош III Дечански, за Петка Търновска, осем стихири за Успение Богородично, а може би и служба на митрополит Киприан и Канон на печерските преподобни отци. Но творчеството на поета Цамблак остава все още слабо проучено и почти непознато.

Към изброените факти трябва да добавим, че и Евтимий подобно на Климент Охридски в своите житийно-панегирични произведения използува средствата на стихотворно организираната реч в похвалите, които отправя към светците. Под пряко негово влияние този похват намираме и у Йоасаф Бдински. А освен всичко това трябва да споменем още един нов жанр — *проложните стихове*,[20] — който се проявява в българската поезия през XIV в. и остава продуктивен до края на Средновековието. Този кратък жанр се родее с античната епиграма. Появата му е свързана с формирането на стишния пролог. Досега са известни (и обнародвани от Ст. Кожухаров) проложни стихове за Иван Рилски (5), Петка Търновска (вероятно от Патриарх Евтимий), Ромил Видински, Йоан Нови Сучавски (от Григорий Цамблак), Климент Охридски (добавени към славянския превод на Краткото му житие от Димитър Хоматиан), Кирил (късни), Никола Нови Софийски и Варвар Мироточец. Тези 12 произведения категорично свидетелствуват за плодовитостта на един непесенен поетически жанр, на който в историята на българската литература не е обръщано доскоро почти никакво внимание.

Към поетическите изяви от XIV в. трябва да отнесем и надгробния надпис на Хрельо от Рилския манастир, в който подобно на поетическите кулминации на похвалните слова текстът е на границата между риторика и поезия в същинския смисъл на думата.

Традициите на Търновската химнографска школа биват продължени през втората половина на XV в. от рилския кръг книжовници. След пренасянето на мощите на Иван Рилски от Търново в Рилския манастир през 1469 г. възникват нови служби и канони за него (както и нови житийни произведения), сред които трябва да отбележим службата, писана от *Димитър Кантакузин*. Той е автор и на най-пространното непесенно поетическо произведение у нас през средните векове — Молитва към Богородица. Този лиричен шедьовър е изграден върху ритмика, произхождаща от ритмиката на стихотворните пасажи в ораторската проза. Основен ритмоопределител е синтактичният паралелизъм, съчетан с анафора — вътре във всяко четиристишие стиховете започват с една и съща дума. Поради липсата на цялостен новобългарски превод тази творба остава все още малко популярна у нас, макар че е един от върховете на старобългарската поезия.

През XVI в., когато старобългарската литература прави последните си творчески открития, сигнализиращи за изчерпването на средновековната естетическа система и за началото на бавен и мъчителен преход към нова художествена концепция, в София възникват службите на Георги Нови Софийски от *поп Пейо* и на Никола Нови Софийски, вероятно от *инок Андрѣй*. Развитието на жанра приключва в края на XVIII в., когато *иеросхимонах Спиридон* създава Службата на Теодосий Търновски. През XVI—XVIII в. тук-там в ръкописите се появяват отново и стихотворни приписки. В тази

[19] Б. Ст. Ангелов. Григорий Цамблак — автор на служба в чест на Йоан Нови Сучавски. — Литературна мисъл, XVI (1972), 4. Вж. и Ст. Кожухаров. Търновската книжовна школа и развитието на химничната поезия, с. 300—309, където се разглежда изобщо Цамблаковото химнографско творчество.

[20] Вж. подробно у Ст. Кожухаров. Старобългарски проложни стихове. — Литературна история, кн. 1 (1977).

късна епоха е преведена от гръцки език и службата на Наум, макар че не е изключено още през X в. за него да е възникнала химнографска творба, непозната днес.

XVII и XVIII в. за цялата ни литература представляват период на преход от Средновековието към Възраждането. Това намира израз и в развоя на поезията. През 1655 г. *Стефан Ловешки* написва стихотворение в чест на своя учител Даниил,[21] изградено от римувани двустишия — една нова форма (а и нова тематика), усвоена от него в Румъния, в средите на славяно-румънските книжовници, повлияни от полско-украинската барокова традиция. А в *стихотворенията на българите-католици*[22] през втората половина на XVIII в. вече зазвучава един нов тип поезия, повлияна както от западни образци (италиански и хърватски), така и от народното творчество и в много отношения близка до ранната възрожденска поезия, но предхождаща я с половин столетие.

В настоящия преглед вероятно има празноти, както ги има и в нашите познания за старобългарската поезия. Но неговата единствена цел бе още веднъж да се припомни, че тази поезия съществува и чака написването на своята история, чака своето всестранно изследване и превеждането си на новобългарски език, за да се включи органично в културния живот на нашето време.

[21] Н. Дилевски. Неизвестно стихотворение на църковнославянски език в български ръкопис от 1666 г. — Известия на Института за български език, VIII (1962).

[22] Срв. Кр. Станчев. Поезията на българските павликяни. — Литературна мисъл, XIX (1975), 1.

ПѢТН ДОСТОНТЬ АРХИСТРАТИГА
(Новооткрито произведение на Константин Преславски)

Стефан Кожухаров (България, София)

Откриването и изследването на литературното наследство на старобългарския писател Константин Преславски продължава вече век и половина. От времето, когато К. Калайдович отбелязва неизвестния дотогава епископ Константин като преводач на Четири слова против арианите,[1] до най-новите открития на негови творби, направени през последните години,[2] образът на писателя Константин Преславски се обогатява с нови черти, които определят мястото му в литературата на Симеоновия век. „В историята на българската литература значението на Константин Преславски се определя от неговата литературна и обществена дейност като продължител на делото на Кирил и Методий в България; като просветител и културен деец... като поет на културното обновление на славянските народи и на културния подем на феодална България.“[3] Същевременно констатацията, че „Днес не разполагаме с цялото книжовно богатство на IX и X в., а само с отделни запазени творби, въз основа на които подобно на археолозите трябва да възстановяваме пълната картина на литературното развитие“[4], е своеобразен подтик към нови „разкопки“ в средновековните славянски ръкописи, към търсене на непознати литературни извори.

В резултат от изследването на състава на ръкопис № 522, Празничен миней от XIII в., наричан Скопски, бе открито неизвестно досега произведение на Константин Преславски: Канон за архистратига Михаил, за което беше съобщено на Първата комплексна конференция по българистика в обзора на химнографската продукция през IX—X в., без да може да бъде анализирано по-подробно във връзка със състава на ръкописа, в който бе намерено.[5]

В Празничния миней № 522 на Народната библиотека „Кирил и Методий“ в София вече бяха намерени и публикувани редица произведения на старата ни литература, които възхождат към „Златния век“ — Канонът за Димитър Солунски и Канонът за Климент Римски, които се свързват с

[1] К. Калайдович. Йоан Ексарх Болгарский. М., 1824, с. 14. По-подробен библиографски преглед на изследванията вж. у Е. Георгиев. Разцветът на българската литература през IX—X в. С., 1962, с. 161—162.

[2] Г. Попов. Новооткрита оригинална старобългарска част в текста на триода. — Български език, 1978, кн. 6, с. 497—507.

[3] П. Динеков. Стара българска литература, кн. I, 1950, с. 89.

[4] П. Динеков. Особености на българската литература през IX—X век. — В книгата Похвала на старата българска литература. С., 1979, с. 177.

[5] Вж. Хилядолетното българско слово. Новооткрити произведания от Наум Преславско-Охридски и Константин Преславски. — АБВ, бр. 21 от 22. V. 1979, с. 1—2.

имената на Кирил и Методий,[6] два стихирарични цикъла (за предпразненство на Рождество Христово и на Богоявление), а в последно време беше посочено наличието на тита-нотация, която определи мястото на ръкописа сред немногобройните музикални паметници от XIII в.[7] Едновременно с Канона за архистратига Михаил бе съобщено и за още две химнографски произведения, които се отнасят към Преславско-Охридския период — Канон за Въведение Богородично, написан в акростих **пріими пѣчиста пѣсни внесеннѣ твоего**, и Канон за пренасяне мощите на Йоан Златоуст, чиито тропари са свързани с акростиха **Златоустаго пренесенне мощии поіѫ**. Самото изброяване на българските материали, поместени в преводен химнографски сборник, показва, че неговият състав възхожда към твърде ранна книжовна традиция. От тази гледна точка миней № 522 се изравнява по значение с широко известния Драганов миней, в който също така са поместени голям брой български творби. Може да се мисли, че съставът на миней № 522 възхожда към прототипи, свързани с глаголическата традиция. Едно свидетелство за тази връзка са честите замени на ꙗ с ѣ, така характерни за ранните кирилски транслитерации от глаголическа подложка.

Канонът за архистратига Михаил е поместен като втори канон в службата за архангелите Михаил и Гаврил (8. XI.). В осемте песни (закономерно отсъствува втора песен) на канона са включени тридесет и три тропара — в девета песен тропарите са повече с един. Това се е получило, защото авторът е пожелал да включи името си в акростиха и му е била необходима още една буква.

При изграждането на канона авторът е предпочел фразовия акростих, който не само показва техническата сръчност на поета, но дава възможност в една само фраза да се фокусира темата на творбата. Акростихът е вграден по следния начин:

Песен първа: тропар I — **Припадаѭща мѧ . . .**
II — **Ꙗко щедръ . . .**
III — **Тын ꙗкоже . . .**
IV — **Нс корене . . .**
Песен трета: тропар I — **Днвень есть . . .**
II — **Оть превѣщьствьныѣ . . .**
III — **Славы . . .**
IV — **Тѧ златѣѣ . . .**
Песен четвърта: тропар I — **Выше всѣкого . . .**
II — **Исходащѣ . . .**
III — **Тьмѣ вьсн . . .**
IV — **Адамовѣ . . .**

[6] Вж. Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. С., 1958, с. 23.
[7] Вж. Ст. Кожухаров. Палеографски проблеми на θ-нотацията в среднобългарските ръкописи от XII—XIII в. — В кн.: Славянска палеография и дипломатика. Доклади и съобщения от Семинара по славянска палеография и дипломатика. СИБАА. С., 1980, с. 228—246.

Песен пета: тропар I — Рѣкѫ...
II — Хотѧщоу...
III — Ѡ бѣдь
IV — Славно...
Песен шеста: тропар I — Твоего...
II — Раздѣлены...
III — Архистратига...
IV — Та прькь
Песен седма: тропар I — Источитъ...
II — Гаврила...
III — Архае...
IV — Книгны
Песен осма: тропар I — Оудивншѫ сѧ...
II — Ннѣ...
III — Съ Гавриломь
IV — Та дво...
Песен девета: тропар I — Азь тн архистратнже...
II — Наста памат...
III — Тронцн...
IV — Источникь...
V — Носнши...

Събрани, буквите на акростиха дават фразата пнатн достевт архостратига Константин. Очевидно при преписванията на канона във втората дума буквата О е била заменена с В — една нетрудна за разбиране и напълно естествена грешка от механичен порядък, тъй като замяната на буквата не е могла да стане преднамерено — акростихът не е съобщен в началото на канона, както това става от XIV в. нататък. Сега не сме в състояние да отгатнем с каква дума е започвал първият тропар на четвърта песен, но очевидно това е било дума с начална буква О, която, като поставим на мястото на В, получаваме правилния гласеж на думата — достонт.

Прави впечатление формата архостратига, написана с о вместо с н. В този вид думата се среща в ръкописите от ранния период и затова тук не може да се мисли, че е допусната грешка.

Константин несъмнено е името на автора, което спонтанно поражда въпроса за неговото идентифициране. Тук няма да привеждам данните от съпоставителен стилистичен анализ на Канона за архистратига Михаил с известните поетически творения на Константин Преславски: Служба за Методий, Азбучна молитва и Триодните трипеснеци. Тези данни в пълен вид ще бъдат публикувани заедно с текста на произведението. Тук ще посоча само това, че тези данни независимо от жанровата стилистика говорят за един автор, за еднакви предпочитания в подбора на традиционни изразни средства. Тук откриваме еднакви предпочитания при подбора и на формалните, незадължителните жанрови белези, които свързват Служба за Методий с Канон за архангела. И в двата случая е избран за химнографска творба фразов акростих, който сочи името на автора, а при вграждането привлича

и богородичните тропари. С Азбучната молитва, с нейната патетична възхвала на словото и по-специално с молбата за обилно слово пряко кореспондира първият тропар на първата песен:

припадаѭща ма боже приими щедротамн сн.
молащ сѧ. оущедри спасе wбнищаннѫ мн дшѫ.
н оустнѣ мон осквьненѣн wчистн.
н слово мн даждь обилно
да вѣспоѭ славѫ архистратнговѫ.

Анализът на всички особености на произведението в съпоставка с известните произведения на Константин Преславски ни водят до заключението, че той е несъмненият автор на Канона за архистратига Михаил.

Правят впечатление неколкократните споменавания в канона за събраните в неговия дом люде, които празнуват неговия светъл празник (например песен VI, троп. 2; песен VII, троп. I—III), за верните, за това малко стадо, което той трябва да закриля. Тези места в канона подсказват, че в Преслав е имало църква или манастир, чийто патрон е бил архангел Михаил. И дали това не е манастирът, където се е оттеглил княз Борис-Михаил, след като напуснал престола? Защото какво е по-вероятно от това манастирът, в който владетелят се оттегля да прекара старините си, да носи името на неговия закрилник? За такова предположение обаче няма никакви сигурни данни.

Силно впечатление оставят ония места в канона, където се споменава помощта на архангела в борбата протнвѫ ѭзнкоу безбожноу и му се благодари, че е освободил своите верни люде; местата в текста, които представят молба за избавление от напасти. Едно молитвено обръщение го призовава заедно с Гаврил и апостолите да моли бога да ѡ бѣдь н напастн н поганскаго нзбждемь нантнѧ. Очевидно канонът е писан в усилни времена, звучал е в размирни години на смутове и войни, на тревога и страхове и е вдъхвал надежди за избавление. Дали в посочените податки не би могло да се търси отглас и от вътрешните размирици, довели до свалянето на Владимир от престола, е твърде вероятно.

Както всяко новооткрито произведение и Канонът за архистратига Михаил обогатява представата за творчеството на своя автор, за литературния живот през епохата, в която се появява. Новото произведение очертава Константин Преславски като изявен творец в областта на химнографията, който прекрачва от националната тема към общочовешката, защото темата за архистратига Михаил в X в. е вече тема не само на византийската, но и на латинската литература. В тази насока се очертава един нов аспект, от който ще трябва да се преценява творчеството на Константин Преславски.

ЗАМЕТКИ О МЕТАФОРИКЕ В УЧИТЕЛЬНОМ ЕВАНГЕЛИИ КОНСТАНТИНА ПРЕСЛАВСКОГО

Гуннар Сване (Дания, Орхус)

Несколько лет тому назад мы пытались охарактеризовать Константина Преславского как художника через выделение риторических приемов, которыми он пользовался в годовом цикле проповедей, известном под названием *Учительного евангелия* (УЕ; ср. *Scando-Slavica*, 1971). Думается, что нам удалось показать, что Константин как своей композиционной техникой, так и своими языковыми средствами и своей метафорикой обязан античным и византийским традициям риторики. Во многом Константин обнаруживает глубокое знание сложнейших приемов, предписываемых риторикой. Он умело обходится с ними; тем не менее, он очень хорошо осознает, что своими проповедями он обращается к публике, которая вряд ли воспитана в утонченных традициях художественной литературы. При оформлении своих текстов он не заходил так далеко, чтобы широкие круги простонародных слушателей и читателей не понимали его риторики.

Это дает себя знать в использовании Константином трапезной метафорики. Мы уже обсуждали этот вопрос раньше; здесь нам хочется только еще раз подчеркнуть, что писатели античности любили устраивать своим читателям т. наз. συμπόσιον или *convivium*, т. е. роскошную трапезу, на которой должно быть вдоволь еды и питья. Опираясь на восточную, библейскую трапезную метафорику, эта народная в своей основе, удобопонятная картина широко распространялась в средневековой литературе, в том числе и в древнеболгарской. Самое красивое оформление трапезной метафоры Константин дал, пожалуй, в проповеди № XLV, где церковь со своими учителями сравнивается с роскошным садом, отдельные фрукты которого и сладки, и лечебны. Мы раньше уже рассмотрели эту картину довольно подробно, а здесь мы ограничимся лишь ссылкой на вышеупомянутую статью.

Но зато хочется в этом случае вновь возвратиться к „духовной трапезе“ в УЕ, так как теперь нам удалось получить микрофильм Ленинградской рукописи этого памятника. Как известно, труд Константина еще не опубликован в совокупности, и было невозможно оценить текст по заслугам на основе известных до сих пор фрагментов. Поэтому ниже мы попытаемся показать в проповедях УЕ все те вступления (προθέσεις), в которых мы заметили трапезную метафорику. Речь идет о проповедях *X, XIII, *XVI, *XVIII, *XXVI, XLI, XLII (отмеченные звездочкой тексты до сих пор не были изданы).

Само выражение *духовная трапеза* употребляется в XLII проповеди: Братие и отьци и сѣнове · послоушанте оумьно · не въпростѫ бо хощетъ мнѩти и дьньсьнѣи праздьникъ, нъ иетеро гощение доуховьно хощетъ подати, не тѣло напитѣѭще, нъ доушѫ веселѧще... Как видно из этой цитаты, метафора здесь не развивается дальше, в этой проповеди речь не идет о каком-нибудь церковном учителе как *conviva*. Причина этого ясна: дело в том, что именно эта проповедь (об исцелении десяти прокаженных; Лук. 17,12—20; 29-е воскресенье после Троицы) является собственным оригинальным текстом Константина. Не упоминается и роль проповедника как того, кто преподносит божественные учения приходу верующих. Скромный намек на это, однако, можно видеть в эпилоге, последние предложения которого представляют собой обращение к слушателям с просьбой молиться за Константина, с тем чтобы он был в силах докончить задачу, которую взял на себя — задачу написания *Учительного евангелия*.

Само собой разумеется, что настоящим дателем духовной трапезы во всех случаях является сам Бог и что еда и питье на трапезе — это слово божие, евангелие. Бог в роли хозяина трапезы (*conviva*) прямо упоминается во вступлениях к нескольким проповедям Константина. В XVI проповеди, например, говорится:

Възлюбленнн · оудесъ отъ оудесъ зьрѧще и трапезъı Христовъı пълънъı сѫщѧ мъногъıимн добръı, прнстѫпнмъ и насъıтнмъ сѧ, да не ослабѣемъ на пѫти, снрѣуь въ жнтнн семь · ѩко не доушѫ тъкъмо пнтѣетъ, нъ и тѣлеса снльна съдѣѩетъ. Эта картина здесь сцепляется с представлением проповедника (в этом случае — Златоуста, истолкование библейского чтения которого дается в следующем отделе текста). Имя Златоуста прямо не упоминается, но его функция как глашатая Бога воспроизведена при помощи цветистых оборотов:

...разоумѣнмъ, ıьто земльнъıи ангелъ и въıсоуе лѣтаѩн орьлъ глаголиетъ · доухомь бо сватъıнмь наставлѩемъ, семь мѣстѣ сице реуе, евангельское слово съказа намъ... Осторожное употребление трапезной метафоры кажется стилистически хорошо подобранным в данной связи: проповедь рассчитана на 8-е воскресенье после Троицы, и исходной точкой для нее является библейский рассказ о кормлении Христом 500 человек.

И в XXVI проповеди прямо упомянуто, что настоящий датель пиршества — это сам Бог:

Възлюбленнн · прнклоннте оушеса сръдьць вашнхъ и послоушанте словесъ прнлежьно евангелнѧ сего. Богатьство бо иестъ ненстъıнмо пнцѧ алчѫщнмъ, слова божнѧ жаждѫщнмъ пнво небесьнааго нсточьнника... Константин призывает приход приняться за еду и питье, предлагаемые на роскошной трапезе, а потом передать их тем, которые сами не могли присутствовать. Заключительные фразы вступления дают понять, что хотя настоящий хозяин — сам Бог, но подачей кушанья и питья к столу заведует церковный учитель:

Възьмѣмъ же, оувьствнѧ своѧ отншьше, и въпраднмъ, о семь глаголиетъ покаѧннѧ оучнтель. Иестъ бо слово сице... Упоминаемый здесь *учитель покаяния*, должно быть, — Златоуст, чье истолкование на тему евангелия Иоанна дается в следующем отделе текста. Проповедь трактует чтение Иоан. 3,13 и далее (рассказ о Никодиме). Неясно, почему Константин

выбрал именно этот текст. Чтение Иоан. 3,1—16 установлено на четверг после пасхи (светлый четверток); согласно рукописям, однако, Константин рассчитал XXVI проповедь на воскресенье до Воздвижения Креста. Далее рубрики указывают, что чтение дня взято из евангелия Матфея; но, как уже сказано, это неправильно.

Комбинацию Бога как хозяина трапезы (*conviva*) и Златоуста как его слуги мы опять находим в XVIII проповеди (10-е воскресенье после Троицы; евангельское чтение: Матф. 17,14—22 об исцелении беснующегося в новолуния):

Христолюбьци · Христосъ, истиньнъıи богъ нашь, доуховьнъıи трапезж поставивъ, съзъıваетъ боголюбие ваше, пиръıника приставивъ златорѣунаго сего, любъвниж когожьдо нждаща и бѣдаща въ бесконьчьное Христово цѣсарьство. Следующие обороты речи намекают на то, что Константин нашел инспирацию на употребление трапезных метафор в евангельских притчах о большой вечере (Лук. 14,15—24) или о свадьбе царевича (Матф. 22,2—15):

Да никъто же сѧ отърьци коуповаиниемь села, ни сжпржгъ воловъ ни женъı ради новоприведенъı, нъ вьси, вьса земалнаıа отъвръгъше орждиа, пристжпимъ... Заключительные слова вступления затем возвращаются к представлению Златоуста:

Нзищимъ же испъıтьно, молиж сѧ, чьто хощетъ глаголати отьць сь, се слово съказаıа...

Выражение *духовная трапеза* употребляется (кроме XLII проповеди) и в № XLI. Этот текст опирается на выше упомянутые притчи из евангелий Луки и Матфея и рассчитан на 28-е воскресенье после Троицы. В рукописях рубрики указывают, что проповедь (т. е. истолкование, находящееся в средней части текста) принадлежит Исидору Пелузийскому; однако, как установлено уже в конце прошлого столетия, в действительности речь идет о тексте, написанном Кириллом Александрийским (ср. № XLV). Во вступлении Константина к проповеди не упоминается имя Кирилла, а он представляется лишь как *преподобный отец*:

Братие моıа възлюбленаıа · врѣмѧ юже пакъı зоветъ насъ на доуховьное пиршество, иже предълагаетъ намъ прѣподобьнъıи сь отьць, нъı недостоинъıиа слоужителиа сътворь... Последние слова приведенного отрывка представляют Константина как проповедника. Если сам Бог является настоящим дателем или хозяином трапезы, а преподобный отец (Кирилл) слугой хозяина, то служители церкви (в том числе проповедник Константин) являются заместителями слуги, которые помогают ему во время пиршества и в конце концов выступают как те, которые в собственном смысле прислуживают за столом и подают еду и питье приглашенным гостям. Условный риторический этикет требует, чтобы Константин извинялся перед слушателями за свои незначительные умственные силы:

Въıше бо недоумѣниа нашего дѣло се сжще познахомъ, иакоже запръва рѣхомъ. Нъ, понеже не лѣть естъ науıнъıше въспитити сѧ, идначе дръжнмъ сѧ доушесъпасьнаго дѣла сего. (ср. что сказано выше об эпилоге оригинальной проповеди Константина № XLII). Но дальше этого скромного намека на роль служителя слова божьего Константин не идет:

Тѣмьже пристжпимъ, напиимъ сѧ доуховьнаго сего пира, истоуьниикъ бо живота отъ него истѣкаетъ...

В 5-е воскресенье после Троицы в православной церкви проповедуют на основе евангельского чтения Матф. 8,28—9,2 (о беснующихся в стране Гергесинской). Проповедь Златоуста на эту тему является основой для XIII проповеди в УЕ, и таким образом великий греческий проповедник совсем естественно упоминается с указанием своего имени во вступлении к тексту; одновременно болгарский проповедник еще раз извиняется за свою роль:

Братие · благо врѣмѧ естъ възгласити къ вамъ пророчьскаꙗ словеса и рѣчи · оудесьна дѣла твоꙗ, и доуша моꙗ знаетъ ꙗ сѣло. Нбо и азъ дьнесь пиръникъ вамъ, аще и не съвръшенъ ни своꙗ раздаваꙗ, нъ, отъ истоуьника евангельскааго въ занмъ възьмъ и отъ пира Златоустаго въ занмъ възьмъ, напаиаѭ вы отъ ѹастн. Несмотря на предписываемую риторикой „аффектированную скромность“, Константин в этих строках выступает в более активной роли, чем в других местах: сейчас именно он является пиръникомь праздничного стола. Приемы и выражения он заимствует как у евангелия, так и у своего проповеднического учителя. Зато трудно сказать, какую именно связь имеет трапезная метафора с собственной тематикой и оформлением проповеди.

Рассказ о рыболовле Петра (Матф. 4,18—23) — отправная точка для X проповеди, рассчитанной на 2-е воскресенье после Троицы. Здесь еще раз упоминается пиръникъ:

Възлюбленни · приклонитє оушеса ваша, да оуслъшимъ, ѹьто глаголетъ въ насъ господь богъ · ꙗко словеса его слаждьша паче медоу въ оустѣхъ нашихъ. Разоумѣнмъ же пиръника, съзывавъшааго нъı на пиршество се... Ничто не препятствует тому, чтобы слово пиръникъ здесь представляло самого Бога как *conviva*. Однако картина у Константина не совсем ясно оформлена и кажется, будто писатель в этом тексте в действительности еще раз опирается на Златоуста. Продолжение наводит нас на предположение, что слово намекает также (может быть даже исключительно) именно на него:

...и вънемѣмъ избьранне нъıнашьнеѥ, ꙗкоже съказаетъ златословесьникъ сь, въсоуе летаи орьлъ и благощьбьтьнъıи ꙗзъıкъ.

* * *

В старину расстояние от локтя до конца среднего пальца было по всей Европе удобной счетной единицей для измерения длины. Каждый человек имел при себе эту меру. Поэтому нет ничего удивительного в том, что локоть как мера (аршин) уже в древности входил в разного рода устойчивые представления и обороты чисто народного, фольклорного происхождения. Античное прилагательное τρίπηχυς 'длиною в три аршина' у византийцев стало постоянным эпитетом взрослого человека средней величины. В средневековой литературе выражение *трехлокотный человек* стало воспроизведением *простого смертного*; естественно покойников клали в *трехлокотный гроб* (τρίπηχυς τάφος), а во многих странах (например, в Дании) доселе принято хоронить мертвых *в трех локтях под землей*, значит: в глубине, соответствующей среднему росту человека.

Слово трилакътьнъ зарегистрировано довольно поздно как в Сербии, так и на Руси (словари Даничича и Срезневского). Насколько нам известно, первым употребляет это народное по происхождению выражение именно

Константин Преславский, по всей вероятности, под влиянием византийской традиции. Вот как он выражается во вступлении к XVII проповеди (текст дается здесь впервые):

Молѣ же сѧ вамъ, оунстите сн оума и съвѣсть, да вънрадите, ѹьто хощетъ глаголати трнлакътьнъін сь ѹловѣкъ, небесьнѣхъ касаѣ сѧ доуховьнъінма крнлома · отъкрывъ бо истоѹьнникъ оученнѣ своего, напаѣтъ нъі, съказаѣ сватаго евангелнѣ . . . Человек, характеризуемый здесь как *простой смертный* (хотя он крыльями „достигает небесных") — это Златоуст, истолкование которого на тему Матф. 14,23—25 (хождение Иисуса на озере) является основой для проповеди Константина на 9-е воскресенье после Троицы. Как явствует из цитаты, знаменитый греческий проповедник сравнивается с неиссякаемым источником. Константин нередко прибегает к этой метафоре, о которой мы говорили в другом месте.

* * *

В своем научном творчестве академик П. Динеков не раз проявлял интерес к взаимодействию художественной литературы и фольклора. С одной стороны, народная и художественная литературы являются выражениями двух отдельных, отчасти противоречивых мировоззрений. С другой стороны, фольклор и литература — это две разновидности одного и того же искусства слова; оба они пользуются тем же самым средством выражения — языком; и несмотря на все различия в стилистических приемах и в целях, они употребляют общую для них образность [2,6—7]. Между народной литературой (фольклором) и художественной литературой проложена четкая, но никоим образом непреодолимая граница [2,20—21].

Справедливо говорят, что древнеболгарская литература не выросла постепенно и органически из болгарской действительности, как это отражалось в фольклоре. Наоборот, древнеболгарская литература возникла главным образом как продукт, базировавшийся на идеологии, чуждой народу и пользовавшийся чужой техникой и чужим стилем [2,13; 3,14]. Однако этого факта не следует преувеличивать, так как древнеболгарская литература в конце концов была рассчитана на употребление в болгарской среде, так что в ряде случаев она должна была пойти навстречу действительности. Итак, даже в рамках этой прежде всего религиозной художественной литературы в некоторых жанрах можно зарегистрировать известное фольклорное влияние 1,13—14]. Хотя в композиции и стилистике литература до известной степени опиралась на чужую риторическую традицию, развитую и утонченную в течение веков, она не могла обходиться без таких художественных приемов, которые были бы понятны читателям и слушателям, знакомым прежде всего с художественным миром фольклора. Это сказывается в выборе образов, которыми пользовались древнеболгарские проповедники. Это вполне закономерно, потому что фольклор был всенародным достоянием, между тем как литература являлась преимущественно делом образованной элиты общества. Как раз в проповеди как жанре литературно образованный проповедник лицом к лицу встречался с слушателями, воспитанными в духе народной традиции, фольклорного искусства слова; вследствие этого ему надо было до известной степени делать свои тексты более доступными народу и таким образом уменьшать расстояние между фольклором и литературой.

Таким проповедником был Константин Преславский.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. П. Динеков (ред.). Из старата българска литература. С., 1972.
2. П. Динеков. Фолклор и литература (вступление к Българската литература и народното творчество. Съст. и ред. Д. Леков). С., 1977.
3. Д. Петканова-Тотева. Хилядолетна литература. Студии за развитието на българската литература от Кирил и Методий до Софроний Врачански. С., 1974.

RICERCAI ASSIDUAMENTE LA SAPIENZA NELLA PREGHIERA*

(Note sulla *Preghiera alfabetica* e sull' acceazione dell' espressione простран слово)

Alda Giambelluca Kossova (Италия, Рим)

Da quando M. Pogodin nel lontano 1825 rese noto il testo della splendida poesia anticoslava, comunemente nota come *Azbučna molitva (Preghiera alfabetica)*[1], il fascino che questo componimento acrostico esercita sugli studiosi di diverse generazioni[2] perdura immutato nella sua vivezza. Nonostante l'ampiezza della storiografia e la ricchezza degli argomenti discussi, molti quesiti permangono insoluti[3], altri, come sarà precisato meglio tra breve, appaiono, almeno secondo me, risolti in un'ottica non proprio adeguata.

Un paio di anni addietro, nel mio lavoro preliminare ad una collazione metodica di tutti i testimoni noti della *Preghiera*[4], rileggendo la storiografia sul componimento, mi sorprese non poco che anche indagini recenti di grandi maestri della filologia slava[5], eludendo un autorevole invito alla prudenza[6], insistevano nell'appellarsi a questo acrostico quale fonte storica utile alla ricostruzione del travagliato *iter*, tra i secoli IX e X, della parlata slava nella sua affermazione di lingua liturgica.[7] In altri termini ben poco era mutato dai

---

* Siracide 51,13.

[1] Cf. Й. Добровский. Кирилл и Мефодий, словенские первоучители. Перевод с немецкого. М., 1825, pp. 109 e 151. Il testo in К. Куев. Азбучната молитва в славянските литератури. С., 1974, pp. 188—189. (qui è riprodotto in edizione diplomatica il testo del Sinodale, il *codex vetustissimus*, da cui sono tratte anche tutte le citazioni; cf. anche pp. 190—304 con l'edizione diplomatica dell'intera tradizione attualmente nota e pp. 307—350 con fotografie di alcuni manoscritti).

[2] Si veda la prima parte della monografia di K. Kuev, cit., pp. 11—L47.

[3] Cf. А. Джамбелука Коссова. Възстановим ли е текстът на Азбучната молитва? — In: „Palaeobulgarica", 1978, n. 2. С., pp. 52—65 e la bibliografia citata a p. 52, n. 2 e p. 53, n. 4.

[4] Cf. qui n. 3.

[5] Ho presente soprattutto la cit. monografia di K. Kuev.

[6] „La tradizione d'autore è tuttora oggetto di discussione e, in attesa che le attribuzioni proposte ricevano maggiori conferme, sarà opportuno formulare riserve prudenziali circa il valore di questi documenti in quanto 'fonti'." — R. Picchio. Questione della lingua e Slavia cirillometodiana. — In: Studi sulla questione della lingua presso gli Slavi. Roma, 1972, pp. 7—120; la cit. a p. 19.

[7] Valgano per tutti le considerazioni esposte nella cit. monografia del Prof. Kuev; a p. 119 leggiamo: „поводът за нейното [della *Preghiera*] написване е специфично славянски, български. Той се определя от конкретната българска действителност през втората половина на IX в. . . . молитвата е наситена с конкретна историческа действителност."; a p. 128: „Азбучната молитва . . . отразява българската действителност в определен исторически момент";

tempi di O. Bodjanskij e P. Šafařík[8]; la critica storiografica si è come cristallizzata e palesi incomprensioni continuano ad insinuarsi nelle pagine di studiosi di notevole perizia filologica. La mia esperienza limitata, oltre alla brevità di queste note, non mi consente di tentare una seria indagine per individuare le cause di questo mancato rinnovamento. Una risposta chiarificatrice mi pare possa essere trovata in un recente studio di Riccardo Picchio.[9] Scrive infatti Picchio: „Any attempt to interpret a great part of Orthodox Slavic literature without considering the doctrinal foundations of Slavic orthodoxy appears therefore to be doomed to failure. Within the tradition of *Slavia Orthodoxa* the Holy Writ, the works of the Fathers of the Church ... were used as semantic touchstones. Unless we are familiar with these sources of truth, we cannot detect the true meaning of many texts ... The Scriptures were not merely a source of truth regarding the meaning of words and verbal constructions. They represented a model for imitation, that is, they were certain paragons of rhetorical skill as well. ... We know that the Old and the New Testament were supreme models of writing as well as sacred sources of intellectual inspiration. But what can we say about *the way* in which Orthodox Slavic writers used these models and sources?"[10] Ci si attenderebbe, osserva Picchio, che gli slavisti-medievisti dedicassero gran parte delle loro fatiche critiche allo studio di questa problematica. La realtá é diversa. Vi é, infatti — prosegue Picchio, una tendenza non del tutto estranea anche a molti studiosi moderni, che li porta alla convinzione che la „'literature' as the free expression of 'creative imagination'"[11], mentre, sostiene lo studioso (e personal mente faccio proprie le sue tesi), molte opere del retaggio letterario della Sla via Ortodossa possono essere considerati come esempi di esegesi scritturale Picchio, infatti, richiama l'attenzione sulla presenza in molti testi medioevali- in posizione iniziale, quindi particolarmente marcata, di una citazione biblica- che egli chiama „la chiave tematica" (thematic clue). Questa aveva la funzione. come corroborato dal ricco materiale analizzato dall' autore[12] di aiutare il let,

---

a p. 137: „Азбучната молитва ... се създава въз основа на материал, поднесен на автора от родната действителност, от нашата обществено-историческа, културна и духовна обстановка". Come si vede, neanche Kuev, i cui grandi meriti scientifici sono ben noti agli specialisti, è estraneo a questa, sebbene non del tutto esatta, pur sempre suggestiva, convinzione, e cioè- che la *Preghiera* riflette il clima spiritule della Bulgaria della seconda metà del IX s. E qui conviene precisare subito che, oltre all' attribuzione d' autore incerta, di cui parla Picchio (cf. n. 6), la prima testimonianza scritta dell' acrostico è alquanto tarda — il *codex vetustissimus* è della fine del XII s. e che la trasmissione è tutt' altro che esemplare; ad un attento esame è facile convincersi di essere in presenza di una tradizione aperta, dinamica. Le sopra riportate convinzioni di Kuev poggiano proprio su quei frammenti testuali che non soltanto appaiono indubbiamente spuri, ma dei quali, allo stato attuale della documentazione testuale, non sembrano neanche recuperabili le lezioni genuine — cf. pp. 58—62 del mio articolo cit. qui in n. 3.

[8] Per i lavori di guesti due studiosi cf. K. Kuev, cit., pp. 12—14 e 23—24 con la bibliografia citata cui si rimanda.

[9] Mi riferisco a R. Picchio. The Function of Biblical Thematic Clue in Literary Code of „Slavia Orthodoxa". — In: „Slavica Hierosolymitana". I Jerusalem, 1977, pp. 1—31; ma giova ricordare anche: R. Picchio. Compilazione e trama narrativa nelle 'Vite' di Costantino e Metodio. — „Ricerche Slavistiche", VIII, 1960, pp. 61—95; Strutture isocoliche e poesia slava medioevale: a proposito dei capitoli III e XIII della Vita Constantini. — In: „Ricerche Slavistiche", XVII—XIX, 1970—1972, pp. 419—445; Models and Patterns in the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom. — In American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Warsaw, August 21—27, 1973, Volume II: Literature and Folklore, edited by V. Terra (The Hague-Paris, 1973), pp. 439—467.

[10] R. Picchio. The Function ..., cit., pp. 3 e 4.

[11] Ivi, p. 4.

[12] Ivi, pp. 6—31.

tore a recepire il senso analogico, il messaggio spirituale dell'espressione verbale della singola opera.[13]

Ai fini della mia ricerca, che prende l'avvio dal citato lavoro di Picchio, pare opportuno chiedersi se la *Preghiera* è stata letta ed interpretata nel modo adeguato. La risposta è implicita nella costatazione che manca uno studio organico che abbia indagato sulla presenza di citazioni, reminiscenze e riferimenti biblici nel testo dell'acrostico.[14] Per ragioni di spazio neanche qui potranno essere esposti i risultati completi di una siffatta indagine da me tentata. Mi limiterò ad analizzare un aspetto, a mio avviso importante, che non ha attirato l'attenzione degli studiosi (per quello che so io), ma che merita di essere valutato, poichè non soltanto fornisce dati molto significativi sull'ispirazione dell'autore, ma ci svela anche il messaggio spirituale[15] di questo componimento.

Ecco i versi che maggiormente interessano in questa sede:

1 Con queste parole rivolgo la mia preghiera a Dio:		
2 Dio di tutta la creazione e fattore 3 delle cose visibili e invisibili	(a)	(a) Col 1,16; L Cor 8,6; Ef 3,9; Eb 2,10; Sir 43, 33; Gv 1,3–4
4 manda il Signore-spirito vivicante	(b)	(b) 2 Mac 14,46; Sal 36,10; At 17,25 1 Tim 6,13
5 che ispiri nel mio cuore la parola	(c)	(c) 2 Sam 23,2; Sal 51,17; Is 51,16 e 59,21; Mc L3,11; Ef 1,17
6 che sarà di profitto a tutti coloro	(d)	(d) Is 55,11; 1 Cor 14,3; 14,26; 10,23; 12,26; 2 Cor 10,8; 12,19; Ef 4,29; 1 Ts 5,11
		(c+d) Sap 6,11; 6,25; 7,15; 9,17—18; Sir 51,13; Gc 1,5—6; Lc 21,15; 1 Cor 2,6—16 e 12,7—8
7 che vivono nei tuoi comandamenti.	(e)	(e) Sal 112,1; 119,32: 59: 73: 77: 125; Sir 1,23 e 15,15; Mt 19,17; Lc 1,6; L Cor 7,19; 1 Tim 6,14; 2 Gv 6
8 Infatti è vera fiaccola alla vita 9 La tua legge e luce ai sentieri	(f)	(f) Sal 119,105; 18,29; 16,11; 25,10; 119,165; Sap 7,10: 26: 29; 18,4; 2 Sam 22,29; Bar 4,2 e 3,13; Mi 4,2; Gv 8,12
10 di colui che cerca la parola evangelica 11 e domanda di ricevere i tuoi doni[16]	(g)	(g) At 13,26; Ff 1,13 e 3,6; Eb 6,4; 1 Cor 15,1—2; 1 Ts 2,13

[13] R. Picchio. The, Function. . ., cit. pp. 4—6.

[14] E' vero che Kuev riconosce che l'autore „изгражда творбата си и въз основа на изрази и цитати от Св. писание" — cf. K. Kuev, cit., p. 136, ma da questa realtà non mi pare siano stati tratti tutti gli insegnamenti; cf. Ibid., anche p. 137 dove si insiste essenzialmente sulla chiusura topica del componimento.

[15] Cf. qui n. 12 e n. 13.

[16] „Азъ словомь симъ молю сѧ Бо҃ѵ
Бе всеѣ тварн и зижднтелю
Видимымъ и невидимымъ
Га҃ духа посълн жнвоущааго

Nel testo della *Preghiera*, molto probabilmente in virtù dei limiti imposti dalla struttura acrostica della poesia, sono del tutto, o quasi[17], assenti delle citazioni scritturali vere e proprie. Ad una attenta lettura, però, non può sfuggire (almeno così pare a me) la maestria dell'autore nel comporre, con arte e finezza, un mosaico, perfetto nella sua omogeneità, le cui tessere rappresentano brevi, quanto significativi, riferimenti e reminiscenze bibliche. La lunga serie di frammenti scritturali, così accuratamente scelti, sono parte integrante della struttura testuale, quindi anche ideologica, del componimento. Avremo torto, di conseguenza, a sottovalutare o, peggio, a disconoscere il valore di questi frammenti, come dire, ad ignorare la loro funzione nel contesto. Simili posizioni ermeneutiche, come l'esperienza insegna[18], hanno indotto anche grandi studiosi ad individuare in testi paleoslavi una immaginaria „presenza di dati che paiono confusi, contradditori, poco credibili"[19].

Per quanto attiene al nostro testo v'è da domandarsi: con la sua ispirata *Preghiera* l'autore quale supplica rivolgeva a Dio creatore di *„tutte le cose... quelle visibili e quelle invisibili"* (Col 1,16)?[20] Se la mia interpretazione non è errata, il fine primario della supplica era volto ad ottenere il dono supremo che Dio poteva concedere — la Sapienza. Il Nostro invoca *„il Signore della vita e dello spirito"* (2 Mac 14,46), il Dio *„sorgente della vita"* (Sal 36,10), *„che dà a tutto la vita e il respiro"* (At 17,25; cf. anche 1 Tim 6,13). E lo invoca indubbiamente con timore (Sal 111,10: *„Principio della saggezza è il timore del Signore"),* quel timore che non è altro se non sottomissione e osservanza dei comandamenti (cf. Sir 1,23: *„Se desideri la sapienza, osserva i comandamenti; allora il Signore te la concederà"*; anche Sir 23,27). La Sapienza, infatti, non si acquisisce, la si ricerca con preghiera incessante[21] e se si è degni, o meglio prescelti da Dio per realizzare il piano salvifico della Sapienza (cf. Sap 9,18: *... gli uomini furono salvati per mezzo della sapienza")* Dio misericordioso (cf. 1 Tim 2,4) la concede (cf. Sap 9,17: *„Chi ha conosciuto il tuo pensiero, se tu non gli hai concesso la sapienza e non gli hai inviato il tuo santo Spirito dall'alto?"* e Gc 1,5—6: *„Se qualcuno di voi manca di Sapienza, la domandi a Dio, che dona a tutti generosamente*

Да въдъхнеть в сьрьце мн слово
Єже боудеть на оусп'ѣхъ въсѣмъ
Живоущимъ въ запов'ѣдьхъ тн
Зѣло бо єсть свѣтильникъ жизни
Законъ твон и свѣтъ стьзамъ
Нже ищеть евангельска слова
И просить дары твоиа пріатн."

[17] Comunemente i vv. 8 e 9 vengono considerati una citazione letterale di Sal 119,105 — cf. K. Kuev, cit., p. 156.

[18] Ho presente l'ultimo studio di Angiolo Danti (L'itinerario spirituale di un santo: dalla saggezza alla Sapienza. Note sul cap. III della „Vita Constantini". — In corso di stampa nel volume degli Atti del II° Convegno italo-bulgaro, Roma, 12—13 dicembre, 1977; nei rimandi saranno indicati i paragrafi, poichè cito dal dattiloscritto) in cui, da quel filologo acuto, sensibile e di eccezionale raffinatezza, quale era, dopo aver risolto magistralmente una serie di aporie metodologiche e contraddizioni logiche, nelle quali erano incorsi quasi tutti gli studiosi, cui siamo debitori della pur splendida tradizione storiografica sulla *Vita Constantini,* ha indicato, ponendoli in pratica, i principi metodologici capaci di rinnovare la medievistica slava.

[19] Cf. A. Danti, cit., par. 0.1.

[20] Per le citazioni bibliche mi sono servita di La Bibbia di Gerusalemme. Bologna, 1974.

[21] Cf. la Preghiera di Solomone per ottenere la Sapienza — Sap 81,2—9,18; si veda anche A. Danti, cit., par. 3 con l'ampia bibliografia cui si rimanda.

... e gli sarà data"). La Sapienza divina, rivelata per mezzo dello Spirito[22] (cf. v. 4 della *Preghiera*; anche 1 Cor 2,6—16 ed ancora 1 Cor 12,7—8; *„... una manifestazione dello Spirito per l'utilità comune: a uno viene concesso dallo Spirito il linguaggio della Sapienza ...")* investe colui che riceve questo carisma dal Signore di una attività salvifica. Il prescelto per la missione ne è cosciente e la sua ragione di vita diventa l'adoperarsi per l'edificazione[23] di tutti coloro che vivono nella sottomissione a Dio, nella *„luce incorruttibile della legge"* (Sap 18,4).

Se gli ultimi quattro versi (cf. vv. 8—11) del passo citato, propongono implicitamente un conciso, quanto vivido encomio alla Sapienza (cf. Sap 7,10: 26: 29), sono anche quelli che forniscono la „chiave tematica" per comprendere il messaggio spirituale dell'autore. L'osservanza dei comandamenti, la fervente sottomissione alla legge divina, integrata e „perfezionata" dal Vangelo è l'unico modo per raggiungere la perfezione, quindi l'unica via offerta agli uomini per conquistare la salvezza. Infatti se l'obbedienza alla legge di Dio è fonte di felicità (cf. Dt 4,40), di beatitudine (cf. Sal 119,1), di pace (cf. Sal 119,165 e Bar 3,13), poichè *„i sentieri del Signore sono verità e grazia"* (Sal 25,10) e preservano dal perire nella miseria (cf. Sal 119,92), è unicamente attraverso la conoscenza profonda e sentita della parola evangelica, mandata da Dio, per mezzo di Gesù, per la salvezza degli uomini (cf. At 13,26; Ef 1,13; Col 1,23), che ci si può conservare senza macchia e irreprensibili fino al trionfo escatologico di Cristo, quando la ricompensa del giusto sarà la vita eterna.

Ma in che modo può attuarsi il desiderio di Dio che tutti gli uomini siano illuminati dalla verità (cf. 1 Tim 2,4)? E' Gesù medesimo ad aver preparato i suoi Apostoli, dopo che lo Spirito Santo era disceso su di loro, alla predicazione del Vangelo, cioè a svelare e spiegare le Scritture. Gli Apostoli accolsero l'invito di Gesù (che aveva distribuito loro i pani spezzati invitandoli ad offrirli alla folla — cf. Mt 14,19 e 15,36) e, seguendo le orme del Maestro[24], divennero dispensatori della dottrina del Nuovo Testamento. Rinnovando per così dire il miracolo di Cana, scrive Henri de Lubac, questi dottori del Nuovo Testamento versano ai loro ascoltatori il vino della predicazione evangelica. Per la loro parola, la Chiesa concepisce e partorisce — prosegue lo studioso francese — i suoi figli spirituali e così la Santa predicazione trasmette a ogni generazione la dottrina venuta dagli Apostoli, cioè quella dottrina che „apre la Scrittura dandole l'intelligenza evangelica"[25]. L'autore della *Preghiera* appartiene proprio a questa schiera di *figli spirituali* che predicando il Vangelo (cf. v. 32 dell'acrostico — *Svelerò la parola evange-*

---

[22] Solo attraverso la rivelazione dello Spirito si acquista l'intelligenza della Scrittura, si scopre il vero senso delle cose che vi si trovano racchiuse, per dirla con S. Giovanni Crisostomo — cf. Migne, PG, LIII, 175; „Noi non possiamo, afferma S. Girolamo, arrivare e comprendere la Scrittura senza l'aiuto dello Spirito Santo che l'ha ispirata" — cf. Henri de Lubac. Exegese medievale. Le quatre sens de l'Ecriture, vv. 4. Paris, 1959—1964, trad. it. Roma, 1962, p. 655.

[23] Cf. Is 55,11: *„così sarà della parola uscita dalla mia bocca: non ritornerà a me senza effetto, senza aver operato ciò che desidero e senza aver compiuto ciò per cui l'ho mandata"*; 1 Cor 13,26: *„... tutto si faccia per l'edificazione"*; Ef 4,29: *„... parole buone che possono servire per la necessaria edificazione, giovando a quelli che ascoltano"*; anche Sap 6,25; 1 Cor 10,23; 12,26 e 14,3; 2 Cor 10,8 e 1 Ts 5,11.

[24] Cf. nella cit. monografia di Kuev i versi 30 e 31 della Preghiera e pp. 63—64 del mio cit. articolo con relativa bibliografia.

[25] Cf. H. de Lubac, cit., pp. 1209—1216 e l'ampia bibliografia cui si rimanda.

lica[26]), insegnano ai cristiani a camminare secondo lo spirito. E per riuscire ad essere veramente *„uno scrupoloso dispensatore della parola della verità"* (2 Tim 2,15) l'autore-predicatore non può fare a meno di implorare un altro intervento divino — v.16: Нъ мънѣ нынѣ пространо слово даждь.

Gli studiosi che si sono interessati criticamente alla *Preghiera* propongono la seguente traduzione/interpretazione: *Ma ora dammi un' ampia parola.*[27] L'accezione *ampia* è sicuramente errata. Il *Lexicon Linguae Palaeoslovenicae,* infatti, indica *sincerus, apertus* quale secondo significato di пространъ,[28] citando proprio (e solo) questo verso della *Preghiera.* Esempi illuminanti al riguardo sono facilmente reperibili nei testi medioevali della tradizione Slava Ortodossa. Qui mi limiterò a citare qualche passo ove è lo stesso contesto a fugare ogni possibile dubbio sul significato dell'aggettivo di cui si discute. Nella *Vita di Santo Stefano di Perm* leggiamo: „... и молюсѧ Стен Трцы единосоущнѣн, нераздѣлнмѣн, прошоу дара, да мн послеть блгть свою, ... да мн подасть слово твердо разоумнw и пространно."[29] Nel *Prologo* al Terzo sermone del *Vangelo didattico* di Kostantino di Preslav è attestato: „мнѣ же слово подаждь пространо и разоумно и хнтро и моудро въ наслажденнѥ послоушатель творнтн заповѣдн."[30] Infine nella *Pochvala (Panegirico) sul defunto da quattro giorni Lazzaro* si legge: „... обаче wткрывь невѣстн покровъ iавѣ дѣло съказа и рече пространо: Лазарь оумре."[31] Mi pare evidente che non si possa comunque intendere пространъ nel senso fisico di „aperto", ma unicamente nel senso di aperto/chiaro, facile da comprendere, da recepire.

Per tornare alla *Preghiera*, se le mie precedenti osservazioni non sono del tutto errate, risulterà chiaro (o almeno così pare a me) che l'interpretazione del 16° verso, proposta dagli specialisti, è in netta contraddizione sia con le premesse dottrinali, che con la missione di rivelatore della parola evan-

---

[26] V. 32: „Iавѣ сътворю еванѣгелско слово".

[27] Cf., ad esempio, Э. Г. Зыков. Азбучная молитва в ее отношении к Учительному евангелию Константина Преславского. — In: Культурное наследие Древней Руси. Истоки становления традиции. М., 1976, pp. 363—369: p. 366 „... пространо слово", сиречь творческое вдохновение ..."; Русская переделка древнеболгарского стихотворения. — In: „ТОДОЛ", т. XXVII. Л., 1974, pp. 308—316; p. 313: „пространо слово" или, как бы мы сказали ныне, орческий заряд" e a p. 308: „... Константин просит ... о творческом вдохновении ...."; Куев, cit., p. 128: „Сега неговата [del poeta] молитва е насочена към придобиване на ра за „изобилно слово" ..."; p. 173: „А на мене дай сега изобилно слово"; История на ългарската литература, т. I. С., 1963, p. 116: „без „пространно слово" (изобилно слово) на народен език ... само „изобилното слово" ... поетът чувствува нужда от словото". Quest' ultima citazione riassume la posizione di E. Georgiev che ha curato nella cit. Storia ... il capitolo dedicato a Kostantino di Preslav — cf. Ibid., pp. 112—126. Si veda anche A. Vaillant, Textes vieux-slaves, Paris, 1968, II. Traduction et notes, p. 55: „Maie à moi, maintenant, donne une parole large" e in nota (p. 57) il commento: „Au sens „élargir (la bouche), dilate (le coeur)" des Écritures, ainsi Ps. LXXX, 11: „Élargis ta bouche, e je l'emplirai".

[28] Cf. Lexicon Linguae palaeoslovenicae, sub voce.

[29] Cf. Житие Св. Стефана Епископа пермского, изд. В. Дружининым, ed. fototipica Mouton & Co, 1959, p. 3.

[30] Cf. V. Jagić. Nedjelna propovjedanja Konstantina prezvitera Bugarskogo po staro-srpskom rukopisu XIII veka. — „Starine", knj. 5. Zagreb, 1973, pp. 28—42; la cit. a p. 31.

[31] Cf. Похвала о четвьрьтодьневьнѣемь Лазори. — In: Успенский сборник XII—XIII вв. М., 1971, p. 372.

gelica del Nostro. Ciò di cui necessita l'autore-predicatore, per portare degnamente a compimento la sua missione (per la quale ha ricevuto l'investitura dall'alto) è una parola *chiara, franca,* che è proprio l'opposto (e la negazione) della parola *ampia.* Già in Dt 27,8, infatti, dove si insiste sull'importanza dell' osservanza delli leggi e dei precetti che Mosè promulga in nome di Yahweh, tra i vari ordini impartiti v'è quello di scrivere *„tutte le parole di questa legge con scrittura ben chiara"* (occorre insistere che la *chiarezza* era indispensabile per la loro giusta comprensione, *conditio sine qua non* affinchè possano essere osservate rettamente?). Per svelare la parola evangelica, come si è detto poco prima, è necessaria la Sapienza, e la Sapienza è chiarezza, prima di tutto (cf. Sir 21,18: *„Come casa in rovina, così la sapienza per lo stolto; scienza dell'insensato i discorsi incomprensibili"*; cf. anche Sir 4,24). Ester, che è lo strumento attraverso cui Dio realizza il suo piano di salvezza (cf. Est 4,13—17), chiede al Salvatore dei Giudei di porle in *„bocca una parola ben misurata . . ."* (Est 4,17s), poichè, come istruiscono i Proverbi 17,27: *„chi è parco di parole possiede la scienza . . . "*[32]. Per contro (sempre nell'AT) viene deprecata con insistenza la prolissità, la verbosità, come dire *„l'ampia parola"*, giacchè *„dalle molte chiachiere"* nasce *„il discorso dello stolto"* (cf. Qo 5,2)[33].

„Sia invece il vostro parlare sì, sì; no, no; il di più viene dal maligno" (Mat 5,37) proclama Gesù per affermare sì che la condotta esemplare del cristiano dev'essere soprattutto informata alla sincerità e alla verità, ma anche per mettere in guardia dal superfluo, in cui si insinua il maligno, il *„padre della menzogna"* (Gv 8,44). Il versetto è anche un esplicito invito alla laconicità. Infatti, se la concisione, la brevità, come insegna Gesù, doveva informare le preghiere dei figli del Regno (cf. Mt 6,7: *Pregando poi, non sprecate parole come i pagani, i quali credano di venire ascoltati a forza di parole"),* i dispensatori della verità, cioè coloro che si sono consacrati alla diffusione del Verbo, debbono annunziare il Vangelo con franchezza: è per possedere questa che invocano il Signore (cf. At 4,29) che la concede per mezzo dello Spirito Santo (cf. At 4,31). Ed essere „pieni di Spirito Santo", come è noto, equivale ad avere ricevuto il dono della Sapienza da Dio, giacchè questa era l'unica via per arrivare all'intelligenza spirituale (cf. 1 Cor 1,17 e 2,1—16). L'intelligenza spirituale non è l'effetto di pura tecnica o di puro intellettualismo; le speculazioni del pensiero e gli artifici della retorica (peculiari della sapienza umana!), infatti, le sono estranei, anzi sono la sua stessa negazione, la svuotano. Ecco perchè S. Paolo rinnega con tanto vigore la sapienza umana ed esclama in 2 Cor 11,6: *„e se anche sono profano nell'arte del parlare, non lo sono però nella dottrina . . ."*[34]. Alla luce di

---

[32] Un'esplicita raccomandazione alla parsimonia verbale è contenuta anche in Qo 5,1: *„Non essere precipitoso con la bocca e il tuo cuore non si affretti a proferir parola . . .; perciò le tue parole siano parche . . .".* Si veda anche 2 Mac 15,12: *„ . . . sacerdote . . . dignitoso nel proferire parola"* — questo versetto è parte dell'elogio all sommo sacerdote Onia: cf. Sir 50, ls e 2 Mac 4,5—6.

[33] Cf. anche Qo 10,14: „L'insensato moltiplica le parole . . .".

[34] Cf. anche 1 Tim 1,6 dove l'ampia parola ovvero le „fatue verbosità„ contraddistinguono l'insegnamento dei falsi dottori; e ancora Tt 2, 7—8: tra i doveri del Pastore, indicati da S. Paolo, figurano: *„ . . . prudenza di dottrina, dignità, linguaggio sano e irreprensibile . . .".* Si veda anche Gv 1,26; *„Se qualcuno pensa di essere religioso, ma non frena la lingua . . . la sua religiosità è vana".*

quanto esposto, a mio avviso, non vi possono essere dubbi che il senso del 16° verso della *Preghiera* è: *Donami, ora, una chiara/franca parola.*

In conclusione nella *Preghiera alfabetica,* che, almeno secondo la lettura da me proposta, rappresenta una supplica per ricevere il dono della Sapienza, indispensabile per *„svelare la parola evangelica"*, si cela, a saper leggere, anche il messaggio spirituale dell'autore-predicatore al suo 'auditorio': in altri termini un fervido invito ad osservare con diligenza e fede i precetti del Signore, affinchè si raggiunga la salvezza eterna.[35]

[35] Ammesso che le mie osservazioni abbiano colto nel giusto e quindi da parte degli specialisti possa essere loro riconosciuta una certa validità, la tanto dibattuta e a tutt'oggi irrisolta questione dell'attribuzione d'autore potrebbe giovarsene in qualche modo? A mio modesto avviso pare di no, giacchè il componimento, così come lo conosciamo oggi può essere opera di Costantino-Cirillo, come di Costantino di Preslav, come di un qualsiasi altro ignoto figlio spirituale della Chiesa cristiana. E poi (è sempre un'ipotesi possibile, che comunque va presa in considerazione, fino a che dati inconfutabili non l'avranno smentita, ma con ciò, sia ben chiaro, non intendo minimamente annoverarla tra le più probabili), perchè no, potrebbe anche appartenere alla tradizione letteraria bizantina, tradotta e male riadattata in ambito slavo; il che, poi, potrebbe spiegare anche tutte quelle „perturbazioni" di cui porta i segni evidenti la sua tradizione manoscritta.

НОВ ПРЕПИС ОТ ХРАБРОВОТО СКАЗАНИЕ

Куйо М. Куев (България, София)

В монографията си „Черноризец Храбър“, излязла през 1967 г. като издание на Института за литература при БАН, обнародвах 73 преписа от Храбровото съчинение „За буквите“, намиращи се главно в съветските книгохранилища. Като имах обаче пред вид богатите ръкописни сбирки в СССР, не сметнах, че не ще се намерят нови преписи от това важно старобългарско произведение, ако работата в това отношение се продължи. И ето на страниците на сп. Старобългаристика, год. II, 1978, кн. 3, с. 80—86, Мария Дамянова, по-рано лектор по български език в Лвов, обнародва нов препис, намиращ се в ръкописния отдел на библиотеката „Василий Стефаник“ в Лвов. От друга страна, аз, макар и заангажиран по-нататък вече с други проблеми, от време на време обръщах поглед и към Храбър. На 25 януари 1979 г., работейки в библиотеката „М. Горки“ в Одеса, попаднах на още един нов препис, намиращ се в Азбуковник от XVII в., 413 л. 8°, хартия, почти скоропис. Подвързията е нова. Ръкописът е от сбирката на В. И. Григорович. Произхожда от гр. Вятка, северно от Казан, където старообрядчеството е силно развито. От една бележка на л. 4—11 отдолу се вижда, че някога ръкописът е бил собственост на Стефан Василев: Сна глѣмаꙗ алфавнтъ ꙗрославца посацкаго человѣка Стефана Василева сна. Няма никакви данни, кога Григорович става собственик на ръкописа, който е описан от В. В. Мочулски.[1] Трябва обаче да се каже, че Мочулски изобщо не отбелязва сказанието. За него сякаш то не съществува. Изобщо не ми е известно преписът да е отбелязан досега библиографски. Днес ръкописът се пази в библиотеката „М. Горки“ под № 1/80. Сказанието е на л. 1—8: Сказанне како составн стын кнрн ѳнлософъ. азъкѵ. по азыкѳ словескѵ. и книгн преведе ѡ грѣческн на словескїн ꙗзык.

Преписът спада към по-късните руски преписи и носи техните отличителни черти. А тези особености се изразяват в някои наслоения. Преди всичко заглавието е по-дълго и в него името на автора на сказанието не се сочи. Такова заглавие имат около 40 преписа, като всички са от руски произход.[2] От друга страна, както в редица руски преписи, така и тук появата на славянската писменост се определя и по Седмия вселенски събор

[1] В. Н. Мочульский. Описание рукописей В. И. Григоровича. — Летопис Историко-филологического общества при императорском Новороссийском университете. I. Одесса, 1890, с. 81—82; № 16 (42).

[2] К. М. Куев. Черноризец Храбър. С., 1967, с. 46.

(787 г. в Никея срещу иконоборците) — 44 години след събора. Това число срещаме в 39 преписа от руски произход.[3] Трето, появата на славянската писменост е станала по времето и на Теодора, майката на Михаил, която управлява империята в качеството си на регент цели 14 години (21. I. 842—15. III. 856). Името на Теодора стои на онова място, на което стои в някои преписи името на Фотий. Досега не са намерени преписи, в които да фигурират едновременно имената на Фотий и на Теодора.[4]

Но покрай тези наслоения преписът запазва някои положения, които са от съществено значение по редица въпроси. Преди всичко Храбровото сказание е единственият документ, който сочи точно рождената дата на славянската писменост — годината 6363 от сътворението на света. От друга страна, съгласно пак с тогавашната практика авторът определя появата на славянската писменост и по владетели: по времето на византийския император Михаил (842—867), на българския княз Борис (852—889), на моравския княз Ростислав (846—870) и на блатенския княз Коцел (861—873). Тези именно координати фигурират в най-старите преписи и във всички ония, които не са повредени и преработки.[5] Наличието на тези имена показва по каква хронологична система ще трябва да изчислим годината 6363 от сътворението на света, за да получим рожденатa дата на славянската писменост по новата ера. В случая са възможни две хронологични системи — византийска с коефициент 5508 и александрийска с коефициент 5500. Изчислението с византийския коефициент дава годината 855, а по александрийския — 863 (6363—5508=855; 6363—5500=863). Обаче ако се приеме годината 855, то тя не съвпада с царуването на Коцел, който се възкачва на престола през 861 г. Но ако се приеме александрийският коефициент, то тогава имаме пълен съвпадеж и с царуването на Коцел. Нямаме никакви основания да сметнем, че името на Коцел тук погрешно е дадено. От друга страна, годината 855 е в противоречие и с Панонските легенди, където появата на славянската писменост се свързва с моравската мисия от 862—863 г. Така че изчислението на годината 6363 по александрийски отстранява всякакви противоречия между тези три документа, на които науката гласува все повече и повече доверие.

Защитниците на годината 855 твърдят, че в случая не може да се изчисли по александрийски, защото у нас се изчислявало само с коефициент 5508. Това твърдение обаче не отговаря на действителността: В. Н. Златарски сочи, че в първата част на Именника на българските владетели за основа е взет коефициентът 5500;[6] Константин Преславски изчислява в своите Историкии с коефициент 5505;[7] в Чаталарския надпис на хан Омуртаг изчислението е направено и по българската, и по гръцката хронологична система: „Времето, когато се съгради, беше по български сигор елем, а по гръцки 15 индиктион.“[8] В приписката към словата на Атанасий Александрийски против арианите имаме летоброене и по византийски с коефициент 5508, и по прабългарската хронологична система. По византийски е дадена годината на превода на тези слова (6414—5508=906) и годината на преписването им от Тудор Доксов (6415—5508=907), а годината на покръства-

[3] К. М. Куев. Черноризец Храбър. С., 1967, с. 19.
[4] Пак там, с. 50—51.
[5] Пак там, с. 48—49.
[6] В. Н. Златарски. История на българската държава. Т. I, ч. 1. С., 1918, с. 369—370.
[7] В. Н. Златарски. Най-старият исторически труд в старобългарската книжнина. — СпБАН, кн. 27, 1923, с. 132—177.
[8] П. Динеков, К. Куев, Д. Петканова. Христоматия по старобългарска литература. С., 1978, с. 17.

нето на българите е по прабългарското летоброене („ехт бехти“).[9] В Слимнишкия надпис имаме: „В годината 7053, а от Рождество 1553“. Или: 7053—5500 = 1553 и др.[10]

Трета особеност на преписа е тази, че тук имаме изброяване на всички старобългарски букви, които са според старобългарската фонетика, и на всички, които са по гръцки образец. Такова е положението и в редица други преписи.[11]

Сказанне ѥ како составн стын кнрн ѳнлософъ. абук8. по ѧзык8 слове ѧ ску· н книгн преведе ѿ грѣческн на словескїн ѧзы ѧ.

Прежде убо словѣне. еще суще поганн. не нмѣхѫ||пнсме но чертанмн н на|рѣзанмн. чнтахѫ н га|дах8. кртнвше же сѧ нуждахѫ сѧ рнскнмн. н грѣческнмн пнсмены пнса словескѣю рѣ. бе устроенніа но како може сѧ словенскїн пнса добрѣ грѣческнмн пнсмены. бгъ · н жнво · нлн сѣло. нлн цр҃ковь · н чаѣнне · нлн чл҃вкъ · нлн шнрота · нлн щедроты · нлн ѹдъ · нлн юность · н ѧзыкъ · нлн ѧдь · н їна|| подобна сн · Н тако быша многа лѣта ·

Потомже чл҃колюбе бгъ строѧ всѧ на позѹ · н не wставлѧѧ чл҃вческаго рода без ума. но всѧ на разѹ прнводѧ н спсенїе. помнловавъ родъ чл҃вческїн. послав҃ъ н ст҃аго констатнна. фнлософа нарнцаема во мнншеско чнну кѵрнла. мужа праведна н ст҃а. н сотворн н ан҃ пнсменъ. wва убо по чнну грѣческн пнсмень. || wва по словестѣн рѣчн. перваго наченъ по грѣческн. wнн убо алфа. сенже. азъ· начато wбое ѥднн҃ъ. н тако wнн подолѣше сѧ жндовскнн пнсмене сотворнша. тако н ѿ грѣческн. жндове бо пе҃вое пнсмѧ нмѹ. алефъ еже сказуе сѧ ученїе. ѧко вводнму дѣтнцѣ ѹчнтн. глю ѹчн сѧ. еже есть алефъ. н грѣцы подобѧще сѧ тому рѣша алфа. н сподобнша реченїе сказа||нїа жндоска. грѣческом8 да рече дѣтнцѹ во ученїѧ мѣсто нцн. алфа бо гле сѧ грѣческн ѧзыко еже есть нцн· н тѣ подобѧ ст҃ын кнрн҃. сотворн пе҃вое пнсмѧ азъ. но ѧко пе҃вому сѣцѹ пнсменн аз8· ѿъ га҃ даровав8 род8 слове ск8 на ѿверзенїе устъ. вразѣ дѣте ѹчащн сѧ буква. то есть ст҃а к ва, велнкы радѣнженне устъ во глас҃н сѧ. а wна пнсмена мало радѣженїе устъ во гла||сѧ сѧ н їсповѣдѧ сѧ.

Се|сѹ пнсмена слове ска. снце н подобае пнса н гла҃. а б в г д. н прочаѧ. сн|ѧ сѹ подобна грѣческн пнсмене. а. б. в. г. д. є. з. н. ѳ. ї к. л.

---

[9] П. Динеков, К. Куев, Д. Петканова. Цит. съч., с. 142—143.
[10] К. М. Куев. Черноризец Храбър, с. 85—148.
[11] Пак там, с. 47.

м. н. ѧ. о. п. р. с. т. 8. ф. х. ѱ. ѡ. а четнрѣнадесѧ по словѣскому ꙗзыкѹ нже суть сїа. б. ж. ѕ. ц. ч. ш. щ. ъ. ы. ь. ѣ. ю. ѧ. ѧ.

Нѣцїи же глю почто есть. ан пнсменъ сотвори можетъ бо сіа и мѣшн то пнса. ꙗко и грѣцы || кд. мн. пнсмены пнш8 невѣдꙗ и вѣстно колнце пншу. есть бо у нн кд. пнсменъ. но не напонаю сіа тѣмн кннги. и прложнли суть двое глсны аі и в чнслехже трн шестое и деве десѧтное и деве сотное. и соберѣ сѧ нхъ ан. тѣмже том8 подобно и в тон wбрꙋ сотвори сты кнги ан пнсменъ.

Суть нѣцїи глюще чему словѣскаꙗ пнсмена нн бо тѣ бгъ сотвори нн аггѣ. нн||суть законнїи. ꙗко жндоскаꙗ и елнскаꙗ нже ѡ закона с8, и прїꙗтны бго. и мнѣ таковїи ꙗко единѣ нмъ сотвори бгъ пнсмена. и не вѣдꙗ что глаголю wкаꙗннїи. ꙗко тремн ꙗзыкн токмо бгъ повелелъ кннга бы рѣша. ꙗкоже и во еѵаглїи глет сіа нже бѣ тнтла напнсана на кртѣ гнн. еврѣнскн и греческн латыскн. а словескн нѣсть тꙋ. и того рад глю нѣ с8 словескїа || кннги ѡ бга. но что вогле тащѣ безумны. wбаче рече к нн ѡ стаго пнсанїа. ꙗко научнхо сіа ꙗко всѧ возможна с8 ѡ бга. а не ѡ ннаго, и їно ꙗкоже псаломнкъ глетъ. хваллте га всн ꙗзыцы. и похвалнте его всн людїе. а не едины тремн пнсмены и ꙗзыкн. ꙗко wнн баснословꙗ не сотвори бгъ жндовска ꙗзыка преде нн елнньска нн рнска. но снскїи нмже ада глл. и ѡ||адама до потопа тон сіа ꙗзыкъ глаше. и по потопѣ радѣлн бгъ ꙗзыкн прн стопотворенїи ꙗко пнше. рамешено же ꙗзыко. и ꙗко ꙗзы рамесншꙗ сіа. тако їи нравн и wбычан и уставы и законы и хнтростн на кождо ꙗзыкн. егнптꙗномъ убо земледѣрне. персо же и хадѣѡ и аснрїе звѣдочетне вошвенїе и чаротворенїе. и всѧ хнтростн члвча. еврѣемже || стыꙗ кннги. в нн же есть пнсано. ꙗко бгъ нбо и землю сотвори. и всѧ ѧже на нен и чловка. и всѧ по рꙗду ꙗко пнше. елнно же граматнкнꙗ рнторнкнꙗ и ѳнлософїа.

Но преде сего елнн не нмѣꙗху свон ꙗзыко пнсме. но ѳннческн пнсмены пнсах8 свою рѣ. и тако быша многа лѣ паламндъ послѣдн прнше и начень. ѡ алфы sl пнсменъ токмо елнно брѣте. прн||ложнли нмъ кадмосъ и мнансїи пнсмена г. и составнша сіа. ѳі. пнсме и пнсах8 тѣмн пнсмены лѣта многа. пото снмонн wбрѣ прложн в. пнсмена. епнхарїи сказатель г пнсмена wбрѣте. и собраша сіа и кд. по мнозѣх же лѣте дnwнн

грамматикъ s двоегласны wбрѣте. потомже дрвгїи, є. и їнъ .г. чнсменнтаꙗ. и тако мнозн многнмн лѣты едва || собраша .ан. пнсме. потомже мнозѣмъ лѣто мнн8вшн. бжїн повелѣнїе w брѣте .о. мужен нже преложнша w жндоска ꙗзыка книги. на грчесскїи ꙗзыкъ· повелѣнїе егнпескаго црꙗ птоломѣꙗ; а словескаꙗ пнсмена еднн стын костантн нарнцаемын во мншшеско чнну кнрилъ фнлосо. пнсмена сотворн, и книги преведе в малы лѣте w грчесскн на словескїи ꙗзыкъ. || а wнн многн лѣты седмн м8мн пнсмена устронша. и о мужен книги преведоша. тѣмже словенскаꙗ пнсмена стѣїша св и чтнѣнша. стъ бо му сотворн ꙗ есть. а греческаꙗ елнин поганїи.

Аще ли кто рече ꙗко нѣсть устрон добрѣ. да по нем сꙗ построꙗе. и wвѣщае н, и грѣцы многацн су построꙗ . акнла и снмма. потомъ и їнїи мнозн.

И аще во || просншн книгочїа грчесскнꙗ глꙗ. кто ва есть пнсмена устрон. и книги преложилъ, и в кое врѣмꙗ то мало и вѣдꙗ. аще ли же вопросншн словескн букварен глꙗ. кто ва пнсмена сотворн есть и книги преложн. то всн вѣдꙗ, и wвѣщаваше рѣку стын костантинъ фнлософъ. нарнцаемын кнрилъ. тон на пнсмена сотворн· и книги преложн. и мефодра его еппъ мораскїи и аще во||просꙗ в кое врѣмꙗ, і wвѣщае по седмо соборѣ въ мд. лѣто. во времена мнханла црꙗ грческаго. и мтрѣ его феwдоры нже правовѣрнвю вѣрв утвержднста. и борнса кнзꙗ болгаска. и растнца кнзꙗ мораска и костелꙗ кнзꙗ блатнска. в лѣто w созданїꙗ мнрв ,sтзг.

Су же ннн wвѣ аже ннде рече. а ннѣ нѣсть врѣмꙗ. тако есть разу братне бгъ дарова сло||вяно. ему слава чть и дежава и поклонанїе ннѣ и прно и во вѣкн вѣко, амннь.

ЕДИН ВЕРОЯТЕН ИЗТОЧНИК НА „ЗА БУКВИТЕ“ ОТ ЧЕРНОРИЗЕЦ ХРАБЪР

Климентина Иванова (България, София)

Между въпросите, които забележителното старобългарско съчинение „За буквите“ поставя пред изследователите и на които все още не може да се даде окончателен отговор, не на последно място стои въпросът за източниците, които Черноризец Храбър е използувал, за да напише своята творба. Още В. Ягич успешно установява кръга от автори, от които нашият писател черпи сведенията си.[1] По-късно разсъжденията на В. Ягич се допълнят от Н. Петровски,[2] Ив. Дуйчев,[3] А. Достал;[4] в труда си „Черноризец Храбър“ К. Куев[5] обобщава известните досега данни, а в последно време Ст. Гечев[6] и Ив. Добрев[7] уточняват характера на някои заемки и отношението им към византийските извори. Като прави преглед на източниците, К. Куев съвсем справедливо подчертава, че въпросите около произхода на гръцкото писмо и на изкуствата у различните народи са били актуални и познати на широк кръг хора и че в различни варианти те са представяли необходима част от познанията на книжовниците, от които Черноризец Храбър се е учил пряко или косвено. Затова е трудно да се установят с положителност непосредствените му източници, но издирванията и паралелите на „За буквите“ с текстове на други произведения не са без значение за изучаването на този оригинален старобългарски писател и неговата литературна среда. Още повече, че някои от тях показват не само пряко заимствуване, но и свидетелствуват за особеностите на гръцкия препис, използуван от Черноризец Храбър.

Същевременно „За буквите“ — творба с определена насоченост и с характерна форма — свидетелствува за навлизането в славянската литера-

---

[1] В. Ягич. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке. — Исследования по русскому языку. Т. I. СПб., 1895, с. 297—319.

[2] Н. Петровский. С. Г. Вилинский. Сказание Черноризца Храбра о письменах славянских. — Летопис Историко-филолог. общества при Имп. Новороссийском университете. Т. IX (рецензия). — Журнал Министерства Народного просвящения. Ч. 339, кн. I, 1902, с. 195—203.

[3] Ив. Дуйчев. Из старата българска книжнина. I. С., 1940, с. 205—206 (бележки).

[4] A. Dostál. Les origines de l'apologie slave par Chrabr. — Byzantinoslavica, XXIV, 2, 1963, p. 236—246.

[5] К. Куев. Черноризец Храбър. С., 1967, с. 56—71.

[6] Ст. Гечев. Към въпроса за авторството на Храбровата апология. — Литературна мисъл, XIX, 1975, кн. 4.

[7] Ив. Добрев. За отношението на Черноризец Храбър към едно разсъждение на Псевдо-Теодосий. — Език и литература, 1978, кн. 3.

тура на една активна и действена публицистика.[8] В този смисъл „За буквите“ може да бъде съпоставено с други съчинения, които очертават мястото му в традицията на жанра. Още в 1950 г. акад. П. Динеков посочи един грузински трактат, жанрово близък до Храбровото произведение.[9] Макар и малко по-късен (към края на X в.), грузинският текст отразява общия за всички неромейски страни стремеж към културна самобитност, съпровождащ интензивното византийско влияние през епохата.

Подобни паралели, но вече при други исторически обстоятелства, има и във византийската литература, особено в по-ранния ѝ период. Ще посоча тук едно съчинение, което досега не е свързвано с творбата на Черноризец Храбър. То е излязло изпод перото на Григорий Богослов (330—390), може би най-популярния наред с Йоан Златоуст и Василий Велики ранновизантийски писател, познат и у нас от самото създаване на славянската литература.

Противоречивото време на IV в., когато античната цивилизация отстъпва място на Средновековието, слага отпечатък върху творчеството на Григорий Богослов. Получил блестящо образование под ръководството на езически ритори в Назианз, Александрия и особено в Атинската академия, Григорий Богослов използува огромната си ерудиция и ораторски дар, за да се бори за утвърждаването на новата религия. Съчинението, за което става дума, е слово (по-точно полемичен трактат) срещу Юлиан, някогашния съученик на Григорий в Академията, впоследствие (361—363) император, станал „отстъпник“ от християнството. Целта на творбата, озаглавена „Κατὰ Ἰουλιανοῦ Βασιλέως. Στηλιτευτικὸς πρῶτος“ (с начало: Ἀκούσατε ταῦτα, πάντα τὰ ἔθνη. . .)[10], е да покаже несъстоятелността на Юлиановите идеи и гибелния път, избран от императора. „Словото срещу Юлиан“ е създадено след смъртта на Юлиан, но независимо от това Григорий Богослов избира формата на непосредствена полемика, на риторични обръщения към височайшия си противник.

За нас представя особен интерес онази част от текста (тя е в същност и кулминация на творбата), в която се коментира императорският едикт за образованието. Император Юлиан провежда реформа, целеща да предпази културата от „оварваряване“, което според него идва от християните. Така значителна част от населението на империята (която през IV в. е вече християнизирана) се лишава от възможността да огрaмотява и да бъде огрaмотявана.

Какво значение е придавал Григорий Богослов на борбата срещу възгледите на Юлиан, личи от факта, че той продължава страстната си полемика с императора и тогава, когато едиктът не е вече в сила, а самият Юлиан е слязъл от историческата сцена. Целта на Григорий Богослов е да докаже, че християните не са носители на невежество и безпросветност, а равноправни наследници на цялата отминала култура, от която обаче те трябва да изберат само достойната ѝ, „добра“ (т. е. съгласувана с християнството)

---

[8] За жанровите особености на Храбровото съчинение и на неговия публицистичен характер вж. П. Динеков. Особености на старобългарската публицистика през IX—XII в. — Похвала на старата българска литература. С., 1979, с. 128—146.

[9] П. Динеков. Стара българска литература. Т. I. С., 1950, с. 110, където е посочена книгата на Ш. Я. Аминарашвили. История грузинского искусства. М., 1950.

[10] Издадено в: PG. T. 35, 1, col. 531—664; превод на руски език: Творения. . . Григория Богослова. Издание III. Ч. I. М., 1889, с. 68—144. За тази творба вж. В. Г. Пуцко. Античные мотивы в гомилиях Григория Назианзина и их отзвуки в византийской иллюстрации. — Сб.: Античность и Византия. М., 1975, с. 326—338. Григорий Богослов е автор и на второ изобличително слово срещу Юлиан, обаче то не е така подчертано полемично и е изградено в по-спокойна тоналност.

част. Образованието и просветата според Григорий Богослов са необходими като път към „богопознанието“, като възможност за съпричастие към духовната същност на истинската вяра. Тази концепция за демократичния смисъл на просветата е съзвучна с възгледите, които пет века по-късно защищава Черноризец Храбър. Григорий Богослов води борба за култура от нов тип, която за IV в. представлява по-висок етап в историята на човечеството. Черноризец Храбър в друга историческа обстановка и при по-различни конкретни обстоятелства ратува за самобитна славянобългарска култура.

Не е случайно, че сходната ситуация намира отражение и в еднакви средства на полемиката — и двамата автори защищават своите идейни позиции, като оспорват на противниците си историческото право да бъдат единствени владетели на културните ценности, вкл. и на писмеността. Разликата е в риторичния тон, присъщ на Григорий Богослов, различен от спокойното логично обосновано изложение на Черноризец Храбър. Григорий Богослов възкликва, обръщайки се към Юлиан като към непосредствен и все още жив противник: „Защо ти казваш, че гръцката образованост е твоя? Нима буквите не принадлежат на финикийците или, както други смятат, на египтяните, а още повече на по-мъдрите от тях евреи, вярващи, че сам бог е начертал Закона на богописаните скрижали? А играта на шашки, науката за числата, изкуството да се смята на пръсти, мерките, теглилките, изкуството да се подреждат полковете и да се води сражение чие е? Не е ли на евбеяните? От Евбея е Паламид, който изнамери много неща и с това, като възбуди завист, понесе наказание и бе осъден на смърт от воюващите срещу Илион?“[11]

„Словото срещу Юлиан“ и „За буквите“ имат още една обща черта. Авторите им демонстрират познания, които противниците им считат за собствени постижения. Аргументите на опонентите си те използуват, за да защитят своите тези. В това отношение Григорий Богослов е подчертано красноречив. Той показва пълна осведоменост върху историята на народите, митовете и литературата на Елада, религиозните вярвания на Стария свят и т. н. Нещо повече, той съзнателно загатва за някои образи и метафори, увличайки се в елегантни напомняния, винаги саркастични спрямо сакралния смисъл на нехристиянските вярвания.

Основното внушение, което Григорий Богослов налага на своите читатели, е за приемствеността на всяко човешко знание. Той използува една поговорка (вероятно чрез Лукиан — „κολοιός ἀλλοτρίοις πτεροῖς ἀγάλλεται“), за да осмее езичниците, които, лишени от познанията на египтяни, финикийци, евреи и др., ще заприличат на гарга, украсена с чужди пера, и след това ще останат „голи и безобразни“. В същия дух са и цитираните вече сведения за произхода на буквите.

За да оспори твърдението, че поезията е достъпна само за елините, Григорий Богослов припомня митичната старица, която с ругатните си на пазара сложила начало на мерената реч. Историята на кучето, открило според легендата тайната на пурпура, е открита подигравка срещу Юлиан, който дължи властта си на багреницата, заета от тирските овчари. В същия дух Григорий Богослов осмива и религиозните възгледи на Юлиан: „Угодно ли ти е, щото аз, като оставя другото, да се обърна към главния предмет на твоето безумие или по-добре злочестие?... А жертвоприношенията не са ли от халдейците или от кипърците? Астрономията не принадлежи ли на египтяните? Магията не е ли на персите? Гадаенето по сънища — както чуваш — от кого другиго е, ако не от телмисяните? Гадаенето по птици от

[11] PG. T. 35, 1, col. 641.

кого, ако не от фригийците, които преди другите започнаха да наблюдават полета и движението на птиците. Но за да не говоря много, откъде си взел всички отделни принадлежности на богопочитанието? Не е ли всяка една от някой отделен народ...?"[12]

„Словото срещу Юлиан" е великолепен образец на ранновизантийска антиезическа полемика. То продължава тематиката на авторите от първите векове на християнството и на свой ред влияе върху по-късната литература.

Съпоставката между „Словото срещу Юлиан" и „За буквите" е още едно доказателство за връзката между трактата на Черноризец Храбър и най-добрите образци на византийската полемична традиция. Разбира се, българският писател възражда традицията на „прѣпирателния" жанр, за да защити една чужда за Византия идея — идеята за славянската писменост и култура.

Типологичната връзка между „Словото срещу Юлиан" и „За буквите" е факт, който заслужава да бъде отбелязан. Възниква обаче още един немаловажен въпрос, могъл ли е Черноризец Храбър да познава тази творба и да бъде повлиян от нея? В много отношения „Словото срещу Юлиан" би могло да бъде непосредствен подтик за създаване на „За буквите" именно защото *като замисъл* то е много близко до Храбровото съчинение. И още нещо — защото от всички познати досега източници на Черноризец Храбър Григорий Богослов е несъмнено най-достъпен. Във всеки случай запознаването с неговото творчество не е било трудно в България. Пиететът към този бележит „отец на църквата" е внушен на славянските книжовници още от Първоучителя Кирил.[12а] Неговите хомилии са преведени в зората на славянобългарската литература и това е сигурен белег, че в големите средища (преди всичко в Плиска и Преслав) са се намирали гръцки текстове на Григорий Богослов, четени от книжовниците-преводачи. Вярно е, че засега нямаме данни, които да сочат пълен славянски превод на тази творба. Разполагаме обаче с два фрагмента от нейния текст и — което е особено показателно — те се намират в знаменития Първи Симеонов сборник, т. е. в един паметник, който без съмнение е възникнал в същия дворцов кръг, в който е протекла дейността на Черноризец Храбър. Забележително е и това, че единият фрагмент е точно от онази част на словото, която най-тясно кореспондира с известията за древните народи и произхода на различните знания у Черноризец Храбър.

Извлеченията от „Словото срещу Юлиан" са направени при съставянето на византийския оригинал и са включени в т. нар. „Анастасиеви отговори". Първият фрагмент е съвсем кратък и се отнася до жертвоприношенията. Той съдържа порицание на телесните жертвоприношения и обяснение, че бог изисква духовни жертви — **а же чисты прѣчистоу оумоу приносѧ ржкы. и оумъ высокъ же и очищтенъ**· (В Изборника от 1073 г., по чийто текст Първият Симеонов сборник се цитира тук и нататък, статията е под № 163 и е поместена на л. 83а—84а.[13]) Вторият фрагмент е част от 65-а глава на Анастасиевите отговори. Въпросът към тях гласи: **Тогождє како є разоумѣти ꙗко вьсѧкъ книгъчии наоучивъсѧ въ цр҃ство нб҃сьное, подобьнь є чл҃коу домовитж иже изълагаѥт отъ богатьства своѥго нова и ветъхаꙗ.**[14] В отговора

[12] PG. T. 35, 1, col. 615.

[12а] Т. Събев. Влияние на св. Григорий Назиански върху св. Кирил Славянобългарски. — Годишник на Духовната академия, т. XVIII (XLIV), 1968—1969. С., 1971, с. 257—279.

[13] Цитатите са по изданието на Общество любителей древней письменности: Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. СПб., 1880.

[14] Текстът на този въпрос се намира на 198d — 205c, а на фрагмента от „Словото срещу Юлиан" — на л. 202d — 203c.

се възхваляват книгите и писменото слово. Възхвалата е подкрепена с извадки от творби на Григорий Богослов, Василий Велики, Евсевий Кесарийски, от посланията на апостол Павел, Исидор Пелусиотски и Максим Изповедник.[15]

Сравнението между пълния текст на „Словото срещу Юлиан" и фрагмента, включен в състава на сборника, показва, че още на византийска почва пасажът е бил съкратен и редактиран. Оставени са почти без промяна началните и финалните риторични въпроси, отправени към Юлиан, но са пропуснати някои митологични образи и реминисценции, чужди на по-късния византиец — например сведението на Григорий Богослов, че въоръжението на Юлиановата армия е наследено от циклопите, от които води началото си ковашкото изкуство или вече посочената история за откриването на пурпурното багрило; прескочено е изброяването (и то в иронизиращо множествено число!) на различните божества, свързани с езическите „срамни тайнства" според Григорий Богослов: „Какво още да кажа за земеделието и корабостроението, от които могат да ни лишат атиняните, разказващи за Деметри, за Триптолемовци, че и за дракони, Калиевци и Икариевци и които ви разказват за тези неща много басни, на които се опират вашите срамни тайнства, наистина достойни за нощната тъма..."

Най-близо до текста на Черноризец Храбър е изреждането на изкуствата, което е включено в статията и е преведено съответно на старобългарски език. Тези сведения не са могли да бъдат отминати незабелязано от четящите Първия Симеонов сборник. Разбира се, ако Черноризец Храбър наистина е бил повлиян от творбата на Григорий Богослов, то той е познавал и гръцкия текст, и славянския превод. Във всички случаи обаче присъствието на фрагмент от „Словото срещу Юлиан" в Симеоновия сборник е показателно. Този текст ни дава основание да предположим, че за книжовник като Черноризец Храбър е по-вероятно да използува съчиненията на един „отец на църквата", отколкото слабо познатите през тази епоха трактати на първохристиянски автори, като Климент Римски, Тациан, та дори и Теодорит Кирски, които едва ли са проникнали у нас.

В заключение обнародвам текста от Изборника успоредно с откъса от „Словото срещу Юлиан". Славянският текст се предава според правописа на Изборника, без да се променя пунктуацията и без да се развързват титлите, без надредни знаци.

Тогожде иже на Ноулиана. Твоие ли иже иелньскъı вѣщати.

Чъто ли не соу ли фоуничьска писмена. а ѥкоже нѣцни ѥгуптѣне нли о снхъ прѣмоудрѣншихъ евръи. иже въ скрижали бо҃пісанъıа въпісанъı отъ закона отъ бга вѣроуіжть. Твоие ли иже атикисати. чистн же и

Σὸν τὸ Ἑλληνίζειν; εἰπέ μοι· τί δέ; οὐ Φοινίκων τὰ γράμματα; ὡς δέ τινες, Αἰγυπτίων; ἢ τῶν ἔτι τούτων σοφωτέρων Ἑβραίων: οἱ καὶ πλαξὶ Θεοχαράκτοις ἐγγραφῆναι τὸν νόμον παρὰ Θεοῦ πιστεύουσι; Σὸν τὸ Ἀττικίζειν; Τὸ πεττεύειν δὲ καὶ ἀριθμεῖν, καὶ λογίζεσθαι δακτύλοις, μέτρα τε καὶ σταθμὰ, καὶ ἔτι πρὸ τούτων τὰ τακτικὰ καὶ πολεμικὰ τίνος; οὐκ Εὐβοέων;

[15] Посочените два фрагмента не са единствените извадки от съчинения на Григорий Богослов, включени в текста на Симеоновия сборник и съответно — в неговия гръцки оригинал. С името на Григорий Богослов са надписани 28 статии. Любопитно е да се отбележи, че името на Григорий Богослов се предава по различен начин — Богословьца отъ того иже о. . .; Григорна Богословьца слово. . ., но също така и: Ѳеѡлогово (или Теологово).

съмъшлѧтн въ прьстъı. Мѣръı же н чнсла не соу лн вуıенскы. Ѥлма же ıєувуıєус Паламндъ, нже въ многоу нзобрѣтнникъ. н сего дѣльма орьвьновань.

Твоıа лн соу тварн а не лн старнца пачє оноıа ıаже рамо внд'ѣвъшн позъıбано нѣ отъ кого крѣпъцѣ ıакоже ıе рѣчь. тачє оукарѧıжштн зѣлоıе оустьрмєннıе рече. н се бъıвъ годьно ıжношн зѣло н съ оусрьдьıємь почтено чжьдно ıетн се створн творєннıе.

Тоже само отъ коудоу тн ıеже оучнтн оучнмоу бъıтн н слоужнтн не отъ фраѣъ лн. н нма да оувѣрнть тѧ.

Л ıеже жрьтн не отъ халъден лн рекъше отъ коупрнн. а ıеже звѣздъı

εἴπερ Εὐβοεὺς ὁ Παλαμήδης, ὁ πολλῶν εὑρετὴς, καὶ διὰ τοῦτο ἐπίφθονος, καὶ μέντοι καὶ δίκας τῆς σοφίας ἀπαιτηθεὶς, καὶ κατακριθεὶς τοῖς ἐπὶ Ἰλίου στρατεύσασι; Τί οὖν; ἂν αἰγύπτιοι, καὶ φοίνικες, ἑβραῖοί τε, οἷς ἡμεῖς συγχρώμεθα πρὸς τὴν ἡμετέραν, παίδευσιν, τί δ' ἂν οἱ τὴν νῆσον ἔχοντες εὔβοίαν μεταποιοῦνται τούτων ὡς αὐτοῖς διαφερόντων, κατὰ τὰς σὰς ὑποθέσεις, τί δράσομεν; ἢ τί δικαιολογησόμεθα πρὸς αὐτοὺς, τοῖς οἰκείοις ἐαλωκότες νόμοις; Ἦ πᾶσα στέρεσθαι τούτων ἀνάγκη καὶ τὸ τοῦ κολοιοῦ πάσχειν γυμνοὺς εἶναι τῶν ἀλλοτρίων περιαιρεθέντας πτερῶν καὶ ἀσχήμονας;

Σὰ τὰ ποιματα; Τί δέ; οὐ τῆς γραὸς μᾶλλον ἐκείνης, ἥ, τὸν ὦμον σεισθεῖσα παρά τινος συντόνως ἀντιπαριόντος, ὡς λόγος, εἶτ' ἐνυβρίζουσα τῷ σφοδρῷ τῆς ὁρμῆς, ἔπος ἐφθέγξατο καὶ τοῦτ' ἀρέσαν τῷ νεανίᾳ λίαν, καὶ φιλοπονώτερον μετρηθὲν τὴν θαυμασίαν σου ταύτην ἐδημιούργησε ποίησιν;

Τί τἄλλα; Εἰ δέ τοῖς ὅπλοις μέγα φρονεῖς, παρὰ τίνων σοι τὰ ὅπλα, ὦ γενναιότατε; Οὐ τῶν κυκλώπων, ἐξ ὧν το χαλκεύειν; Εἰ δέ σοι μέγα καὶ μέγιστον τῶν οὔτων ἡ ἁλουργὶς ἐξ ἧς σοφὸς σὺ, καὶ τῶν τοιούντων νομοθέτης. Τί; Οὐκ ἀποθήσῃ ταύτην τυρίοις, παρ' ὧν ἡ ποιμενικὴ κύων, ἡ τῇ κόχλῳ βρωθείσῃ καὶ σα χείλη καθαιμαξάσῃ, τῷ ποιμένι τὸ ἄνθος γνωρίσασα, καὶ διὰ τούτων παραδοῦσα, τοῖς βασιλεῦσιν ὑμῖν τὸ πέθιμον τοῖς κακοῖς ῥάκος καὶ ὑπερήφανον; Γεωργίας δὲ καὶ ναυπηγίας, τί φήσομεν, ἂν ἀπελαύνωσιν ἡμᾶς ἀθηναῖοι, τας Δήμητρας καὶ τοὺς Τριπτολέμους διαγούμενοι, καὶ τοὺς δράκοντας, ἔτι δε Κελεούς τὰ καὶ Ἰκαρίους, καὶ πᾶσαν τὴν περὶ ταῦταν μυθολογίαν, ἣ και μυστήριον ὑμῖν αἰσχρὸν ταῦτα ἐποίησε καὶ νυκτὸς ὄντως ἄξιον;

Βούλει τἄλλα· παρεὶς, ἐπ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιον ἀναδράμω τῆς σῆς ἐμπληξίας, εἶτ' οὖν θεοβλαβείας; Αὐτο σε πόθεν σοι τὸ μυεῖσθαι, καὶ τὸ και το μυεῖν, καὶ τὸ θοησκεύειν; Οὐ παρα Θρᾳκῶν, καὶ ἡ κλῆσις πειθέτω σε;

Τὸ θύειν δὲ οὐ παρὰ Χαλδαίων, εἶτ' οὖν Κυπρίων; Τὸ ἀστρονομεῖν δὲ

чистн не отъ вавулонанъ ли. А иже землю мѣрити не отъ египтѣнъ ли. А иже влъхвовати не персьско ли. Сънъı аже чаръı чнта нъ тьлъмисенскъı слъıшнши. Враженнне же кънихъ не нмѣхъ нъ фрвговъ. нже прьвое распъıташа пътичьскаа лѣта възлѣтанна же и пошьстьа и да не далъго стоа. Отъ коудоу ти е коиежьдо. Не иединое ли отъ кънихъждо съı и вьсемоу на тожде съшьдъшоу са въ слоужьбахъ коумирьнахъ съставнса танна. Да что оубо прнимемъ вьсѣмъ рашьдъшемъ са къ обрѣтъшнимъ прьвое нничьсоже не имоуще нашего развѣ зълобы. И о божьствѣ новоустановленнна. словесьнаа бо сила. Добрънимъ оружье доброт҃е. зълъımъ же остънъ злобѣ бъıваѥть.

οὐ Βαβυλώνιον; Τὸ δὲ γεωμετρεῖν οὐκ Αἰγύπτιον; Τὸ δὲ μαγεύειν οὐ Περσικόν; Τήν δὲ δι ὀνείρων μαντικὴν τίνων ἢ Τελμησέων ἀκούεις; Τήν οἰωνιστικὴν δὲ τίνων; Οὐκ ἄλλων ἢ Φρυγῶν τῶν πρώτων περιεργασαμένων ὀρνίθων πτῆσίν τε καὶ κινήματα; Καί, ἵνα μὴ μακρολογῶ, πόθεν σοι τὸ καθ' ἕκαστον; Οὐχ ἕν ἐξ ἑκάστων; Ὧν πάντων εἰς ταυτὸ συνελθόντων, ἕν δεισιδαιμονίας συνέστη μυστήριον; Τί οὖν; δεξόμεθα, πάντων ἀποχωρησάντων εἰς τοὺς πρώτους τε καὶ τοὺς εὑρομένους, μηδὲν ἔχειν ἡμέτερον πλὴν τῆς κακίας, καὶ τῆς περὶ τὸ θεῖον ταύτης καινοτομίας;

Πρῶτος γαρ Χριστιανῶν ἐπανάστασιν τῷ Δεσπότῃ, καθάπερ οἱ δοῦλοί ποτε τοῖς Σκύθαις, ὥς φασιν, ἐπενόησας.

ЗА ВЪЗНИКВАНЕТО НА ПРОЛОЖНОТО МЕТОДИЕВО ЖИТИЕ

Светлина Николова (България, София)

Проложното житие на Методий е един от най-рано откритите извори за живота и делото на славянските просветители: то става известно в науката още през 1825 г., когато М. Погодин го публикува в своя руски превод на книгата на Й. Добровски за Кирил и Методий.[1] И до днес обаче все още не съществува ясна представа за оригиналния текст на произведението, а това е една от причините да останат без точен отговор важните въпроси за времето и мястото на възникването му. Публикуваните (изцяло или частично) преписи са само няколко. В същност сега изследователите могат да правят заключения за оригинала единствено върху текста от ръкопис № 3 в сбирката на Успенската съборна църква в Москва, писан през 1405 г., който е публикуван изцяло от П. Лавров.[2] От публикацията на М. Погодин, която представлява компилация, съставена от А. Востоков по два преписа (от XV в. и от 1590 г.), съхранявани в сбирката на граф Н. П. Румянцев,[3] трудно могат да се правят изводи за оригиналния текст; за подобни изводи не е възможно да се използуват и разночетенията, приведени в изданието на П. Лавров от т. нар. Прилуцки пролог от XIV в. от сбирката на Петербургската духовна академия,[4] както и разночетенията от ръкописи № 602 и № 607 от сбирката на М. Погодин,[5] от ръкопис № 724 от сбирката на Троицката лавра, писан през 1562 г.,[6] и от един ръкопис, означен от П. Лавров със съкращението Льв.,[7] тъй като очевидно те не дават пълна представа за преписите, от които са извлечени. При това положение напълно обяснимо е, че досега изследователите не са се позовавали на текстологически и езикови доказателства при разрешаване на въпроса за времето и мястото на възникването на Проложното Методиево житие, а са предпочитали да се опират единствено на логически съображения относно представените в него факти — метод, който довежда до появата на редица противоречиви тълкувания и мнения. И все пак преоблада-

---

[1] Кирилл и Мефодий, славянские первоучители. Историко-критическое исследование Йосифа Добровского. М., 1825, с. 105—107.

[2] П. А. Лавров. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности. Л., 1930, с. 102—103. Ръкописната сбирка на Успенската съборна църква днес се съхранява в Държавния исторически музей в Москва.

[3] Днес тази сбирка се намира в Държавната библиотека „В. И. Ленин“ в Москва (ГБЛ).

[4] Днес тази сбирка се пази в Държавната публична библиотека „М. Е. Салтиков-Шчедрин“ в Ленинград (ГПБ). Ръкописът се намира тук под № А I/264, том II.

[5] Днес тя се намира в ГПБ.

[6] Днес тя се намира в ГБЛ.

[7] Може би той има пред вид някакъв ръкопис, съхраняван в гр. Львов.

ващо засега остава схващането, че Проложното житие на Методий е късен паметник (без обаче да се дава дори приблизителна датировка), възникнал вероятно сред южните славяни (понякога се уточнява — сред българските). Веднага трябва да се отбележи, че представените в науката до днес пълни или частични данни за текста на посочените дотук преписи не подкрепят подобно схващане: всички тези преписи са руски по произход, с безспорни руски езиково-правописни особености, като за най-стария от тях — пергаментния Прилуцки пролог — неговият откривател В. И. Ламански твърди, че е преписан несъмнено от по-стари ръкописи (от XIII или даже от XII в.) някъде в Северна Русия.[8] Посочените от П. Лавров четири разночетения, в които се открива влияние на среднобългарския правопис — Wач҃ пьскѫ, оумѣѭша, на вѣрѫ хв҃оу, Моравѫ (първите три в преписа, означен от него със съкращението Льв., а последното в един от преписите в сбирката на М. Погодин), не са в състояние да разколебаят това заключение.

Един новооткрит препис на Проложното житие на Методий дава основания обаче да се направят по-категорични изводи за оригиналния текст на произведението, а съпоставен с резултатите от досегашните проучвания, този препис допринася за уточняване на мястото и времето на възникването на творбата, потвърждавайки със сериозни документални свидетелства нейния български произход и определяйки същевременно по-тесни рамки за периода на появата ѝ. Става дума за препис в ръкопис № 10 от колекцията славянски ръкописи, съхранявана в църквата-музей „Св. Николай“ в гр. Брашов, СР Румъния.[9]

Ръкописът представлява миней за месец май, писан през XVI в.,[10] който съдържа 185 листа с формат фолио. Той е бил купен за църквата „Св. Николай“ още през 1611 г. и вероятно е служил на трансилванските книжовници през целия XVII в. Палеографските особености на ръкописа, както и езиково-правописното му оформяне (среднобългарските черти тук са претърпели руски влияния) дават основания да се счита, че той не е писан в Трансилвания, а най-вероятно в Молдова. Ръкописът съдържа служби, след шестата песен на които са поместени проложни жития.

Проложното житие на Методий се намира на л. 64а—64б, след шестата песен на службата за 11 май. Най-силно впечатление в текста на този препис безспорно прави доста правилната и последователна от гледна точка на среднобългарските езиково-правописни норми употреба на ѫ. Като се вземе пред вид обстоятелството, че само третият от приведените от П. Лавров варианти със среднобългарски правопис съвпада с текста на Брашовския препис, невъзможно е да се приеме, че среднобългарските езиково-правописни черти в новооткрития препис са резултат от привежда-

---

[8] В. И. Ламанский. Славянское житие св. Кирилла как религиозно-эпическое произведение и как исторический источник. — ЖМНПр, ч. 352, март, 1904, с. 222.

[9] За тази колекция напоследък писаха: Ст. Маслев. Неизвестни у нас български ръкописи в Брашов. — Известия на Института за история, 19, 1967, с. 195—217; Г. Нешев. Нови данни за българския произход на брашовските „шкеи“. — Исторически преглед, XXVI, 1970, кн. 5, с. 94—98; I. -R. Mircea. Contribuţii la istoria culturii şcheilor din Braşov. — Cumidava, V, Braşov, 1973, p. 689—701. В нито една от досегашните публикации, които засягат тази сбирка, не се съобщава за препис на Проложното житие на Методий. Той беше само споменат в моите статии: Наш отец и учител. Неизвестни Кирило-Методиевски материали в румънските книгохранилища. — За буквите. Кирило-Методиевски вестник, бр. 1, 24. V. 1979, с. 10; Кирило-Методиевските традиции във Влахия, Молдова и Трансилвания. — Старобългарска литература, 12, 1982, с. 133.

[10] Датирам ръкописа според водните знаци (глиган — два типа) и почерка. Към ръкописите от XVI в. той е отнесен и в публикацията на I. -R. Mircea, с. 692.

нето на един руски оригинал в съответствие със среднобългарските норми, твърдо установени, добре познати и последователно прилагани от книжовниците на Молдова и Трансилвания през XVI в. Съвпадането на този вариант с Брашовския препис и различието на останалите три от него дават основания да считаме, че Проложното Методиево житие е имало български оригинал, повече и по-ясни следи от който са запазени в Брашовския текст.

Най-вероятно творбата е възникнала в периода от XII до XIV в. Никакви езиково-правописни особености не насочват към оригинал от старобългарския период. Същевременно, като знаем, че най-ранният датиран препис е от 1405 г., и ако приемем, че преписът в Прилуцкия пролог от XIV в. е направен по ръкопис от XIII или от XII в., а при това след съпоставката им с новооткрития препис става ясно, че тези два преписа са напълно русифицирани,[11] то едва ли можем да се съмняваме, че българският оригинал на Проложното Методиево житие датира от XIII или дори от XII в.

Разбира се, подробното проучване на текста на всички 46 преписа на произведението, за съществуването на които досега е съобщено в науката,[12] ще внесе нови уточнения в познанията ни за точното състояние на оригинала, а може би и за времето на написването му. Данните от новооткрития Брашовски препис в случая са от особена важност, тъй като недвусмислено свидетелстват, че Проложното житие на Методий е дело на български книжовник. Ето защо тук изцяло поместваме неговия текст:

В тон днь памѧть прⷭбнаго wца нашего Мефодїа епⷭпа моравьскаго

Прⷭбнын wць нашь Мефодїи бѣ w градⷭ Селоуньскаго, w сановнтоу родїи телю и богатоу рожⷭьствомь, wца Лва и мтре Мрїи. Бѣ же w юности мждрь бесѣдоуѧ, крѣпкⷭ тѣломь. Тѣмь знаемь бѣ цр҃евн: имѣаше же его прⷭ собож всегда.

Єгдаⷭ бысть лѣтⷮ к и постави его кнѧзеⷨоу словѣноⷯ. И пребывь тамо і лѣтⷮ и извыче ꙗзыкоу словеньскоу. И помысливь скоромнноужцоу жизнь вѣка сего, доⷭгое грѣшныхь мжченїе и оумилн сѧ въ стрⷭ бжїи, положивъ санъ кнѧзь прⷭ цр҃емь, и шеⷭ на Wлжⷨпьскоуж горж, и бысть мниⷯ.

---

[11] Цитираният от В. И. Ламански израз „Кирнл же обмолн брата своего Мефедь ітн собою (sic) ако обмѣаше ѫзыкь словѣньскъ“ (с. 222) в същност в ръкописа е: „Кюрнль же оумолн брата своего Мефедиа ітн собою ꙗко оумѣыаше ꙗзыкъ словѣньскъ.“

[12] Освен преписите, споменати в настоящата статия, за други два преписа съобщават М. Попруженко и Ст. Романски (Библиографски преглед на славянските кирилски източници за живота и дейността на Кирила и Методия. С., 1935, с. 43), а за нови 35 — Б. Ст. Ангелов (Славянски извори за Кирил и Методий. — Известия на Държавната библиотека „В. Коларов“ за 1956 г. С., 1958, с. 189—192. Трябва да се има пред вид, че от 44-те изброени тук ръкописа 7 са известни отпреди, посоченият под № 12 съдържа Пространното житие на Методий, № 44 е съвсем друго произведение, за № 15 не е ясно поместен ли е в него самият текст на житието, а освен това може би някой от лвовските преписи съвпада с отбелязания в изданието на Лавров със съкращението Льв.

Нѣколнже посла цр҃ь брата его Кирила в' козары, да прѣпрнть жнды и нзьженеть и҃ѡ землѧ и҃. Бѧхоу бо оу҃ козаре жндо скоуж прїаан вѣрж. Кирн҃ же оумолн брата своего Мефедїа нтн съ собоѫ, ꙗко оумѣаше ꙗзыкь словеньскь. Wбындоста же в' сю страноу тоу, сложѫ хв҃ожѫ въса людн оувѣрнста и жнды прогнаста. Просѧхоу҃ словенн кр҃щенїа, а козаре оучнтела, а моравлен' на епнскопа, а бо҃гаре наставнника.

Възвратнв'шоу же сѧ Мефедїю въ Ко҃стан'тинь гра҃, патрїар҃х же стнвь его еп҃па, и възвратнвь и оу Моравоу въ гра҃ Кань. И тоу многа сътворн чюдеса. Замьбрїн же нѣкто род҃ъ҃ козарнинь, а вѣрою еретнкь, начать протнвнти сѧ Мефедїю, хоулѧ вѣрж хв҃оу. И повелѣ кназь моравьскын бытн съборв. И събра сѧ жндовь съ Амьбрїемь ѯ҃в҃ мж҃, Мефедїн же прїнде еднинь посрѣ҃ и҃. Ꙗко wпо҃чнша сѧ хоулѧмн и҃ на вѣрж хв҃оу, Мефедїн па҃ (sic!) нзѧщень борець пр҃ческымн и ап҃лъскымн словесы, ꙗко славень воинь на обѣ рѫцѣ стрѣлѧ а на жнды и на еретнкы, и нникакоже не погрѣшаше. Ꙗко прѣпренн быша ѡ҃ Мефедїа и сътворн сѧ чюдо велнко: Замьбрїн же ра҃сѣде сѧ, а Зднслава пожре земл҃а; и въ прочн҃ же wгнь раз'горн҃ и тако ра҃бѣгоша сѧ. Радн же быв'ше хр҃тїане нарекоша и оуста хва.

Пожнве же въ старостн добрѣ ко гоу҃ престави сѧ.

ФРАГМЕНТИ ОТ СТАРОБЪЛГАРСКОТО ЖИТИЕ НА СВЕТИ КНЯЗ БОРИС В БАЛКАНСКИ СРЕДНОВЕКОВНИ ТВОРБИ*

Надежда Драгова (България, София)

Творбата „Житие на свети княз Борис“ не е опазена в достигналото до нас старобългарско книжовно наследство. Но никой от медиевистите не отрича, че тя е съществувала, тъй като ранното канонизиране на Борис-Михаил, покръстителя на българската държава, задължително предполага и написване на цикъл произведения, необходими за църковния ритуал: служба и жития.

Представителни фрагменти от нестигналото до нас старобългарско Пространно житие на свети княз Борис се откриват в „Житие на 15-те тивериуполски мъченици“, написано на гръцки език през XII в. от охридския архиепископ Теофилакт Български[1] върху богат кодекс старобългарски съчинения от IX и X в.[2]

Поради ограничения обем тук само ще възпроизведем обоснованата от нас в предишно изследване схема-хипотеза[3] за изворите на архиепископ Теофилакт при написването на тази творба:

---

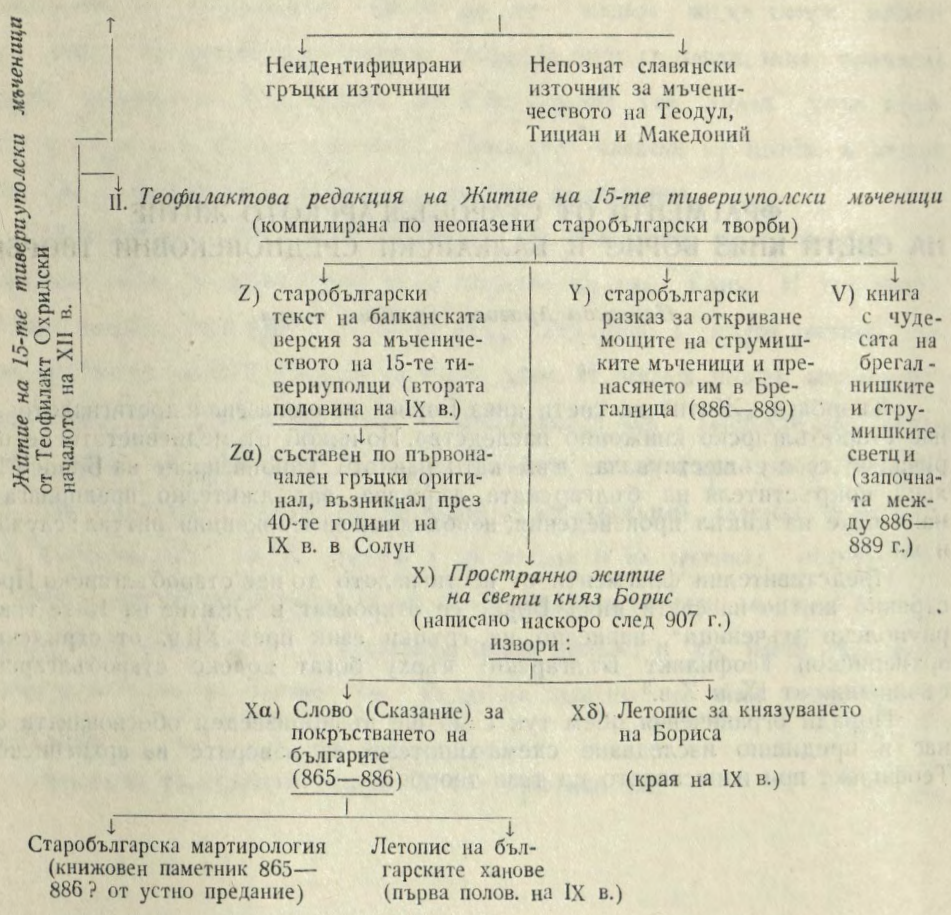
* Регламентираният обем на ръкописите ограничава възможностите да бъде представено изследването цялостно — приятен мой дълг към юбилея на високоуважавания ми патрон и любим учител — акад. Петър Динеков. Статията е извлечение от подготвена за печат монография *„Старобългарски фрагменти в Балканската книжнина“* — опит да се открият изчезнали старобългарски творби чрез опазени части от тях в средновековни балкански произведения — византийски, сръбски, хърватски и румънски.

[1] Не е завършил научният спор за атрибуцията на гръцките творби, разпространявани в ръкопис като Теофилактови от XIV до XVIII в., когато някои биват и отпечатани. Няма да въвеждаме тази дискусия, тъй като тя няма отношение към главния проблем на студията.

[2] Н. Драгова. Старобългарските извори на Житието за 15-те тивериуполски мъченици от Теофилакт Охридски. — В: Studia balkanica II. Проучвания по случай Втория конгрес по балканистика. С., 1970, с. 105—131.

[3] Пак там, с. 129.

СХЕМА-ХИПОТЕЗА



Измежду основните извори схемата сочи именно старобългарско *Житие на свети княз Борис*. Поради обстоятелството, че говорим за изчезнала творба и предлаганите тук изводи са в сферата на една научна хипотеза, длъжни сме да обозначим старобългарското произведение с „X". Използуваните от Теофилакт фрагменти от старобългарското съчинение „X" особено ярко се открояват два стилистични потока:

α) патетичен, който идва от също недостигнало до нас публицистично *„Слово, сказание за покръстване на българите"* — „Xα", възникнало вероятно наскоро след самото историческо събитие (864 и сл.);

δ) летописен, идващ евентуално от *„Летопис за царуването на княз Борис"* — „Xδ", естествено продължение на постоянната летописна традиция в българската държава, документирана в много епиграфски паметници и най-определено в летописа — Именник на българските ханове.

В патетичния раздел на житието „X", основан върху извора „Xα" (Слово, сказание за покръстване на българите) наблюдаваме черти, които имат диференциращо свойство за сравнение с други балкански творби. Фрапираща отлика в тях е отрицателното отношение към българската старина от вре-

мето на езичеството и към българските владетели Крум, Омуртаг, Маломир, представени единствено като гонители на християните. Обръщаме внимание, че в старобългарската историопис преди и след покръстването *няма популярност отрицателна оценка за тези владетели*. Обратно, те винаги са представяни с голям исторически актив.[4]

Но съчинението „Ха" (Слово, сказание за покръстване на българите) е имало задача да поведе идейна полемика с отхвърленото езичество и поради това в този паметник се изтъква само отношението на прабългарите към местното християнско население при идването им на Балканите и преследването на християнството от изброените български ханове. Този „антибългарски" патос, основан върху религиозната непримиримост, е особено активиран през IX в. във византийската агиографска книжнина.[5] Затова се говори и само за български владетели от IX в. След покръстването гръцкото духовенство, което първоначално е поело ръководството на религиозния живот в България, вероятно също е съдействувало за налагането на отрицателните оценки и в старобългарската публицистична творба.

Точно тази отлика ни даде възможност да откроим следи от Житието на свети княз Борис, както и значителни фрагменти от него и в друг балкански средновековен паметник — *„Летопис на дуклянския презвитер"*[6]. Известно е, че тази написана на латински език творба се основава върху *славянски историографски паметници от ранното средновековие, запазени в книжовната традиция на Дукля:* „Тъй като съм замолен от вас... *да преведа от славянския език на латински* (к. м. — Н. Д.) „Сказанието за готите", което на латински ще рече „Regnum Sclavorum"..., пренебрегнах (пресилих) старостта си и залегнах да изпълня вашата молба. И все пак някой от читателите да не си помисли, че съм написал нещо различно от сказанията на нашите предшественици и на отколешните велможи, които сказания с истинния си разказ са достигнали до мен." Така определя още в уводното обръщение своите славянски извори анонимният дуклянски презвитер (с. 173—174).

А от историята знаем, че Дукля близо два века (IX—XI) е влизала в пределите на българската държава, вкл. и през цялото владичество на княз Борис. Този исторически момент е сериозна предпоставка старобългарските паметници от IX, X и XI в. да бъдат измежду изворите на дуклянския презвитер за онова време.[7]

При пръв прочит поради голямата близост в някои места може да се създаде впечатление, че дуклянският презвитер е ползувал гръцкото „Житие на 15-те тивериуполски мъченици" от Теофилакт. Но прецизното съпоставяне откроява съществени различия: дуклянският презвитер въвежда в своя разказ повече старобългарски летописни паметници, а от агиограф-

---

[4] W. Beševliev. Die protobulgarische Jnschriften. Berlin, 1963.

[5] В множество летописни и агиографски съчинения, представени на български език с коментар в „Гръцки извори за българската история" БАН (ГИБИ). Вж. главно: Теодор Студит. Слово, назначено за третата неделя на великия пост, ГИБИ, т. IV, с. 29; Месецослов на Василий II, ГИБИ, т. VI, с. 48 и сл.; Скилица-Кедрин, ГИБИ, т. VI, с. 204.

[6] Значимата литература от огромната библиография върху този паметник е посочена в коментарите към трите научни издания на летописа: Фердо Шишић. Љетопис Попа Дукљанина. Београд—Загреб, 1928; Владимир Мошин. Љетопис попа Дукљанина. Загреб, 1950; Славко Мијушковић. Љетопис попа Дукљанина. Титоград, 1967. Това последно издание е на високо научно равнище. Освен латинският текст във фотокопия е поднесен и превод на сръбски с обстоен коментар и критични анализи. Изследването ни е подготвено върху това издание.

[7] Н. Драгова. Старобългарската летописна традиция и Летописът на дуклянския презвитер. — Доклад на международния симпозиум „Йоан, екзарх български" — Шумен, 1979 г.

ските — житие, което Теофилакт не е използувал. За нашата тема тук най-съществено е, че дуклянският презвитер възпроизвежда в по-голяма пълнота летописния раздел за царуването на свети княз Борис. И това е съвсем закономерно, ако обърнем внимание върху жанровите различия на двете балкански творби: Теофилакт пише агиографска проза — житие, а дуклянският презвитер — воинско сказание, задължен към предпочитанията на младите благородници от гр. Бар, които „обичат не само да слушат или да четат за битки, но и да участвуват в тях", както сам авторът ги ласкае в уводните си думи.

Фрагментите, опазени у Теофилакт и у дуклянския презвитер, създават ясна представа за композицията на старобългарското пространно житие, която можем да възпроизведем в четири основни части:

„Х" — „Житие на свети княз Борис"

„Хα" — I. Слово, сказание за покръстване на българите;
"Хδ" — II. Летопис за князуването на свети княз Борис;
„Хγ" — III. Синодик на всенародния събор, свикан от светия княз за устройството на църквата и държавата;
„$Х_Д$" — IV. Замонашване. Приемници на Борис. Смърт. Чудеса на мощите.

Ще обозначим отделните части в наблюдаваните фрагменти чрез възловите точки на информация и оценка. Цитатите от гръцкия и латинския текст тук ще дадем в български превод.[8]

I. „Хα" Слово, сказание за покръстване на българите

у Теофилакт:	у дуклянския презвитер:
Хα 1: българите са „най-беззаконен и най-свиреп народ", „тежък бич за западните страни"	Хα 1: българите донасят страдания на балканското християнско население.
Хα 2: българите-езичници „...не знаели Христовото име, служели на скитското безумие..."	Хα 2: „И двата народа ... славяни и българи, силно се обикнали най-вече за това, че и двата народа били езичници..."
Хα 3: българският народ „нахлул от страните на Скития, като минал през т. нар. река Истър... Българите покорили цялата Илирийска страна, древна Македония до град Солун, при това древната Тракия, околността на Вероя и Филипопол..."	Хα 3: българите — многоброен народ „... след това с битки завладели цялата Македония, а след това цялата земя Латина, която тогава се наричала Романия, а днес пък Моровласти, т. е. Черни латини..."
Хα 4: „... задържали земите като постоянни обитатели..."	Хα 4: „... заселили земята, която завладели и на която и днес се намират."
Хα 5: *български ханове, преследвали християните* а) *Крум* — освен другите пляч-косвания превзел Одрин, по-	Хα 5: „... След Ратомировата смърт *от неговия род владели четирима зли крале*, но не в едно и също време, а после-

[8] Преводът на гръцкия текст е по изданието на Митрополит Симеон. Писмата на Теофилакт Охридски, архиепископ български. С., 1931. Преводът на Летописа на дуклянския презвитер, по изданието на Сл. Миюшкович, е в работен вариант, не е окончателен, поради необходимостта от нови проучвания върху латинския текст, все още предмет на дискусия в преобладаващите случаи.

робил обитателите му, разселвал населението на завладените земи;

б) неговият син *Обритаг мъчил* пленения християнин Кинамон;

в) Обритаг оставил трима сина: Енравота, първороден, Звиница и Маломир. *Маломир убил брат си* Енравота-Воин заради християнската му вяра. Маломир умрял след тригодишно царуване.

Χα 6: Престола наследил *синът на* Звиница (Ζβηνίτζης).
(Той не е назован у Теофилакт и за него няма оценка поради изпущането на голям пасаж от летописния текст.)

дователно, един след друг. По време на тези владетели християните били непрекъснато преследвани... Намирам, че ще ни бъде тягостно *да ви разказвам за техните дела*, пък и бързам да разкажа за позначителни и богоугодни събития и работи."

Χα 6: „И наистина, след смъртта на четиримата зли крале, *родил се в техния род* някой си Званимирус (Zuanimirus) *Звонимир*, който, като приел кралството, престанал да преследва християните. По негово време процъфтял като роза един философ, на име Константин от град Солун, син на един патриция Леон."

Заслужават най-голямо внимание два пункта:

Χα 5: и двата паметника разкриват един голям раздел от старобългарската творба „Х", в който *„се е разказвало"* за „злите дела" на „четирима зли крале", преследвали християните. Теофилакт възпроизвежда този дял в голяма пълнота.[9] Но той прекъсва разказа внезапно и в житието владетелите-мъчители остават трима. При свидетелствата на месецословите и на старобългарските каменни надписи днес се приема, че от една и съща българска династия са царували следните владетели: Крум (802—814), Цок (814?), Омуртаг (814—831), Маломир (831—836), след който идва на власт синът на Звиница, неназован от Теофилакт, идентифициран в българската история като Пресиан (836—852), чийто син е Борис, покръстителят на българите (852—889, 893). Следователно до Пресиан, сина на Звиница, който не е преследвал християните, господаруват четирима ханове фанатични езичници. Излиза, че дуклянският презвитер наистина ползува паметник от първа ръка. Старобългарският характер на този паметник се подсказва от голямото внимание към царствуващия род: „от техния род", „от неговия род", както отбелязва Дуклянецът. Съобщаването на рода е водещ принцип и в достигналия до нас Именник на българските ханове.

Χα 6: фантастичното име на *крал Звонимир*, вдъхновявало повече от четири века хърватските и южнославянските историци и писатели, тук издава своя *старобългарски произход* благодарение на упоменаването на същото име и у Теофилакт: Ζβηνίτζης
у дуклянския презвитер: Zuanimirus
у Орбини : Seutmir

[9] Историческите паралели вж. у В. Н. Златарски. История на българската държава през средните векове. Т. I, ч. 1, с. 247, 293—296, 305, 332, 449—450 и др.; също там, т. I, ч. 2; също В. Н. Златарски. Легенда за откриване мощите на тивериуполските мъченици. — В: Първи отчет на Българския археологически институт. С., 1922, с. 22—37. Тази част от „Х" е разгледана по-подробно в посоченото вече наше изследване: Старобългарските извори на Житието на 15-те тивериуполски мъченици от Теофилакт Охридски, с. 117—128.

Старобългарският гласеж е бил СВИНИЦА вероятно, ако вземем под внимание и опита на Орбини (най-стария интерпретатор на Дуклянеца) *да преведе името*. Изглежда СВИНИЦА е славянският превод на старобългарското име ДОКС (свиня, по името на тотемното животно, с което се обозначавала 12-тата лунна година), име, при това документирано в същия ханski род: ДОКС се е казвал братът на княз Борис. Това успоредяване е важно, защото точно неговият дядо е назован тук ЗВИНИЦА, вторият син на Омуртаг. У Теофилакт Звиница не е царувал, но влиза в разказа му като баща на царствуващия владетел, наследил Маломир. В Дуклянския летопис са идентифицирани Свиница с неназования му син, който идва на престола след Маломир (и оттам Звонимир, по аналогия с Маломир).

По неизвестни засега причини името на хан Пресиан отсъствува и от двата разглеждани тук паметника.

II. „Хδ" Летопис за князуването на свети княз Борис"

у Теофилакт:	у дуклянския презвитер:
Хδ 1: име — „Казаният дивен Борис"	Хδ 1: Светопелк наследил Званимирус
Хδ 2: Борис приел властта юноша.	Хδ 2: Светопелк е млад по вяра: „папата изпратил много мъдри хора, които да укрепяват понататък във вярата още младия и незаякнал крал".
Хδ 3: Борис изпраща посланици до император Михаил за покръстване.	
Хδ 4: Борис се покръства с велможите. Побеждава въстаналите.	Хδ 4: Константин Философ „обърнал целия български народ..."
Хδ 5: Поставят се епископи и свещеници „... и храмове свети се въздигат и някогашният не народ, а племе варварско, сега става и се нарича народ божи."	Хδ 5: ... „Светопелк наредил християните, които са служили на латински език, да се завърнат по местата си и отново да си издигнат градовете и селата, които някога са били разрушени."

Хδ 6: *културно-строителна дейност на свети княз Борис:*

Тук двамата балкански писатели обръщат внимание върху различни страни от дейността на княз Борис. Теофилакт разказва за събитията, свързани с утвърждаване култа на тивериуполските мъченици, изтъква Методий като учител на княз Борис. Дуклянският презвитер акцентува върху учредяването на двете архиепископии в Солин и Дукля. Сочи като покръстител на българите Константин Философ и отбелязва по-нататък, че когато на път за Рим Философът „минал през земите на крал Светопелк, бил посрещнат от него с почести".

Дуклянският презвитер се интересува главно от държавническата и законодателната дейност на владетеля и затова единствено в неговия летопис намираме възпроизведен с голяма пълнота паметника „Хγ".

III. „Хγ" Синодик на всенародния събор, свикан от светия княз за устройството на църквата и държавата

От историята знаем, че такъв всенароден събор е бил свикан от княз Борис през 893 г., на който са взети съдбовни решения за

устойството на старобългарската държава и славянската култура. При завършването на събора е коронясан Симеон. Фрагментите от Синодика ще представим също във възловите точки на информация и оценка:

Хγ 1: По време на Светопелк папата извикал Константин в Рим.

Хγ 2: „Кралят пожелал по време на неговото царуване отново да се отбележат по спомени, документи и знаци междите и границите на всички краища и области на неговото кралство, та всяко племе да си знае и познава границите и междите на своите краища и области."

Хγ 3: Поисква пратеници от папа Стефан и император Михаил, а също и „стари хрисовули, в които да са отбелязани междите и границите на краищата, областите или земите (държавите)".

Хγ 4: Много зарадван, папата изпраща своя викарий Хонорий, кардинали и епископи. Когато пристигат, те се срещат с краля на Дуванско поле.

Хγ 5: „Тогава кралят наредил на същото Дуванско поле да се събере целият народ от неговата земя и кралство."

Хγ 6: „Пристигнали и благородниците Лъв и Йоан, мъдри посланици на император Михаил, които били посрещнати от краля и кардинала с почит."

Хγ 7: „И така, понеже всички се били събрали — както ония, които говорят латински, така и ония, които говорят славянски език, по нареждането на апостолския викарий Хонорий и на силния в християнската вяра крал Светопелк *одържали синод, който траял 12 дни,* където 8 дни се говорило за божиите наредби, за светото писмо и за състоянието на църквата. Останалите пък четири дни се разисквало за кралската власт, за войводите, за кнезовете и сотниците, както и за положението на краля."

Хγ 8: „След завършването на синода, на дванадесетия ден, бил коронясан кралят, и то по начина на римските крале, което предизвикало голяма радост у народа и в цялото му кралство."

Хγ 9: Кралят утвърждава двете архиепископии на Солин и Дукля.

Хγ 10: Който не зачита властта на духовенството, „под чиято юрисдикция се намира дадена църква ..., той нанася обида на кралската корона".

Хγ 11: На основа на старите хрисовули „самият крал Светопелк издал свои повели, разделил краищата и областите на своето кралство и отредил междите и границите им по следния начин...".

Хγ 12: „Във всеки край поставил бан, т. е. войвода, от своите братя по кръв, и жупани, т. е. кнезове, и сотници, т. е. центуриони, измежду велможите от същите тези краища."

„Всеки бан, т. е. войвода, заповядвал на 7 сотника, които да съдят народа справедливо и да събират данъка и да го предават на бана. А той половината ще предава на краля, а другата половина ще задържа за себе си."

„Кнезовете пък, т. е. жупаните, наредил да заповядват на един сотник, който заедно с кнеза, с жупана също така справедливо да съди народа. Кнезовете, т. е. жупаните, трябва да предават на краля две трети от данъка, а една трета да задържат за себе си. На бановете, т. е. на войводите, те няма да дават никакъв отчет, защото всеки от тях ще си държи жупанията в съответния край или област и ще си господарува в нея и само пред краля ще дава отчет."

Хγ 13: „Крал Светопелк утвърдил много закони и добри обичаи, които, ако някой би искал да научи, нека прочете славянската книга, която се

казва „Методиус“, и там ще види какви добри неща е утвърдил много добрият крал.“

Въпросите, които повдига този синодик, са безброй много. Тук само ще обърнем внимание на името Светопелк, което също сигнализира, че изворът на дуклянския презвитер не е летописна творба, а *житие на канонизиран, „свет“ държавен глава,* под чиято власт е била Дукля по времето на Константин и Методий.

IV. „Х“ Замонашване. Приемници на Борис. Смърт. Чудеса на мощите

у Теофилакт	у дуклянския презвитер:
$Х_{Δ}$ 1: Борис царува 36 години. Заболява. Приема монашество.	$Х_{Δ}$ 1: „*Много светият крал* е владял 40 години и четири месеца...“
$Х_{Δ}$ 2: Предава царството на сина си Владимир.	$Х_{Δ}$ 2: След смъртта му народът издига неговия син Светолик.
$Х_{Δ}$ 3: Владимир живял 4 години след поемането на властта.	$Х_{Δ}$ 3: (?) Владислав, син на Светолик, „забравил своя господбог, та напуснал пътя на своите предци: не вървял по божиите повеления, а се окалял с много мерзости...“.
$Х_{Δ}$ 4: „...дохожда в работите помладият му брат Симеон.“	
$Х_{Δ}$ 5: Борис умира не след малко години в монашество.	
$Х_{Δ}$ 6: Мощите му извършват чудеса.	$Х_{Δ}$ 6: „Погребан е в църквата „Св. Мария“ в Дукля ... Оттогава има обичай в същата църква да се избират и коронясват кралете на тези земи.“

С оглед на старобългарските извори на дуклянския презвитер интерес представляват:

$Х_{Δ}$ 1: Царуването на свети Борис е 40 години и 4 месеца. В своите издирвания върху старобългарското летоброене В. Н. Златарски утвърди, че летописната традиция на прабългарите се основавала на лунен календар. А царуването на княз Борис прави точно толкова лунни години.

$Х_{Δ}$ 2: Името Светолик разглеждаме като неразбран дублет на името на княза в монашеското му битие. Вероятно тук се крие пасаж от старобългарския изворов текст за връщането на Борис на престола след покаряването му — факт, добре известен от историята.

$Х_{Δ}$ 3: Характеристиката на владетеля Владислав у дуклянския презвитер е близка до известното за Борисовия син Владимир, върнал езичеството, поради което бил свален от престола.

* * *

Направените тук слички ни дават основания да твърдим, че използваните от Теофилакт и от дуклянския презвитер фрагменти предоставят възможност *за реставриране* на голяма част от изчезналата старобългарска творба „Житие на свети княз Борис“. Трудно е да се мисли за реконструкция, тъй като опазените части са все пак откъслечни и с много интерполации от двамата по-късни балкански книжовници. Реставраторът-текстолог ще трябва да се консултира и със съответстващите пасажи в гръцките жития на Климент Охридски и в добавките към българския превод на Манасиевата хроника от XIV в.

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ВАТИКАНСКИЯ ПРЕПИС НА МАНАСИЕВАТА ЛЕТОПИС

Иван Дуйчев (България, София)

В процеса на подготовка на ново, критично издание на текста на среднобългарския превод на Манасиевата летопис, което предстои да бъде обнародвано в сътрудничество с отличните съветски текстолози М. А. Салмина и О. В. Творогов (Ленинград), наложи се да прегледам още веднъж съхранявания във Ватиканската Апостолическа библиотека, под обозначението Cod. Vatic. Slav. II, препис от 1344—1345 г. Този препис е добре познат: преди малко повече от едно десетилетие бе направено факсимилно издание от него,[1] което се предхожда от доста обстоен увод и описание на целия ръкопис. И все пак едно връщане към ръкописа и ръкописите изобщо никога не е излишно. Ако и вече многократно да имах възможност да държа в ръце ценния художествено-литературен паметник от нашето Средновековие и да го проучвам внимателно, новият преглед позволи да се установят редица подробности, които сякаш се бяха укрили от погледа и които заслужават да бъдат изтъкнати. Необходимо бе между другото да се проверят известни твърдения на днешни изследвачи, които поставяха под съмнение няколко отлики на ръкописа. Това се отнася както до писания текст, така и до украсата от миниатюри, която съставя може би най-важната страна на целия ръкопис и го прави единствен в ръкописната традиция. Необходимо е, от друга страна, да се признае, че изследвачите най-често в проучванията си работят почти изключително въз основа на фотокопия на ръкописа, а много рядко въз основа на непосредни наблюдения. На фотокопията обаче някои подробности от текста и главно от маргиналните бележки и добавки не личат — едни са отрязани при заснемането, а други просто не са възпроизведени.

Когато се разглежда текстът на ръкописа, впечатлението от написаното е, че почти всичко се чете ясно, мастилото, с което текстът е писан, не е много променено и отделните букви и изрази са леко четливи. Добавените от двама по-нови писачи глоси на латински език също са запазени твърде добре, само на места тяхното мастило е избледняло. Различно е обаче състоянието на миниатюрите: някои от тях са се съхранили много добре, други са пострадали с времето, тъй като багрите, с които са рисувани, тук и там са заличени или просто са се „отлепили“ от основния фон. Добре запазени са преди всичко двете днешни начални миниатюри, нами-

[1] Летописта на Константин Манаси. Фототипно издание на Ватиканския препис на среднобългарския превод. Увод и бележки от Иван Дуйчев. С., 1963.

ращи се на л. 1 и 2, докато миниатюрите на л. 2' и 3', после на л. 7', 10 и 13' са пострадали доста много. Непосредствено след изданието на миниатюрите, което направи проф. Б. Филов в 1927 г.,[2] ватиканският ръкопис е бил внимателно проучван главно с оглед на неговите миниатюри от познатия немски византолог Август Хайзенберг (1869—1930), който обнародва специална, заслужаваща особено внимание студия.[3] Разглеждайки състоянието на миниатюрите, Хайзенберг никъде не е установил те да са били допълнително прерисувани и „подновявани". Ако подобно прерисуване би било извършено, ние днес бихме доловили следи от този процес преди всичко при онези миниатюри, които са пострадали от времето най-тежко. За пример на това могат да се посочат цяла редица миниатюри:[4] на л. 18, 19', 28, 28', 40', 41, 41' и множество други повредени миниатюри на следващи листове. Накратко казано, добре съхранени или повредени, миниатюрите са достигнали до нас въпреки известни съмнения, изразени в литературата напоследък, в онзи вид, в който са били рисувани, без никакви опити за „подновяване" и „съживяване".

Необходимо е да се изтъкне, че на някои места в ръкописа към основния текст са направени — както изглежда от същата ръка на преписвача, но с по-дребни букви — някои обяснения към текста или дори известни образи. Така на л. 3' са нарисувани знаците на зодиака. На л. 16' на полето, вляво горе, е добавено обяснение на името Авимелех: + Авнмелех' глѣтсѧ цр҃ъ мнр҃ѹ +. На л. 70' срещу текста, който гласи: ...паче же и нпатьскымъ на полето вляво с по-дребен шрифт и черно мастило е дадено обяснението: днктаторъ· правнтелъ нли стрнтелъ +. На л. 77' долу неизвестен писач е добавил през по-ново време с черно мастило и полукурсивно писмо бележка, която не може да се разчете изцяло: ...въ прочна голѣ. Подобна добавка същата ръка е направила и на л. 87 долу.

Особен интерес представя една добавка, писана на полето на л. 95 с черно мастило и с по-дребни букви, но от ръката, която е писала основния текст. Писаното е отчасти изрязано при подвързването на ръкописа, но въпреки това текстът се чете достатъчно ясно: + Ѡ цр҃ю нб҃ный помозн на(мъ) на безбожныѧ варварь χѡтѧцнн бранемъ. Трудно е да се установи точно кои нападатели е обозначил писачът с наименованието „безбожни варвари", нападали българската земя. Ако тази приписка е била действително добавена от ръката на писача на текста на летописа, това би трябвало да се тълкува като загатване за най-ранните нашествия на османските турци в земите на Балканския полуостров и специално в южните предели на българската държава — ще рече преди средата на XIV в.

На л. 101 и следващите листове се четат направени от ръката на писача на ръкописа добавки, които представляват посочвания относно съдържанието на съответните текстове от летописа. Например: + Цр҃твѡ Лъва малаго. Цр҃ство Знnон(а) злочьстнваго, после: Цр҃ство Васілнсково и по-нато-

[2] Б. Филов. Миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека (Cod. Vat. Slav. 2). С., 1927.

[3] A. Heisenberg. Über den Ursprung der illustrierten Chronik des Konstantinos Manasses. — Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N. F., V, Hf. 3 (1928), p. 81—100.

[4] Посочванията за отделните миниатюри са дадени според моето издание: Миниатюрите на Манасиевата летопис. С., 1963. От същата книга съществува второ разширено и проверено издание (С., 1964), както и издания на френски (1963), английски (1963) и сърбохърватски (1965).

тък: Пакы цр҃т҃ вова Зинон'. Подобни допълнителни надписи се четат по-нататък на л. 102', 114, 114'. На л. 103' към разказа за смъртта на император Анастасий I (491—518), където е казано, че той поради своето зловерие като привърженик и покровител на монофизитите е бил wт' мълнiи съвръженъ, на полето вляво е добавено с по-дребни букви от ръката на самия преписвач на ръкописа: — снрѣч' wт млъній и громовъ оумрѣт', което сведение очевидно е почерпено от някакъв допълнителен исторически извор.[5] Няколко листа по-нататък, на л. 108 горе, от ръката на писача е било добавено обяснение на думата „сан": санъ є(сть) дⷭ҇ѣiwсъ, снрѣч' офнк', което обаче не е напълно точно.[6] На л. 144 с черно мастило е добавено обяснение на гръцката дума κύκνος „лебед": + птнцн іес(ть) нма кнкнос'. За известно време ръкописът се е намирал в ръцете на някой си Иван Ружински Ряболински, който се е подписал долу на л. 151'—152.[7] Най-сетне на л. 202' преписвачът е дал обяснение за гръцката дума κόχλος „мида": + коⷯлiа гл҃ет' грⷴцкый слнnавец'[8].

По полето на ръкописа намираме на различни места отбелязани възклицания и посочвания, които свидетелствуват за отношението на писача или читателя към текста на писаното. Така на л. 8', на полето наляво към текста, който гласи: ... лютаа бо и лѫкаваа и злотворнаа злоба, сиреч авторът на летописа изказва огорчението си от проявите на човешката злоба, загатвайки несъмнено за случки от собствения си живот, писачът на ръкописа е добавил думата смотрi със златни букви (хризография).[9] На няколко други места от летописа той също е насочил вниманието на читателя към съдържанието, добавяйки на полето подобно напътствие. Така на л. 91' той е добавил същата дума на лявото поле от листа, за да обърне внимание на текста: злоумне wтвръгошѫ и злонравiе и wт съвѣта wсташѫсѧ злаго и начинанiа. Само няколко страници по-нататък, на л. 93', към текста: Nѫ нничьсwже іес(ть) iакоже мнѧ доброчѧстовъ жнтн, боурн и частн непрнчастно, нниже іес(ть) добро кое wвоцнне, не нмацее съ собожѫ растѫщен трънне ... писачът е добавил на полето вляво указание, за да насочи вниманието на читателя: смотрi. Подобна добавка на полето намираме и няколко страници по-нататък, на л. 95, срещу думите: снце нничьсwже цѣлwвъчѧчне естьствѣ, нничьсwже проказоу непрнчастно wтпаденнwмь. — смотрi. Малко по-нататък, на л. 97', срещу текста, в който се изтъква величието на царския сан (тако тн естъ велнкъ и чтенъ цр҃скын санъ и тѣмъ достоⷱьстенъ ...), писачът отново е добавил думата смотрi, за да

[5] Възможно е обаче тук да е дадено тълкуване относно смъртта на императора, като се изхожда от посочването на самата летопис, където в стихове 3050—3051 е казано: μάστιγι γοῦν ὁ βασιλεὺς βληθεὶς ὀλεθροφόρῳ καὶ κεραυνόβλητος ... μετήλλαξε τὸν βίον.

[6] Под думата санъ (от първобългарски произход) трябва да се разбира „достойнство", а под офнк(ъ) „длъжност", както подобна разлика строго се е провеждала във Византийската империя.

[7] За Иван Ружински Ряболински срв. Филов. Пос. съч., с. 6—7.

[8] Думата липсва в речниците на Фр. Миклошич и И. И. Срезневски. Ст. Младенов. Етимологичен и правописен речник на българския книжовен език (С., 1941), с. 590: *слиняк — охлюв, пължек.*

[9] В подготвяното ново издание ще бъдат отбелязани всички места от текста и миниатюрите, писани със злато.

обърне внимание на читателя. Разсъждения с подобно съдържание продължават и на следната страница (л. 98): ... пронзбраннаго съвыше на высотѫ цр҃тва ..., като на полето вдясно е написано същото посочване: смотри. Внимателният писач очевидно е бил заинтересован да насочи вниманието на читателите към тези възхвали на царската власт, особено като е имал пред вид, че преписва своя ръкопис за лична употреба на българския владетел и неговото семейство. Непосредно на следната страница (л. 98'), горе на полето, е написано отново посочването, поставено срещу редовете: сице же и погаднѣ мѫжь стыдятсѧ цр҃тва ...

По-нататък летописецът разказва за събитията по времето на ранновизантийския император Лъв I (457—474) и за аланския пълководец Аспар, който ако и да обладавал голямо политическо влияние в империята, не дръзнал да посегне към императорската корона, но съдействувал за възкачването на Лъв I (иѣѡ не подобаашє Аспарѡу самодрѫжьство прѣати, вѣсствомъ одрѫжнмоу Аріа мрьскаго ...). Като обяснява това с обстоятелството, че Аспар е бил привърженик на Ариевата ерес, Константин Манасий изразява господствуващото във Византия, а съответно и в средновековна България схващане за изповеданието на православието като неотменно изискване към владетеля. На полето на ръкописа (л. 99 горе вдясно) писачът е добавил напътствието: смотри.

Константин Манасий е разказал (стихове 2864—2891 от гръцкия оригинал) случая с Изокасий, „квестор" по длъжност по времето на император Лъв I, обвинението срещу него като езичник, неговото съдене и оправдаване. Основната мисъл на този разказ е да се изтъкне превратността на човешката съдба. Разказът се е понравил твърде много на писача и той на полето е добавил думата смотри на л. 99', като е поставил това напътствие между четири кръстни знака, очевидно за да привлече вниманието на читателя още по-настойчиво.

Подобно обръщение намираме и по-нататък върху листовете на Ватиканския ръкопис: л. 101' при разказа за император Василиск (475—476), на л. 105, 110', 112', 143, 149', 167', 192', 200. На л. 148 (149) обаче една ръка, очевидно все от XIV в., е поставила на полето същото посочване, но на гръцки език и с гръцки букви: ὅρα. Трудно е да се даде убедителен отговор на въпроса, дали преводачът (или преводачите) на Манасиевата летопис е намерил в своя гръцки първообраз подобни обръщения към читателите и просто ги е пренесъл в превода, или това са добавки, направени по собствен почин. Второто предположение изглежда по-вероятно. Наличието на такива „насочвания" на вниманието на читателя, нещо, което се среща и в различни византийски ръкописи — ни разкрива една интересна подробност. Тези изрази издават, на първо място, личния вкус и интерес на преписвача на ръкописа и, от друга страна, неговото желание да окаже определено въздействие върху читателя. Без да се впускаме в подробен анализ на всички тези места от ръкописа, заслужава да се отбележи поне това, че тези кратки и еднообразни „наставления" по страниците на ценния наш средновековен ръкопис ни позволяват да доловим нещо от вкусовете и разбиранията на средновековния книжовник и стремежа му да установи връзки с читателя.

О НОВОМ ИЗДАНИИ БОЛГАРСКОГО ПЕРЕВОДА ХРОНИКИ КОНСТАНТИНА МАНАССИИ

Марина А. Салмина (СССР, Ленинград)

Для лучшего понимания развития староболгарской культуры XIV в. представляет интерес изучение текста болгарского перевода стихотворной Хроники Константина Манассии, византийского писателя XII в.

Во-первых, обращение к переводу этой Хроники само по себе — важный факт в истории болгарской историографии, свидетельствующий об интересе болгарских книжников этого времени к всемирной истории и истории Византии. Во-вторых, приписки, сопровождающие основной текст Хроники содержат сведения по болгарской истории. В-третьих, перевод является свидетельством высокого уровня болгарской культуры XIV в., о чем говорит мастерство переводчика Хроники. К тому же перевод ее, представляющий редкий для болгарской литературы жанр исторического повествования (если судить о ней по сохранившимся произведениям), позволяет значительно обогатить наши сведения по истории языка. Наконец, переведенная в Болгарии, Хроника вышла за ее пределы — она переписана на Афоне, в сербском Хилендарском монастыре, явилась одним из источников древнерусских и молдаво-валахских хроник.

В настоящее время ведется исследование и подготовка нового издания среднеболгарского перевода Хроники. Оно представляется своевременным по ряду причин. Нужно было обобщить и дополнить сведения о списках Хроники и на основе их текстологического анализа установить взаимоотношения между болгарскими списками, с одной стороны, сербским и русскими, с другой. Необходимо было уточнить взаимоотношения болгарских списков и установить, какой из них в наилучшей степени отражает первооригинал перевода. Наконец, потребовалось новое издание текста Хроники, которое бы в большей степени, чем издание Й. Богдана[1], отвечало бы современным эдиционным требованиям.

К каким же результатам привела уже завершенная мной археографическая работа и текстологическое исследование перевода Хроники?[2]

---

[1] Cronica lui Constantin Manasses. Traducere mediobulgară făcută pe la 1350. Text şi glosar de Ioan Bogdan. Cu prefată de prof. I. Bianu. Bucureşti, 1922.

[2] Новое издание подготавливается академиком Д. С. Лихачевым, анадемиком И. Дуйчевым и М. А. Салминой; словоуказатедь к тексту хроники составляется О. В. Твороговым.

В настоящее время известно семь ее списков. Три из них — болгарские[3], один — сербский[4] и три русских[5]. Сопоставление греческого текста Хроники, изданного Э. Беккером[6], со списками перевода, подтвердило традиционную точку зрения, согласно которой в основе всех списков памятника лежит один перевод. Перевод этот — болгарский, а списки сербского и русского изводов[7] восходят к нему. Вопреки мнению Ю. Трифонова[8], установлено, что первооригинал перевода лучше всего отражен Синодальным списком. Тульчанский список восходит к той же ветви. Что же касается Ватиканского списка, то он, восходя к первооригиналу независимо от Синодального и Тульчанского списков, намного хуже сохранил его текст, допуская многочисленные перестановки и лексические замены.

Списки сербского и русского изводов, как уже сказано, вторичны по отношению к болгарским спискам. При этом Хилендарский список восходит к Синодальному или близкому к нему списку, а русские списки — к некоему не дошедшему до нас архетипу[9], который в свою очередь восходит к списку типа Ватиканского, повторяя все его вторичные чтения.[10]

Это важно подчеркнуть, так как А. Попов, впервые исследовавший Софийский список, указывал, что список этот — сербского извода.[11] В действительности же этот список, несмотря на наличие в нем отдельных случаев влияния сербской орфографии (видимо, список был переписан сербом), не имеет ничего общего с Хилендарским списком — представителем сербского извода. Софийский и близкие к нему списки Археографической комиссии и список собрания Н. П. Лихачева следует называть списками русского извода: это оправдано и текстологически (подчеркивается различие с Хилендарским списком), и в отношении их языка, так как сербские языковые черты выступают в Софийском списке на фоне преимущественно русского правописания.

---

[3] Это Синодальный список XIV в., хранящийся в СССР, в Государственном Историческом музее в Москве, в Синодальном собрании, № 38; Ватиканский список XIV в., хранящийся в библиотеке Ватикана (Cod. Vaticanus, slav. II) и Тульчанский — XVI в., находящийся в настоящее время и Библиотеке Румынской Академии наук в Бухаресте (slav. № 649).

[4] Список находится в Хилендарском монастыре (№ 434. См. о нем в кн.: Димитрије Богдановић. Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара. Београд, 1978, с. 166.

[5] Это списки XVII в. — Софийский (хранится в СССР, в Ленинграде, в Софийском собрании Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, № 1497) и два неполных списка, также хранящихся в Ленинграде, в Архиве Ленинградского отделения Института истории — в собрании Археографической комиссии под № 140 и в собрании Н. П. Лихачева од № 21.

[6] Constantini Manassis Breviarium historicum metricum. Recognovit Immanuel Bekkerus. Bonne, 1837 (=Corpus scriptorum historiae byzantinae: Const. Manasses, Ioel, G. Acropolita).

[7] Термин „извод“ употреблен здесь потому, что сербский и русские списки представляют собой не самостоятельные редакции перевода, а переписанный по правилам сербской и русской орфографии тот же самый текст памятника; лексические изменения незначительны: это не результат целенаправленной переработки текста памятника редактором, а обычные для средневековых рукописей текстуальные изменения.

[8] См.: Ю. Трифонов. Бележки върху срѣднобългарския превод на Манасиевата хроника. — Известия на Българския археологически институт, т. II, 1923—1924. С., 1924, с. 148—153.

[9] Этот архетип, видимо, стал известен на Руси не позднее начала XVI в., так как в это время он уже был использован при составлении Русского хронографа.

[10] В Софийском списке русского извода так же, как и в Ватиканском списке, читается Троянская притча. Два других русских списка — Археографической комиссии и собрания Н. П. Лихачева — обрываются раньше того места, где читается эта вставная повесть.

[11] А. Попов. Обзор хронографов русской редакции, вып. 2. М., 1869, с. 7. Вслед за А. Поповым определение Софийского списка как сербского повторил и А. А. Шахматов в работе „К вопросу о происхождении Хронографа“ (СПб., 1899, с. 73).

На основании полученных текстологических данных основным списком для издания избирается Синодальный список. К нему приводятся разночтения из двух других болгарских списков — Ватиканского и Тульчанского. Отличия списков русского и сербского изводов будут подробно описаны в соответствующих главах исследования.

Несколько слов о принципах издания текста. Синодальный список воспроизводится с сохранением всех букв кириллического алфавита (ѫ, ѧ, ѡ, ѕ и т. д.). Титла раскрываются и выносные буквы вносятся в строку, но при этом восполняемые буквы заключаются в скобки, а после выносной согласной ставится значок, указывающий на надстрочное их положение. По тем же правилам воспроизводится и текст списков, приводимых в разночтениях. Подготавливаемое издание славянского перевода Хроники Константина Манассии будет включать текстологические и историко-литературные главы, археографический обзор всех сохранившихся списков, критическое издание текста среднеболгарского перевода Хроники по трем спискам, текста приписок по спискам всех изводов и текста Троянской притчи, южнославянской повести о Троянской войне, читающейся в составе двух списков Хроники — Ватиканского и Софийского[12].

Второй выпуск издания будет содержать полные словоуказатели к основному тексту Хроники, тексту приписок и к Троянской притче.

[12] Троянская притча — самостоятельное произведение, механически включенное в списки Хроники, поэтому она издается отдельно от ее основного текста. Однако издание ее вместе с изданием самой Хроники целесообразно, поскольку она дает дополнительный материал для истории изучения Ватиканского списка и списков русского извода.

ЗАПИСИ ИНОКА ГАВРИЛА, ПРЕВОДИОЦА ТУМАЧЕЊА КЊИГЕ О ЈОВУ

Ђорђе Трифуновић (СФРЈ, Белград)

Писац и преводилац инок Гаврило превео је у манастиру Хиландару 1412. са грчког на српскословенски Тумачење Књиге о Јову од Олимпиодора Александријског и других писаца. Овај Гаврилов превод, према мишљењу А. И. Јацимирског, послужио је као предложак познатом преписивачу Висариону Хиландарцу када је 1503. године преписивао Тумачење Књиге о Јову.[1] Гаврилова књига се касније нашла у светогорском манастиру Светога Павла, који су у другој половини XIV века купили и обновили Срби монаси. Рукопис је све до 1655. године припадао светопавловском манастиру, када га је, како читамо у кратком запису, архимандрит Ананија са братијом послао (у Русију). Слање ове књиге везано је за широку акцију руског патријарха Никона и боравак старца Арсенија Суханова на Светој Гори.[2] Књига је касније доспела у збирку Московске Синодалне библиотеке, сада у Државном историјском музеју у Москви, где се чува под бројем 202 (ГН 63). Има 311 листова величине 29×20,5 см. Рукопис су описали још Александар Горски и Капитон Невострујев и изнели драгоцена језичка, археографска и текстолошка запажања.[3]

Инок Гаврило саставио је на почетку (1а—1б) и на крају књиге (309а) по један запис, који у целини представљају драгоцен филолошки и књижевноисторијски извор. А.Горски и К. Невострујев нису, на жалост, објавили записе у целини, већ само у краћим изводима.[4]

Предговор и поговор инока Гаврила пружа нам неколико значајних сведочанстава о писцу и његовом добу. Преводилац, на пример, добро познаје историју старозаветних књига, о чему нам казује већ на почетку предговора. Посебну пажњу привлачи његова маргиналија у којој разграничава удео Акиле и Симаха и Теодотиона. Знања о историји старозаветних пре-

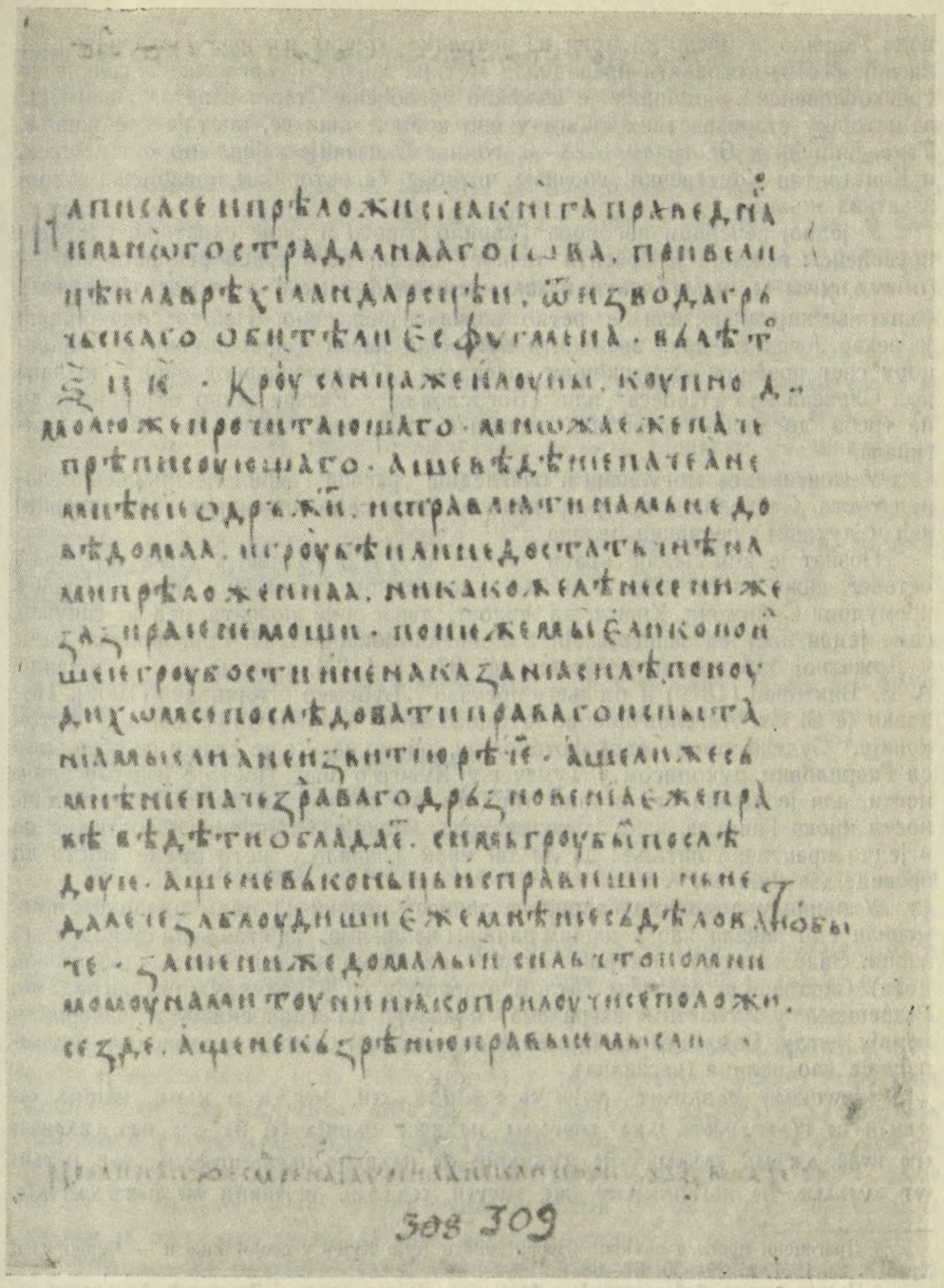
---

[1] Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. Книга III С., 1978, с. 266.

[2] О архимандриту Ананији: Б. Л. Фонкич. Греческо-русские культурные связи в. XV—XVII вв. (Греческие рукописи в России). М., 1977, с. 76, 77. Занимљиво је навести Фонкичево запажање: „Кроме того, мы думаем, что при подсчетах на Афоне были учтены греческие и славянские книги Хиландарского и славянские книги Павловского монастыря, которые должны были доставить в Россию представители этих монастырей. Если теперь принять во внимание указанные С. А. Белокуровым 11 славянских рукописей Павловского и 7 — Хиландарского монастырей, то число афонских книг достигает 497" (103).

[3] А. Горскій и К. Невоструевъ. Описаніе славянскихъ рукописей Московской синодальной библіотеки, II/1. М., 1857, с. 63.

[4] Прештампао у изводима Љубомир Стојановић: Стари српски записи и натписи. Књига I. Београд, 1902, бр. 218, 219.



Поговор Григорија Хиландарца

вода Гаврило је могао да црпи из неколико грчких извора.[5] Четири године касније (1416) непознати преводилац Четири књиге о царевима са грчког на српскословенски опширније је изложио превођење Старог завета.[6] Занимање за историју старозаветних књига у ово време, чини се, постаје све живље. Тако, пишући у Београду 1423—6. године Сказаније изјављено о писменех, и Константин Костенечки упознаје читаоце са историјом превођења старозаветних књига.

У једној реченици поговора Гаврило износи и своје схватање суштине превођења: важније је пратити тачност мисли, него красноречивост говора (поноудних се послѣдовати праваго испытанїа мысли а не извнтїю рѣчем). Схватање није ново, али се ретко налази забележено. Нешто слично први је рекао Јован Екзарх, знаменити бугарски писац и преводилац. У предговору свог превода Дамаскинове расправе „О православној вери", познате код Словена као „Небеса" или „Богословље", Екзарх живо објашњава да не треба дословно преводити значења речи, већ преносити смисао оригинала.[7]

У записима се могу наћи и очигледни трагови Гаврилове књижевне даровитости. Стихови на крају предговора нису само правилни дванаестерци, већ и духовита песничка целина.

Познат је још један краћи запис из 1412. године, у коме се, поред осталог, каже да је инок Гаврило у манастиру Хиландару превео Књигу премудрог Соломона. Књига, на жалост, данас није позната, већ је сачуван само један лист са записом. Лист припада збирци В. И. Григоровича, сада у Државној библиотеци у Москви (ф. 87, Н⁰ 1734), а запис је први објавио А. Е. Викторов (1879) и од њега преузео Љубомир Стојановић (1902). Недавно је Б. Ст. Ангелов поново штампао запис и приложио његову фотокопију.[8] Судећи према овој фотокопији, писмо записа не слаже се убедљиво са Гавриловим рукописом у Тумачењу Књиге о Јову. Постоје извесне сличности, али је тешко без ограда тврдити да се ради о једној и истој личности инока Гаврила, како је то сматрао Станоје Станојевић.[9] Поставља се и једно практично питање: да ли би инок Гаврило у исто време могао да преведе две књиге?! 30

У прилогу доносимо Гаврилове записе у целини. И овом приликом применили смо начела као у нашим ранијим издањима. Изостављени су надредни знаци. Задржани су изворни знаци у редовима (зарез, точка, две тачке, црта). Скраћенице означене титлом разрешују се у полукружним заградама. Разрешења у угластим заградама показују да скраћенице у изворнику немају титлу. Саму велика црвена („киноварна") слова у рукописима—штампају се као велика (верзална).

Мнwгымн разлнчнѣ ρ(ε)чε сε о кнїзѣ сен, когда н кымь напнса сенѣцїн бо г(лаго)лють ꙗко мwусеом пръвѣе напнса се, по еже прѣдварнтн его iwв двѣма родома· по сказанїю бо пръваго паралнпомена, iwв петын wт аврама. по бытїнскомоу же, мwусн седмын. нстнннїн же повѣдателїе,

---

[5] Драгоцени преглед оваквих извора доноси Кујо Кујев у својој књизи — Черноризец Храбър. С., 1967, с. 29—30, 61—68.

[6] Превод записа, библиографија и белешке: Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови. Приредио Ђорђе Трифуновић. Београд, 1979, с. 182—183, 225—229.

[7] Библиографију старијих и новијих радова о Екзарховом схватању превођења видети у књизи: H. Keipert. Die Adjektive auf -telьnъ. Studien zu einem kirchenslavischen Wortbildungstyp, I. Wiesbaden, 1977, S. 76, 84—88.

[8] Б. Ст. Ангелов, нав. дело, с. 197—200, 203.

[9] С. Станојевић. Акрибија код наших старих писаца. — Jugoslovenski istoriski časopis, god. III, sv. 1—4, Ljubljana—Zagreb—Beograd, 1937, str. 114.

снце прїемлют. ꙗко аще нан мѡѵсеом. нан тогда соущїнми ідоумеаны назнамена се, нь послѣдн прѣмоудрѣншим соломѡном въ разоумнѣншее сїе и нзгласнѣншее нздас(ть) се. ꙗково же и послѣдн на еллинское прѣложн се седмьдесетымн моудрѣцы еврескымн прн птолемен египтьтсцѣм(ь), егда и законь и прочаа еврескаа. по врѣменн же, моудрынми акѵлою и ⊕еодотіономъ и симмахом въ ннорѣчїе нздаше с(е), нь къ тонжде мысл*. тѣмь и блаженын олѵмпїодѡр и прочїн тлъкователе, прѣмопнсателна сїа нарекоше, и вънѣ на прагѡх кнгы сїа напнсаше. аще ли же где и посрѣд, нь ꙗко прѣмосказателнѣ, сего ради и мьншнми словы. ѡтноуд[оу]же и мы ꙗкоже
1б тамо ѡбрѣтохѡм, и зде нзложнхѡм + н(ы)нꙗ же въ | въ послѣдниаа времена и къ кончинѣ, на словенское нздас(ть) се нѣкынм прнснопаметным не вѣдѣ, сѣло, оумалненѣ и тѣснораздмнѣ, да падает оукорнзна. и снмь желом стрѣчюще лѣность наш8, подвнгохѡм се сице прѣнестн сїю ꙗкоже зде н(ы)нꙗ лежнть + аще ли кто нам тъщехвалнїа оукорнзн8 прложнт(ь). съгласнв' бо пръвопнсанною съ сею, раздрѣшнть нскомое. грѣтан бо брашна нскоушает ꙗкоже праведнын съ р(е)че, слоух же разоумѣнїа. тѣмь по посельанскомоу, очн сказа не трѣбоуют. нн осезанїе хвалы, осезав бо р(е)че оувѣждь: +

Н о семь вѣждь прочнтаен. ꙗко ꙗже ѡбрѣщешн по кранхь пнсанаа кромѣ прѣмопнсателнынх трехь моудрѣць, а ⊕ с, не въсоуе нн на нгрателнѣ напнсана соут(ь). нь ѡва прнсвѣдѣтелствют разоумь, ѡва же и разгласїе:+

с(тн)х(ь) Весели се сѣло ѡ прочнтаен:
с(тн)х(ь) Бъдрьствоун крѣпе се прѣпнсоуен:
с(тн)х(ь) Мнѡголѣтствоун въ ба(а)гых нмѣен:

309а Напнса се и прѣложн сїа кнїга праведнаго и мнѡгострадалнааго ѡва, прн велнцѣн лаврѣ хїландарсцѣн, ѡт нзвода грѣчьскаго обнтѣлн есфигмена. въ лѣто ,ѕ щ к. кроуг(ь) сл(ь)нца же и лоуны, коупно д + молю же прочнтающаго. мнѡжае же паче прѣпнсоующаго. аще вѣдѣнїе паче а не мнѣнїе одрѣжнт. исправлнти намь недовѣдомаа, и грубѣ нли недостатьчнѣ намн прѣложеннаа, нникако же лѣне се нн же зазнрае немощн. понеже мы елнко по нашее грубости и ненаказанїа снлѣ поноудньхѡм се послѣдовати праваго испытанїа мысли а не нзвнтїю рѣчем. аще ли же съмнѣнїе паче здраваго дрѣзновенїа еже правѣ вѣдѣтн обладает. снмь грубым послѣдоуе. аще не въ коньць исправншн, нь не далече заблоудншн еже мнѣнїе съдѣловатн обыче. зане нн же до малыних снль что по мнномомоу намн тоуне и ꙗко прнлоучн се положн се зде, аще не къ зрѣнїю правые мысли: +

Помнинан же смѣренаго гаврїнла некли ннока трвднвшаго се: +

---

* У висини овога реда, на десној маргини, управно на основни текст, почиње Гаврилова накнадна белешка: раѕвмно ж[е], ꙗко акѵла и сумах(ь), послѣдвют еврескомѳ· ⊕еодотїон же, о: +

ГРЪЦКИ ПРЕПИСИ НА „СЪБРАНИ МОЛИТВИ...“ ОТ МОНАХ ТИКАРА

Георги Данчев (България, Велико Търново)

Погрешното становище, до което стигна през 1925 г. сръбският литературен историк Дж. Сп. Радойичич, че Димитър Кантакузин е автор на „Събрани молитви...“[1], доведе до заблуждение и някои наши учени относно авторството на това произведение.[2] Откритите и проучените в последно време негови гръцки и славянски преписи разкриха категорично истината, че авторът му е светогорският монах Тикара, известен и със светското си име Тома Магистър.[3] В заглавието на много от тези преписи е посочено недвусмислено името на почти непознатия в нашата литературна история византийски книжовник.

Проучванията показаха, че считаното доскоро за Кантакузиново произведение „Събрани молитви...“ на монах Тикара е твърде популярно произведение, четено и преписвано през Средновековието не само в земите на Балканския полуостров. Никой от литературните историци, които са го споменавали, свързвайки го с творчеството на Димитър Кантакузин, не са имали реална представа за неговото разпространение. Те винаги са се съобразявали само с Хилендарския му препис, направен достояние на науката преди близо тридесет години от Дж. Сп. Радойичич в споменатото му научно съобщение. След няколкогодишни дирения в наши и чуждестранни книгохранилища сега на мен ми са известни общо 35 преписа на „Събрани молитви...“, от които 25 славянски и 10 гръцки.[4] Откритите многобройни преписи доведоха не само до коригиране на становищата относно популярността и авторството на това съчинение. Наличието на сравнително по-стари гръцки преписи налага поставянето и на въпроса за преводача на славянския му текст.

В настоящото научно съобщение ще бъдат направени достояние на специалистите сведенията за известните ми досега 10 гръцки преписа, съхранявани в книгохранилищата на Съветския съюз, Гърция и Израел. Тях-

---

[1] Ђ. Сп. Радојичић. Старе српске повеље и рукописне књиге у Хиландару. — Архивист, II, 2, 1952, с. 66.

[2] Б. Ст. Ангелов. Две неизвестни творби на Димитър Кантакузин. — Известия на Института за българска литература, кн. VIII, С., 1959, с. 264; Д. Петканова-Тотева. Димитър Кантакузин — жизнена съдба и поетическо откровение. — Старобългарска литература, 1971, кн. 1, с. 260.

[3] Г. Данчев. Димитър Кантакузин ли е авторът на „Събрани молитви...“?. — Сб. Славистични проучвания. С., 1978, с. 321—329; „Молитвы, собраные...“ Димитра Кантакузина и истина об их греческом авторе. — Сб. Славянские культуры и Балканы, т. I, С., 1978, с. 261—266.

[4] Г. Данчев. Димитър Кантакузин. С., 1979, с. 145, 190—198.

ното бъдещо проучване и съпоставяне със славянските преписи на същото произведение може да спомогне за окончателното разрешаване на въпроса за автора на превода му и за доизясняване на проблемите около българско-гръцките книжовни отношения през вековете:

1. Първи московски препис ($М_1$)[5]. В пергаментен сборник с богослужебни химни и молитви от 1341 г., 278 листа, 4°. Съдържа произведения на монах Тикара и на други книжовници. В сборника са поместени 13 произведения. Молитвите на Тикара се намират на десето място. Някога е бил притежание на Московската синодална библиотека, описан под № 305 $\left(\frac{269}{\text{CCLVI}}\right)$. Вж.: Архимандрит Владимир. Систематическое описание Московской синодальной библиотеки. Часть первая, рукописи греческие, с. 418—419. Сега сборникът се съхранява в ГИМ—Москва, синодална гръцка сбирка № 269 (Вл. 305).

Л. $199^б$—$238^а$: „Τοῦ αὐτοῦ (Тикара) Εὐχαί συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ Σύρου, τοῖς βουλομένοις πολεμῆσαι τὴν ἑαυτῶν πρὸς τὰ πάθη, καί τάς ἡδονάς ἐγκειμένην προαίρεσιν· πένθος τῇ δευτέρᾳ ἑσπέρα."

Начало: „Δέξαι δέησιν ῥυπαροῦ καί ἀκατάρτου στόματος..."

2. Симон-Петров препис (СП). В ръкопис от XV в., 8°. Съдържа съчинения от монасите Дионисий, Митрофан, Тикара, четвероевангелие и псалтир. Някога се е съхранявал в библиотеката на атонския манастир Симон Петър под № 1333. 65. Вж.: Σπυρ. Π. Λαμπρου. Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ ἁγίοῦ ὄρους ἑλληνικῶν κώδικων. Т. I. Канταβριγία τῆς Ἀγγλίας, 1895, р. 121.

На четвърто място в краткия опис на ръкописа са посочени „Събрани молитви..." на Тикара: „Τοῦ αὐτοῦ Εὐχαὶ συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς Θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό ἁγίου Ἐφραίμ..."

3. Първи иверски препис ($Ив_1$). В следовен псалтир от XV в., 8°. Съдържа освен псалтирния текст химни и молитви на монасите Тикара, Митрофан и др. Някога се е съхранявал в библиотеката на Иверския манастир, описан под № 4950. 830. Вж.: Σπυρ. Π. Λαμπρου, Κατάλογος... Т. II, р. 229.

На трето място в описа са посочени събраните молитви на Тикара: „Τοῦ αὐτοῦ Εὐχαι, συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς τά πλεῖστα ἀπό το ἁγίου Ἐφραίμ τοῖς βουλομένοις..."

4. Втори московски препис ($М_2$). В сборник с богослужебни химни и молитви от 1546 г., 238 листа, 4°. Съдържа произведения на монах Тикара и на други книжовници. Някога се е съхранявал в Московската синодална библиотека, описан под № 308 $\left(\frac{378}{\text{CCCLXV}}\right)$. Вж.: Архимандрит Владимир. Систематическое описание Московской синодальной библиотеки. Часть первая, с. 422. Сега сборникът се пази в ГИМ — Москва, синодална гръцка сбирка № 378 (Вл. 308).

Л. $159^б$ — „Τοῦ αὐτοῦ Εὐχαί, συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό ἁγίου Ἐφραίμ Σύρου..."

Начало: „Δέξαι δεήσιν ῥυπαροῦ καί ἀκαθάρτου στόματος..."

5. Трети московски препис ($М_3$). В сборник с богослужебни химни и молитви от XVI в., 163 листа, 4°. Съдържа произведения на монах Тикара. Голяма част от тези произведения се намират в пергаментния гръцки

[5] При наименованието на преписите съм се съобразявал със сегашното им местонахождение.

сборник от 1341 г., където е поместен и най-старият препис на Тикаровите събрани молитви от 1341 г. Някога е бил притежание на Московската синодална библиотека, описан под № 306 $\left(\frac{334}{\text{CCCXXI}}\right)$. Вж.: Архимандрит Владимир. Систематическое описание Московской синодальной библиотеки. Часть первая, с. 420. Сега сборникът се съхранява в ГИМ — Москва, синодална гръцка сбирка № 334 (Вл. 306).

Л. 124а—153а: „Τοῦ αὐτοῦ Εὐχαί, συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θεῖας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ...“

Начало: „Δέξαι δεήσιν ῥυπαροῦ καί ἀκαθάρτου στόματος...“

6. Четвърти московски препис (M_4). В сборник с богослужебни химни и молитви от XVI в., 262 листа, 4°. Съдържа произведения на монах Тикара и на други книжовници. В този препис на събраните молитви липсва молитвата за понеделник вечер, която вероятно е изпаднала още преди подвързването на ръкописа. Някога е бил притежание на Московската синодална библиотека, описан под № 307 $\left(\frac{301}{\text{CCLXXXVIII}}\right)$. Вж.: Архимандрит Владимир. Систематическое описание Московской синодальной библиотеки. Часть первая, с. 420—421. Сега сборникът се съхранява в ГИМ — Москва, синодална гръцка сбирка № 301 (Вл. 307).

Л. 205а—234а: „Τοῦ αὐτοῦ Εὐχαί, συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ Σύρου...“

7. Втори иверски препис (Ив$_2$). В сборник с химни и молитви от 1601 г., 8°. Съдържа само произведения на монах Тикара (троен химн с молитва за полунощ и събраните молитви). Някога е бил притежание на библиотеката на Иверския манастир, описан под № 4943. 823. Вж.: Σπυρ. Π. Λαμπρου. Κατάλογος... Т. II, p. 228.

На второ място в краткия опис е съобщено в съкратен вид заглавието на събраните молитви на Тикара: „Εὐχαί Θηκαρᾶ συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ...“

8. Първи ерусалимски препис (E_1). В ръкопис от началото на XVII в., 208 листа, размер 19,3×13 см. Преписан е от Максим Симий. Съдържа часослов и молитви от монах Тикара и съчинения от други книжовници. Някога е бил притежание на Ерусалимската библиотека, описан под № 227. Вж.: А. Παπαδοπουλου-Κεραμεος. Ἱεροσολυμιτικη βιβλιοθήκη κατάλογος ἑλλ. χειρόγραφον πατριάρχειου Ἱεροσολύμου. Т. I. Петроуполеι, 1891, p. 301—302.

Л. 146б—183а: „Τοῦ αὐτοῦ Θηκαρᾶ εὐχαί συλλεχθεῖσαι δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραίμ...“

Начало: „Πένθος τῇ δευτέρᾳ ἑσπέρας. Δέξαι δέησιν ῥυπαροῦ...“

9. Трети иверски препис (Ив$_3$). В сборник с канони и молитви от XVII в., 16°. Освен „Събрани молитви...“ на Тикара съдържа канони и молитви към Богородица. Някога се е съхранявал в библиотеката на Иверския манастир, описан под № 4653. 533. Вж.: Σπυρ. Π. Λαμπρου. Κατάλογος... Т. II, p. 165.

На второ място в описа е посочено в съкратен вид заглавието на събраните молитви на Тикара: „Τοῦ Θηκαρᾶ Εὐχαί πενθηκαὶ συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραὶμ...“

10. Втори ерусалимски препис (E_2). В ръкопис от втората половина на XVII в., 437 листа, размер 21,1×14,7 см. Някога се е съхранявал в Ерусалимската библиотека, описан под № 275. Вж.: А. Παπαδοπουλου-Κεραμεος. Ἱεροσολυμιτικη βιβλιοθήκη κατάλογος... Т. I, p. 333.

Л. 362[а]—415[б]: „Τοῦ αὐτοῦ (= Θηκαρᾶ μοναχοῦ) Εὐχαί συλλεχθεῖσαι ἀπό τῆς θείας γραφῆς, τά πλεῖστα δέ ἀπό τοῦ ἁγίου Ἐφραὶμ..."

Начало: „Πένθος τῇ δευτέρᾳ ἑσπέρας. Ὕμνων ἱερῶν ἐνταῦθα πέρας φίλε..."

Съществуването на сравнително многобройни гръцки и славянски ръкописи, в които е поместено произведението на монах Тикара „Събрани молитви...", красноречиво документира неговата значителна популярност. Преписвано в продължение на шест века (XIV, XV, XVI, XVII, XVIII и XIX), то е задоволявало духовно-религиозните и художествено-естетическите нужди на християнското население на Балканския полуостров и в Русия.

От известните сега 10 гръцки негови преписа най-старият ($М_1$) е от времето на създателя му монах Тикара (Тома Магистър) — XIV в. Този пергаментен препис от 1341 г. е особено ценен не само поради възможността да е автограф на Тикара, но и защото със старинността си представлява неоспоримо доказателство, че Димитър Кантакузин няма нищо общо с авторството на това съчинение. Наличието на препис $М_1$ в Московската синодална библиотека може да се обясни със сведението, че монах Тикара посещава Москва през 1342 г.[6] Следващите по старинност два гръцки преписа от XV в. (СП и $Ив_1$) са запазени в книгохранилищата на двата атонски манастира — Симон-Петров[7] и Иверски.[8] Тяхното съществуване именно там предполага, че те водят началото си от друг по-стар препис, сега неизвестен или унищожен, съхраняван някога в манастирите на Света гора, където се е подвизавал монах Тикара.

Познатите днес гръцки преписи свидетелствуват, че през XVI в. интересът към „Събрани молитви..." сред ония, които говорят и четат гръцки език, се увеличава. Съществуват три преписа от това столетие ($М_2$, $М_3$, $М_4$) — и трите съхранявани някога в Московската синодална библиотека, а сега в ГИМ — Москва. В основата им по всяка вероятност лежи най-старият пергаментен препис от 1341 г., съхраняван[9] в същите книгохранилища.

Най-голям интерес към „Събрани молитви..." според броя на гръцките им преписи се появява през XVII в. Тогава са създадени останалите четири неизвестни преписа — два съхранявани в атонския Иверски манастир ($И_2$ и $И_3$)[10] и два в Ерусалимската библиотека ($Е_1$ и $Е_2$).[11]

---

[6] Арх. Филарет. Исторический обзор пѣснопѣвцев и пѣснопѣнія греческой церкви, с. 442.

[7] Σπυρ. Π. Λαμπρου. Κατάλογος... Т. I, p. 121.

[8] Вж.: същия каталог, т. II, p. 229.

[9] За известна близост и съвпадение в съдържанието на тези гръцки сборници се говори и в техните описи. Вж. Арх. Владимир. Систематическое описание Московской синодальной библиотеки. Часть первая, рукописи греческие, с. 418—422.

[10] Σπυρ. Π. Λαμρου. Κατάλογος... Т. II, p. 165, 228—229.

[11] Α. Παπαδοπουλου-Κεραμεος. Ἱεροσολυμιτικη βιβλιοθήκη κατάλογος... Т. I, p. 301—302, 333.

ЗА ЖИТИЯТА НА СОФИЙСКАТА КНИЖОВНА ШКОЛА ПРЕЗ XVI В.

Людмила Боева (България, София)

Трудовете на акад. П. Динеков въвеждат и утвърждават в старобългаристиката представата за Софийската книжовна школа през XVI в., дават пример на задълбочен анализ на произведенията на нейните главни представители.

Основен литературен жанр на софийските книжовници е житието. Доближаването до живота, известна „демократизация на изобразителния стил", реалистичните и новаторски моменти — всичко това е отразено в техните произведения особено ясно при обрисовката на главните герои на житията. Два типа персонажи са поставени в центъра на житията на Софийската книжовна школа: главният, идеалният герой-мъченик, отдаващ живота си за вяра и народ, и неговият наставник. Вторият образ не се побира в традиционната схема и в някои отношения е нарисуван дори по-живо и по-пълнокръвно от главния герой.

Житието на Георги Нови Софийски, написано от поп Пейо, и обширното житие на Никола Нови Софийски, създадено от Матей Граматик, дяк и велик ламбадарий софийски, се приближават към много популярния в старите литератури жанр — житие-мартирий. В тази разновидност на житийния жанр главно място се отделя на страданията на героя и неговата гибел, цялостна биография липсва или е предадена накратко в общи трафаретни обрисовки. Типичен мартирий е известното руско житие на Борис и Глеб. В него се разказва за покорната, благочестива смърт на двамата князе от ръката на по-стария брат — „окаяния" Светополк, за да се подчертае идеята за подчинението в княжеския род, в което древният киевски автор вижда залог за единството и могъществото на Киевската държава. Герой на класическия мартирий, много четен във византийските и славянските земи, е свети Георги, понесъл най-страшните мъчения и загинал от езичниците-римляни, защищавайки вярата си.

Пример за най-популярен мартирий е евангелската история на Христа с Пилатовия съд, Голготата, героичната му смърт и последвалото чудно възкресение. Много агиографи с голяма точност повтарят тази схема в своите жития-мартирии. От тази схема се ползуват в общи черти и авторите на Софийската книжовна школа. В техните жития ще намерим същите основни епизоди, като драматичния съд, праведния справедлив съдия, готов да освободи неоснователно обвинения, фанатичната тълпа, която твърдо настоява за осъждане и екзекуция, спора и конфликта не само между бъдещия светец и тълпата, но и между съдията и тълпата, твърдост и непреклонност на светеца и т.н. Отликата на българските жития е в народностното, историческо

и битово своеобразие, което се внася в старата позната схема. Значително отклонение от канона наблюдаваме в образите на героите, създадени от поп Пейо и Матей Граматик.

Действието в двете жития става в типична социално-историческа обстановка, която веднага се усеща под трафаретната житийна обвивка. Това са България под властта на турците, драконовските закони на султаните и съпротивлението на населението против потурчването. Авторите си поставят за цел да покажат примери за следване. И все пак в образите на централните персонажи откриваме и реални черти, които ги правят типични за България през XVI в., характерни представители на непокорния български народ.

Авторите изразяват общозначими чувства и колективно отношение към онова, което изобразяват, затова често използуват традиционни образи и последователно спазват каноните на своя жанр. Традиционната повторяемост на художествените елементи, схематичността и условността придават на персонажа абстрактен, обобщен, извънвременен характер. Затова пък те са пропити с голяма емоционалност и искреност, която идва от авторовото съпреживяване с героите. Докато от канона лъха обобщеност, то личните, индивидуалните черти на персонажите в житията идват от техните реални прототипове. Влиянието на традицията, от една страна, и конкретният живот, от друга, са двете линии, които оказват главно въздействие върху изображението на героите в житията на Софийската книжовна школа.

Житията на поп Пейо и Матей Граматик са написани от непосредствени свидетели на събитията. Авторите добре помнят героите си, още повече, че те са вдъхновители на техния подвиг. Това, което агиографите знаят помалко: раждането, възпитанието, живота на бъдещите светци до идването им в София, е нарисувано изцяло според трафарета, а останалото, което е известно на авторите от собствените им наблюдения, е описано по-живо, по-задълбочено. Там, където житиеписецът не познава основните факти, той си служи с традиционната образност и религиозната риторика, прибягва до примери и сравнения из светите книги или до исторически паралели и уподобявания. Това се отнася особено за Матей Граматик, който в своето житие на Никола Нови се увлича в подробно описание на обстановката на действието, обстоятелствата и т. н. Например, когато споменава пребиваването на Никола във Влахия, той много малко говори за самия герой, а разказва за страната, за начина на управление, за борбата за влашкия престол, за жестокостта на княз Мирчо и т. н. Матей Граматик се впуска в обширен преглед на взаимоотношенията между Влахия и Турция, характеризира Турция, нейния държавен апарат, султанските похвати на управление, с което създава своего рода историко-политическо встъпление към следващите събития.

Важна роля при характеризиране на персонажа играе и историко-географското описание на София като фон на главния конфликт. Похвалата за родния град на светеца е традиционна, всички агиографи считат за свой дълг да й отделят място. Но бъдещата българска столица не е изобразена с този традиционен похват. Нейното описание е пропито от искрената любов и патриотичния дух на самия Матей, който говори с гордост за нейните забележителности, за църквите, почитаните светци, многобройните лечебни извори и т. н. Всичко това е важно за композицията на житието, тъй като създава рамка за патриотичния подвиг на Никола Нови, загинал за своята вяра и земя.

В житието на Георги историко-патриотичният фон също се чувствува, но без такива отстъпления и подробности. В него срещаме само отделни по-

дребни черти в общата характеристика, например детайла, че Георги напуснал Кратово от страх пред „кръвния данък", т. е. да не го вземат за еничер към двора на страшния Баязид. В руския вариант на житието точно тук е разгърната цялата картина на отвличането в робство на български юноши и деца, на потисничество, ужаси и кръв.[1] „Насилия ради турскаго" напуска родното си село и презвитер Стефан, който също става светец и на времето е бил приютен от поп Пейо.

Интересни характерни черти се срещат и в каноничното начало на житията. Двамата главни герои произлизат от средата на простия народ, от занаятчийското съсловие, от трудовата част на населението. Обикновено това е най-прогресивно настроената социална група от градското население, ядрото на бъдещото трето съсловие, носител на възрожденски влияния. Никола е умел обущар, Георги — талантлив златар. Тъкмо заради изящната му работа влашкият княз Мирчо взима Никола в своя двор. Славата на изкусния занаятчия привлича вниманието на турците, които искат да го приобщат към своята среда и вяра. Към известния с изкуството си майстор Георги се обръщат и ученият турчин-посредник, и турският съдия.

Но тук между героите на двете жития започва да се разкрива и интересна разлика. Георги загива само на 18 години, той в същност нищо не е видял, не е успял да направи ни хубаво, ни лошо. Характерът му едва се оформя, затова толкова голямо влияние за неговото поведение оказва възпитателят му и духовен наставник поп Пейо. Никола е по-възрастен — на около 45 години, по-опитен, успял е да поскита из света, създал семейство, натрупал знания за живота. Георги от самото начало е показан като трафаретно идеализиран. Единственото нещо, което излиза от схемата, е напълно човешкият, реален страх от мъченията. Разговорът му в затвора с неговия настойник е един от най-драматичните и запомнящите се в житието. Никола също е показан като идеален герой, но неговият характер е даден в развитие, решението, че ще стане мъченик за вярата, има психологическа обосновка. Противно на неговото желание, насила го обрязват, цяла година след това той прекарва в къщи почти без да излиза, много размишлява, съмнява се, докато накрая събира решимост и заявява на турците, че ще си остане християнин. Развоят на характера на героя, съмненията му преди подвига са описани правдиво, психологически вярно.

Във втората половина и на двете жития обстановката, историко-битовият фон стават по-реални. Точно е описано стълкновението на героите и фанатичната тълпа — това, което агиографите сами са видели, но характерите на героите стават все по-праволинейни, образите започват да приличат на икони. Сега в тях се подчертават само твърдостта на вярата, смирението и покорността. Тук характеристиката на двамата герои е отново много близка. И така, докато Георги още от началото е положителен, то характерът на Никола се развива, минава през нравствен прелом и едва тогава става съвсем положителен. Авторите съблюдават логичността и художествената правдивост при разкриване на характерите на героите си: един е той у младия Георги и съвсем друг, по-сложен у възрастния, опитен Никола.

Рисувайки двамата свои персонажи като мъченици за вяра и за народ, поп Пейо и Матей Граматик не могат да не изразят мотивите на общонарод-

[1] За руското житие на Георги Нови вж.: П. Динеков. Из руско-българските литературни връзки през XVI—XVIII в. — В: Из историята на българската литература. С., 1969, с. 120—139; И. Калиганов. Повесть о Георгии Новом в русской рукописной традиции XVI—XVIII вв. — Советское славяноведение, № 5, 1975, с. 25—35, и др.

ната съпротива срещу робството, родили героичния подвиг на Георги и Никола Софийски. Идеята за борба в защита на угнетената народност е отразена и в автобиографичните образи на разказвачите, участници в основните събития. Поп Пейо и Матей Граматик са и агиографи, и действуващи лица в своите жития. Техните образи са бегло щрихирани, нямат цялостна характеристика, но значението им в житията, положителната им роля в развитието на сюжета са несъмнени.

Двамата се появяват в житията в ролята на наставници и учители, вдъхновители на главните герои — бъдещите светци. Такъв образ е традиционен за много жития, но обикновено не играе толкова важна роля.[2] И в руския вариант на житието на Георги образът на наставника няма голямо значение. Той се появява само за да откупи мощите и да уведоми митрополита за чудесата с тялото.[3] Особената роля на наставника-агиограф за сетен път доказва оригиналността на тези образи в житията на софийската школа.

Двата образа са автобиографични. Моментът на автентичност придава колорит на правдивост и реалност и на целия сюжет, и на образите на всички герои на житията. Поп Пейо например води разказа в трето лице, като следва традицията. Толкова по-характерно е, че в най-трогателните и напрегнати моменти той започва сякаш несъзнателно да говори в първо лице, преминавайки от позицията на безстрастен повествовател в ролята на развълнуван наблюдател и участник в събитията. Матей забравя за традиционната сдържаност на агиографа, когато разказва за своя роден град, за София, за нейните забележителности. Обаче и двата образа въпреки многото общи черти в някои отношения се отличават. Поп Пейо е изобразен преди всичко като свещеник с цял сонм сподвижници и духовни чада, естествен, деен, общителен, любопитен към всичко ново. Уважават го и турски граждани: тъмничарят е готов всичко да направи по волята на свещеника, а съдията се вслушва в неговите молби. Без съмнение той е известен и уважаван в целия град. В образа на разказвач в житието на Никола Нови на преден план изпъкват чертите на учения, философа, човека с широко образование, с обширни познания по църковните и светските науки, по история, география и т. н.

Повествователите са изобразени като църковни дейци и авторитетни водачи на българската градска община. Матей е велик ламбадарий при Софийската митрополия, книжовник и учен. Той обича книгата, поръчва книгите за митрополията, вероятно сам чете, преписва и съчинява, известен е именно като книжовник, „граматик", „философ". Поп Пейо е уважаван като духовен настойник. Той много пътува не само за Атон, но, както се предполага, и за Сърбия, Унгария, лично е познат с патриарх Нифонт. И двамата са духовни дейци, видни представители на най-добрата част от българската интелигенция в средновековна София, хора активни, неслучайно изпълняващи ръководна роля в своето обкръжение. Те постоянно се намесват в действието: организират поведението на християните в съда при разправата с героите-мъченици, въздействуват на самите герои, морално ги подкрепят. След гибелта на Георги и Никола поп Пейо и Матей Граматик стават главни инициатори и проводници на идеята за канонизацията и почитането на новите софийски мъченици.

---

[2] Срв. П. Динеков. Софийски книжовници през XVI век. С., 1939; Към демократизация на изобразителния стил в старата българска литература. — В: Похвала на старата българска литература. С., 1979, с. 259—296, и др.

[3] И. Калиганов. Появата на житието на Георги Нови в старата руска литература. — Език и литература, 1975, № 3, с. 53.

За разлика от главните герои на житията — носители на идеята за пасивна съпротива — техните настойници са дейни родолюбци, силни по характер, с голяма целеустременост.

Образите в българските жития от XVI в. очертават двата пътя, по които се движи изграждането на положителния герой в българската литература. От една страна, идеалите се въплъщават в образа на страдалеца, пасивно съпротивяващ се на враговете си, предпочитащ смъртта пред родоотстъпничеството. Това в основата си е идеализиран, монументален образ, макар че в него се появяват и някои реални черти; характерът може да се усложни за сметка на мотивите на нравствения прелом и т. н. От друга страна, налице е образът на активния герой, вдъхновител и организатор на съпротива. Това е църковният или светски деец, вожд на софийското население. Също безусловно положителен, вторият образ е по-нов в сравнение с традиционния житиен персонаж и се развива като резултат от нарушаване на трафарети. Той има по-голяма връзка с положителните герои на новото време. Житията от XVI в. ни показват като че ли самия процес на преход от идеалния герой на традиционното житие в средновековната литература към положителния герой на новата литература, към бъдещия герой-борец, вожд и вдъхновител на Българското Възраждане и Освобождение.

Продължавайки традициите на Евтимиевата школа, агиографите от Софийската книжовна школа през XVI в. въвеждат в своите произведения редица правдиви, жизнени елементи. В житията от XVI в. се поставят проблеми на животрептящата реалност, най-актуалните, насъщните, болезнените въпроси на българската съвременност през онова време. И те се решават от гледна точка на разбиранията на народните маси. Затова в тези произведения проникват елементи на неподправен демократизъм. Софийската книжовна школа е едно от ярките явления в духовния живот на средновековна България. Наследница и продължителка на традициите на Търновската книжовна школа, тя е важен етап в развитието на по-новата българска литература.

НЕИЗВЕСТНА РЕДАКЦИЯ НА АПОКРИФА ЗА БОРБАТА НА АРХАНГЕЛ МИХАИЛ СЪС САТАНАИЛ

Анисава Милтенова (България, София)

Апокрифът за борбата на архангел Михаил със Сатанаил се среща рядко в старобългарските ръкописи. Той е познат по два късни преписа — в поп Пунчовия сборник от 1796 г. (НБКМ № 693) и в сборник от 1820 г., писан от Първан Вълчов във Видин (ЦИАМ № 232). Въз основа на тези преписи Й. Иванов публикува превод на апокрифа на съвременен български език в книгата си „Старобългарски разкази“[1], съпроводен от кратки историко-литературни бележки.

През 1966 г. Ст. Кожухаров пръв обърна внимание върху наличието на по-ранен препис от този апокриф в интересния сборник със смесено съдържание № 1161 от сбирката на ЦИАМ[2]. Ръкописът е отнесен към втората половина на XVI в., което се основава на палеографски анализ и фрагменти от водни знаци. Правописът му е определен като ресавски с много непоследователности, а в езика преобладават сърбизмите и ясно очертан новобългарски пласт, който насочва към югозападна говорна област. Същият препис е отбелязан и от Б. Ст. Ангелов в изследването му за Солунската легенда,[3] където се прави кратка характеристика на сборника като цяло и са изброени най-важните произведения, съдържащи се в него.

Този трети, най-ранен препис на апокрифа за борбата на архангел Михаил със Сатанаил, макар и известен на изследователите, не е бил обект на задълбочен текстологичен и литературен анализ. Преписът заслужава специално внимание, тъй като се отличава от двата късни текста не само по език, но и по съдържание — могат да се отбележат редица пасажи, които са изменени или изобщо липсват в преписите от 1796 и 1820 г. Освен това в късните преписи, които имат незначителни разлики един спрямо друг (отбелязано и от Й. Иванов), се съдържат някои разширения на текста, представляващи късни интерполации.

Ето някои от най-съществените редакционни промени, с които се отличава интересуващият ни текст:

1. В преписа от XVI в. е въведен като герой и архангел Гавриил, към когото най-напред се обръща господ, за да се бори срещу Сатанаил. В

---

[1] Й. Иванов. Старобългарски разкази. С., 1935, с. 18—25.

[2] Ст. Кожухаров. Неизвестен препис на Солунската легенда. — Бълг. език, XVI, 1966, кн. 5, с. 491—494.

[3] Б. Ст. Ангелов. Из старата българска, руска и сръбска литература. Кн. II. С., 1967. Солунска легенда, с. 47—49.

двата късни текста всички пасажи, които предават разговора между Гавриил и господ, липсват. Тук бог се обръща направо към Михаил, който изрича в съкратен вид Гаврииловото описание на хитростта и лукавството на Сатанаил (тук навсякъде наречен Антихрист), на неговата големина и страшен вид. В този случай по-ранният препис се отличава с повече сюжетна логика и художествена завършеност. Гавриил, признавайки слабостта си пред Сатанаил и поради това отказвайки се от борба с него, представлява образ-антипод на Михаил, който, въпреки че съзнава силата и хитростта на противника си, приема борбата. Разговорът с двамата архангели прави по-жив и образа на господ. Той излиза от елементарната схема на господар, налагащ волята си врагът му да бъде победен (както е в късните текстове), а има възможност да прояви и доброта, прощавайки на Гавриил слабостта и страха му.

сб. № 1161

„Беше бо, влко, дльжно его ѥ҃ .р҃. лакать и ширина его ѥ҃ .н. лакать, и шия его ѥ҃ .вı. лакать, вста его ꙗко трьпеза велика, погледь ꙗко змиꙗ аспида, и .г҃. главе сѣдить на немь сотона и смрьть; и кони наскрьжищеть зѣби своими и тѡ҃ ра҃, влко, встрашити ме хощеть. И то ра҃ прѣпослашаю твою силѫ, да прости ме своего раба.“ Влко ре҃ немоу гь҃ добри ре҃: „Гавриле.“ И прости же влко прѣстателѫ своемѫ Гавриловѫ. И паки ре҃ гь҃ къ архистратигѫ Михаилѫ:

. .

поп Пунчов сб.

„Ти не го знаешь, гди҃, защо мѫ е дльжината .р҃. лакти и широкь е .н. лакти, шията мѫ .вı. лакти и вста мѫ като ꙗма; зѫбите мѫ като камене, погледа мѫ като змиꙗ и аспида и .г҃. глави стоѭ на негѡ.“ Тогива рече гдь҃ стомѫ архангелѫ Михаилѫ:

. . .

2. Преписът от XVI в. съдържа епизод, в който архангел Михаил пова езерото с лед и Сатанаил трябва до го разбие с камък, за да се свободи. Този епизод е твърде показателен по отношение на историята на българската дуалистична книжнина и връзката ѝ с народното творчество. Смяташе се, че такъв мотив се среща само във фолклора — например народната легенда „Бог иска да превземе царството на дявола, който владее над земята и човеците“ от с. Устово, Родопите, публикувана от Й. Иванов.[4] В този текст на апокрифа мотивът за пръв път е засвидетелстван в писмен източник.

[4] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., 1970, с. 339—342.

сб. № 1161

И сътвори знамение въ езери страшно и име нбнаго wца и затрьди его ледомь. И трепетнѫ криwмь свои и доде до прьви нбь.

. . .

И въздпи гломь велики и рѣ: „Где сте агли мои.“ И не би гла w ни, ни слишаша; сътрьwо и беше Михаило нь wшьствию своемь. И вѣвши лѫкави Сатанаило іако възбранить емѫ знамение гне изьшьw; беше изь езера то каме вѣликь, дрьжнь его .с. лакьть и ширна его .р. лакьть; wь же ѫдари пронорливи Сатанаиль въ тврьдь камень безаконимь своимь врьхомь. И wрин8 w езера каме .є. пьприщь w места. Беше гора при езере то, и нарѣ се гората Тадера и до се дне. Изиде лѫкави Сатанаиль и wбрѣте силе свое избиене, лежеще іако мрьтви.

поп Пунчов сб.

И вчини знамение на езеро сась страшно име нбнаго оца. И трепна сась она златени крила и въ магновение ока вознесе се на нбо.

. . .

И рече: „W, тешко мене.“ И пакь рече: „W, зле за мене! Где сѫ моите ангели? Никого сага немамь на помо.“ А сѫгите мѫ лежѫть като мрьтви, че ги изби архгель Михаиль.

3. При сравнение на по-ранния препис с тези от 1796 и 1820 г. освен тези два епизода се забелязват над тридесет случая на липсващи пасажи и отделни думи или изрази в късните текстове. По-голямата част от тях съдържа повече подробности и има значение за конкретизацията и точността на разказа. В този смисъл преписът от XVI в. представлява разширена редакция на апокрифа. Ето някои примери за такива редакционни различия:

сб. № 1161

Тога Михаило помли се гѫ глѫти: „Ведрьжителѫ и вѣчни цр8, иже wним̃ чиномь сьзателѫ и невимимь силомь правителѫ, его же w чѣвка къ никто ниге невимо, бѫди мнѣ по-

поп Пунчов сб.

И арьхангель Михаиль помоли се гдѫ бгѫ и рече: „W гди, вечни цр8, огнени чиновь создателю и невидимимь силамь правителю; бѫди ми помощникь и преклони дльбинѫ мор-

моцинкь архаггѣ твоемѣ, ти бо цр҃ѣ своимь хотѣнемь низвавже емѣ вчителѣ на землѣ, тьи бо вако вачьскимь, оуслиши ме вь сьи чь; и прѣклони гльбинѣ сію прекліни не нба и спѣти прѣстѣю десницѣ свою, вако, да не wбимить ме лѣкави съ беси своими; нь косни се wрѣжно его, іако да не похвали се w архангле твоимь."

. . .

И вьзѣпише единимь гломь: „Тебѣ пое, тебе бгословимь, вако, славим те бгословеще. Бгодарим те, вако, ведрьжителѣ, млим ти се, бе ншь." И вьзаши хвалѣ и вѣселіе Михаилѣ и слау велію, земла же и море и безна поколеба се.

скѣ колкото до небеса високо, толко да стане морето дльбоко, да не може Антихрись скоро да излезне изь него, да мене фане тоя бесь; но ти, гди, пѣщи на мене твою прчою десницѣ, та ме избави, да имашь пофала о твоите анггели."

. . .

Тогива свите ангели запеха сась големь глась и дѣмахѣ: „Тебе поемь, тебе бгловимь, вако, гди ведрьжителю, и молим ти се, гди, бже нашь." И летѣть ангелите и пеють.

4. Към този тип редакционни промени спадат и редица изменения на текста в сб. № 1161 спрямо останалите преписи. Особено важен от литературноисторическа гледна точка е краят на апокрифа, който в разглежданията текст е различен от познатия според публикацията на Й. Иванов. Тук вместо разговора между архангел Михаил, другите ангели и господ, от който научаваме за недоволството и мъката на архангела, че не е довършил „до конець тогова крьвьника антихриста" и пророчеството за вечното му царуване „даже до скончание вѣка", е поместено сбито славословие на победителя — архангел Михаил от останалите ангелски чинове. За лицето на архангела е употребено интересно определение „іако зноіано", което дава основание за аналогии с подобни мотиви в други апокрифи и народни легенди.[5]

сб. № 1161

Михаило прѣда бготканѣ wежѣ и невѣдаеми вѣнць скипетра архагльсихь чиновь и прѣдасть вь рѣцѣ бжи. Тако сьтвори Михаило, іако не

поп Пунчов сб.

Архагель предаде бготкана премена и бготплетени цркы венець и скиптри ангелски прилики предае в рѣце бгѣ. А wнѣа ангели дѣмаха межд

[5] Напр. апокрифът за Тивериадското море. Вж. Й. Иванов. Цит. съч., с. 287—311.

да нем8 гь погѵбити Сатанаила до конца. И приχожахѵ8 къ архистратиг8 Михаил8 ве чинове пръвие власти и прѣстоли и гь сти вина херови и сарахими мно, ѡчита и живота и четвороконьчьныа и многоѡбразна легиѡи аггльсци и ве силе гораго ерѵсалима приχожахѵ8 на вѣние Михаилово, јако да вѣть воинака. И ѡбрадоваχ8 се приходеща и зрѣχ8 его поникла лицемь јако зноѡно. И вьзаше нем8 χвал8 и радость велю. Бѵ8 нашем8 слава въ вѣкы иминь.

себе дрѵгь дрѵгом8: „Добре ѡплени архангель Михаиль оногова проклетаго Сантаила, али зашо е посрьна сась лице надоле нешо м8 легома не е ѵгодно.“ И пита го гдь: „Што си се замислиль аръχаге?“ А ѡнь м8 рече: „Ѡ гди, да ми беше далъ волиа да довръшимь до конець тогова крьвьника Антихриста, да не л8чи ангели твои ѡ тебе и да не прельстѵва ро чловечески, да ги води въ м8к8 вечнѵю.“ Тогива рече гдь: „Архангеле мои Михаиле, не знаеш ли за тогова сѵпротивника зашо ще онь да црѵва и да м8чи ро чловечески даже до скончание века.“ Томѵже архгел8 Михаил8 слава и чть и поконенне. Оц8 и син8 и стом8 дх8 нина и прно во вѣки вековь, аминь.

5. На последно място показателни за историята на текста и за стилистичната му характеристика са късните интерполации, които се извличат при сравнителния анализ на преписите.

Може да се мисли, че те принадлежат на поп Пунчо, тъй като са характерни за неговия начин на обработка на текстовете в целия сборник. От друга страна, понеже тези места от апокрифния разказ се намират дословно и в преписа на Първан Вълчов от Видин, вероятно е той да е използувал като източник (което личи и от състава на сборника му) поп Пунчовия сборник. Ето две от най-типичните интерполации:

сб. № 1161

И сьтвори нба побна себѣ, и сьтвори сланце тьмно и л8н8 тьмн8, и зве безрачне. И постави прѣстоль свои на ѡблаце нбних, и сѣ на прѣстоле своемь, ѡкрть множьтво не-

поп Пунчов сб.

Па си направи нбо прилично себе, и направи си слце тьмно, и направи си мць мрачень, и звезди несветливи. И направи си престоль и ѡколь него млого нечестиви и л8кави бесове

чистѝ бесовь, све негорни силь хилядь .м.

. . . . .

И рє гь къ ними: „Да вѣсте ли ви, мои аггли, како избеже прѣлѧкави Сатаниw и како си прѣльсти множьтво архагль; ихь же азь створи свтимь дхомь, имѣхь ихь нбни сили свое, wь же прѣвладзни и, изведе и въ тмѫ кромешнѫ."

диаволе седехѫ тамѫ слѫгѫвахѫ и бгѫ не би некакь драго.

. . . . .

И рє имь: „Видите ли сви мои ангели, какво избегнѫ прелѫкави Аньтихрись и прельсти млого аньгели мои, дето ги бехь азь дхомь стимь создаль, та ми беха синове и слѫги силни беха сотворени. А wнь ги прельсти, та ги заведе ва тмѫ кромечною и ва мѫкѫ вечнѫю, да се мѫчать зле, ѫви, колико зло стори проклети Антихри."

От изброените дотук редакционни различия става ясно, че преписът от XVI в. в сб. № 1161 представлява нова, неизвестна досега редакция на апокрифния разказ за борбата на архангел Михаил със Сатанаил. Няма съмнение, че този текст е най-близо до първообраза на апокрифа от всички известни преписи. Тъй като в съдържанието му има някои нови моменти в сравнение с досега известните преписи, той заслужава специален историко-литературен анализ. Още повече, че в апокрифа се срещат редица подробности, които се съдържат в книжовни извори с богомилски характер. Разбира се, най-резултатно би било разглеждането на това старобългарско произведение в контекста на всички известни книжовни и устни легенди за сътворението на света, което в рамките на настоящата работа не е възможно. Тук ще се спра накратко само на отделни мотиви, които показват връзката на апокрифния разказ с други писмени и устни легендарни източници.

Разказът е изграден върху мотива за отричането на Сатанаил от бога, познат от Палеята и редица апокрифни произведения — Тайната книга, апокрифа за Енох, Прението на Христос с дявола и др.,[6] и основаващ се на библейския пророк Исая (гл. 14, ст. 14). За разлика от другите апокрифи тук този мотив е разгърнат в подробен разказ, в който съперничеството между бога и дявола е основано върху създаването на човека и правата му да господствува над всичко живо по земята: „Сътвори гь w земле прьстна члвѣ. И прѣвише нбь сътвори его. И прослави его w цри вє. И аггльскїе силе покланаю(т) се немоу. Азь же зрети его не могѫ, ни поклонити є немѫ. Ню съберѫ сили свое и слаѫ свою и все чини аггльскїе хиланд .м. И вьзмѫ бготканѫю wдежоу и всь чьстни бготплетени вѣнць, скипетра ар-

[6] Й. Иванов. Цит. съч., с. 69.

хангльски чиновь. Истина ва вьзмѳ, изидѳ ѡ нбь и поставлѳ прѣтоль свои на ѡблаце нбни и бѳдѳ побнь вишнемѳ." Това е интересна разновидност на една от основните богомилски представи, подробно разгледана в „Изложение против богомилите" на Евтимий Зигавин. Като паралел заслужава да се отбележи подобен момент в „Прението на Христос с дявола": „Егда wць его сьзда Адама, не рачи его цаловати, ни поклонити сѧ емоу. Да сьвръже мѧ wць его с нбе, ни хощѫ чести с нимь имѣти."[7] Показателно е, че в текста на историческата Палея има точно указание, че този мотив е еретичен по характер и поради това заслужава анатема: „Въ тъ днь видѣ иногѫ денничныи, нынѣ же помраченыи, нбо оукрашено, взѧт сѧ оумомъ, и рече в себѣ. Поставлю прѣстлъ мои на ѡблацѣ; и бѳдоу подобенъ вышнемѳ. И изверже сѧ повѣлениемь ѡ чина аггльска. И бы за свѣта ради тма wмраченаꙗ, и аггльскыꙗ wдежа лишенъ. А иже глтъ ꙗко зане не поклони сѧ иже ѡ бѫ създанномѳ члвкѫ, того дѣлма изверже сѧ. И блдѣють такаꙗ глющи, и тѣмь безоуменъ анаѳема. Оубо члвкъ в шестыи днь създанъ бысть, а противникъ изьрече четвертыи днь."[8] Най-голяма прилика с апокрифа за борбата на архангел Михаил със Сатанаил по отношение на този мотив показва апокрифът „Тиверiадското море" (първа руска версия), но с твърде различни подробности в текста.

Привлича вниманието и друг богомилски мотив, съдържащ се в разказа — бог ще замени падналите ангели с хора: „Азь же паки сътвори — члвкы и бѳдѳ изьбрани да твореть волѳ мою аплы и проки и мнкы; и бѳдѳт ми ꙗко аггли." Паралелни моменти се срещат в апокрифа за Енох и в „Тиверiадското море", а освен това такова богомилско вярване е разгледано и от Евтимий Зигавин.

Съперничеството между бога и дявола и намесата на архангел Михаил в борбата е включено и в една гръцка легенда за сътворението на света, публикувана от В. Мочулски и от Й. Иванов.[9] Тук дори може да се открие текстуално съответствие между българското произведение и гръцкия текст, което (ако не е случайно) говори за твърде широкото разпространение и използуване на апокрифа.

---

[7] Цитирано по най-ранния известен досега препис в сб. от манастира „Св. Екатерина" в Синай MS 34, л. 72а—77а. Ръкописът е от XIII в.

[8] А. Попов. Книга бытиа небеси и земли (Палея историческая) с приложением сокращенной палеи русской редакции. М., 1881, с. 2.

[9] В. Мочульский. Апокрифическое сказание о создании мира. Одесса, 1896; Й. Иванов. Цит. съч., с. 311—321.

сб. № 1161

Тогѧ Михаило слезе на камень и знамена землю и ре земли: „Тако гле ти гь: станемь добре, станемь съ страхомь.“ Тогѧ земла и ва ѣже на неи вкротише; и бисть тишина по веленію Михаилове.

сб. от XVI в. № 500 на Парижката библиотека

Καὶ ἔφη ὁ ἄρχων Μιχαήλ· στῶμεν καλῶς, καὶ στῶμεν μετὰ φοβου. Καὶ εὐθὺς ἐκλείσθη ὁ οὐρανός, καὶ ἐτάχθη ὁ Μιχαὴλ ἀρχιστράτηγος παρά θεοῦ παντοκράτορος.

Интересни са и някои други по-второстепенни мотиви, които намират паралели в богомилски апокрифи. Такова е например вече отбелязаното определение за лицето на Михаил „ꙗко зноꙗно“, което е употребено в ранната редакция и напомня казаното за лицето на Сатаната в Тайната книга — „червено като нажежено желязо“, описанието от Енох на лицето на бога — „подобно на нажежено желязо“ и момента от „Тиверидското море“, в който „попали Михаила ѡ Сотонаила огнь“. В разглеждания апокрифен разказ има и друг елемент, който отвежда към „Тиверидското море“ — споменаването, че Сатанаил е положил болестите в човешкото тяло.

Особено важни и показателни за историята на текста и за връзката между фолклор и литература са епизодите, които намират паралели в някои народни легенди. Такъв е епизодът за покриването на езерото с лед и разчупването му от Сатанаил с камък, който е познат според една сръбска и една черногорска легенда, публикувани от А. Н Веселовски,[10] и според две български легенди — от с. Устово, Родопите, и от Панагюрище, обнародвани от Й. Иванов.[11]

Както се вижда, новата редакция на апокрифа за борбата на архангел Михаил със Сатанаил дава възможност за обогатяване на изворовия материал и за изясняване на някои текстологични и литературноисторически особености на оригиналната българска апокрифна книжнина. Освен това тя хвърля светлина върху въпроса за хронологията на появата на това произведение в старобългарската литература, като я изнася в значително по-ранна епоха, отколкото се предполагаше въз основа на късните преписи. Публикуването на текста в сб. № 1161 ще послужи като база за по-задълбочени наблюдения и изводи по отношение на езика, предполагаемите източници на апокрифа, мястото му в литературната традиция и връзката му с народното творчество.[12]

---

[10] А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. пятый. XI. Дуалистическия поверья о мироздании. СПб, 1889, с. 78—79.

[11] Й. Иванов. Цит. съч., с. 337—342.

[12] Текстът на апокрифа в първа и втора редакция е издаден от А. Милтенова. Апокрифът за борбата на архангел Михаил със Сатанаил в две редакции. — Старобългарска литература, 1981, 9, с. 98—113. Превод на съвр. бълг. език и коментар в: Д. Петканова. Стара българска литература. I. Апокрифи. С., 1981, с. 41—48; 349—350.

A PROPOS DU CULTE DE L'OURS EN VIEILLE RUSSIE

Jean Blankoff (Белгия, Брюксел)

La persistance en Russie ancienne du „*dvoeverie*", c'est-à-dire des croyances du paganisme et du christianisme, est un fait désormais bien établi scientifiquement. Elle n'a rien de surprenant ni d'exceptionnel. Son absence serait en fait beaucoup plus étrange que ne l'est sa présence.

Les survivances d'une religion dans une autre qui lui a succédé, et, particulièrement, des survivances de rites hérités du paganisme dans les pays ayant adopté le christianisme, sont innombrables. C'est un fait connu, et depuis longtemps, des historiens des religions. Leur description, en ce qui concerne certains de leurs aspects seulement, comme les superstitions, les pratiques cultuelles et de magie, occupe déjà des volumes entiers rien que pour quelques pays occidentaux comme la France par exemple et ceci après de nombreux siècles de christianisme. Les études d'ethnographie nous en donnent aussi de très nombreux exemples pour diverses autres régions du globe. Même la société moderne abonde en pratiques, conscientes ou inconscientes, héritées de la nuit des temps, parfois de l'aube de l'humanité et, ici aussi, les exemples seraient innombrables. En Belgique notamment abondent encore au XX^{e} siècle les „arbres à clous", troncs d'arbres dans lesquels sont plantés des clous, usage lié à la réalisation de vœux et donc proche de la magie; on les trouve surtout dans les régions du sud de la Belgique, dans les provinces de Luxembourg, Liège, Namur, Hainaut, et il en reste encore aujourd'hui comme celui de Herchies, près de la ville de Mons (fig. 1); il y en a encore dans d'autres régions du pays.

En ce qui concerne les pays slaves, en particulier la Russie, c'est surtout dans le folklore et les arts populaires que se sont conservés longtemps les échos des pratiques païennes, les chroniques en ont gardé quelques traces seulement, et les ethnologues ont là aussi un vaste domaine d'enquête à leur disposition.

Si, en ce qui coucerne la vieille Russie, les sources écrites sont limitées, toute une série de spécialistes connus, et encore récemment B. A. Rybakov, ont souligné la réalité et l'importance des survivances du paganisme dans ce pays et en ont analysé certaines particularités et structures. Dans des domaines spécifiques, comme le domaine linguistique, ou l'analyse de motifs des broderies populaires, des données précieuses ont été accumulées et des perspectives intéressantes tracées, même si celles-ci conservent bien souvent un caractère hypothétique.

Un champ d'investigation était jusque assez récemment négligé, parce que trop fragmentaire et difficile à interpréter, mais il prend depuis une dizaine d'années une importance de plus en plus considérable: celui de la culture matérielle et de l'archéologie.

En URSS, en Pologne, en République démocratique allemande, surtout, des traces archéologiques des survivances du paganisme sont mises à jour de plus en plus fréquemment[1] et éclairent le problème sous un jour nouveau. Elles confirment l'importance du phénomène.

Nous-mêmes avons insisté il y a quelques années sur la signification des amulettes „zmeeviki" pour l'étude du „dvoeverie".[2]

Parmi les témoignages archéologiques du paganisme en Russie ancienne, on pourrait mentionner encore les ornements d'époque pré-mongole en forme de demi-lune ou de croissant de lune. Ils ont fait déjà l'objet d'études,[3] et nous-mêmes préparons un nouvel article à ce sujet.

Le culte de certains animaux est attesté dans toute une série de civilisations de l'Eurasie et il semble bien avoir formé un substrat commun dans plusieurs rameaux indo-européens notamment, s'adaptant suivant les conditions locales et les besoins aux particularités des modes de vie et des zones climatiques et géographiques.[4]

En ce qui concerne le culte de l'ours en vieille Russie, disons tout de suite que les traces n'en sont pas très nombreuses, mais qu'elles existent.

Déjà au XIX[e] siècle, K. Nevostruev avait, en 1869, au Premier congrès archéologique russe, constaté, à propos d'amulettes, que le culte de l'ours était répandu dans les tribus d'origine finno-ougrienne, et notamment chez les Tchoudes.[5] En effet, nous le verrons plus loin, c'est dans les tribus finno-ougriennes ou sibériennes, que ce culte, ou des échos de celui-ci, s'est maintenu jusqu'à nos jours.

Le culte de l'ours, ou son association à certaines pratiques rituelles, semble bien avoir existé dès la fin de l'époque paléolithique : trouvailles de crânes d'ours déposés dans des fosses empierrées et parfois entourés d'un cercle „magique" de silex, comme

[1] Fouilles de V. Sedov à Peryn', d'Arcikhovskij, Janin et Kolčin à Novgorod, de B. A. Rybakov ; de W. Hensel en Pologne, de J. Herrmann en DDR.

[2] О двоеверии и амулетах-змеевиках (Византия, южные славяне и древняя Русь, западная Европа). М., 1973, с. 203—210, et : „A propos du „dvoeverie" et des amulettes „zmeeviki" (Communications présentées par les slavisants de Belgique, VII[e] congrès international des slavisants, Bruxelles, 1973, pp. 67—84).

[3] Б. Сапунов. Памятники материальной культуры двоеверцев. — Труды гос. Эрмитажа. Т. XI. Л., 1970, с. 7—14.

[4] J. Blankoff. A propos du cervidé dans l'art de l'Eurasie. Le cervidé dans l'art géorgien et ailleurs. — Communications au II[e] symposium international sur l'art géorgien, Tbilissi, 1977, et : A propos du cervidé dans l'art de l'Eurasie. — Revue des pays de l'Est, 1978, 2, pp. 1—32.

[5] К. Невоструев. Ананьинский могильник. — Труды I-го археологического съезда в Москве (1869). Т. II. М., 1871, с. 625.

dans des cavernes suisses et belges (Drachenloch, Goyet, etc). Les spécialistes ont étudié, il y a près de cinquante ans, certains aspects rituels de représentations d'ours à l'époque paléolithique tardive, depuis Begouen et Breuil jusqu'à B. Bogaevskij.[6]

Le culte totémique de l'ours s'est certainement maintenu à l'époque néolithique. Nous possédons d'ailleurs des objets, essentiellement des instruments rituels et des amulettes représentant un ours. On peut mentionner la poignée d'ustensile en bois d'Usvjaty IV (Pskov), proche de celles de Finlande, les ours de grès néolithiques de Sibérie occidentale (Samus, près de Tomsk),[7] la hache-marteau rituelle de schiste de Tulgub, Carélie,[8] à rapprocher de pièces analogues en Finlande et Suède. A. Okladnikov a étudié ce problème en 1950.[9] V. Mošinskaja a publié deux représentations originales d'ours en bois provenant de la tourbière de Šigir.[10]

Aux âges du bronze et du fer, les représentations d'ours, dont plusieurs sont certainement liées à un culte ou à des rites, sont assez nombreuses. Chez les Scythes, contrairement au cervidé omniprésent, l'ours est rare (intaille antique en electrum et chalcédoine venant de la tombe des Sept Frères, kurgan 3,[11] mais il existe quelques plaques de bronze fort stylisées de Sibérie centrale, comme celle de la rivière Salym ou celle de Častye kurgany[12] représentant un ours. C'est surtout dans l'art des tribus ougriennes de la région de Perm' que, du II[e] au VIII[e] s., l'ours apparaît fréquemment, et en particulier la tête d'ours comme un des motifs favoris d'ornements de bronze, de plaques, d'amulette et même de poignards.[13] Evoquant la survivance du culte de l'ours chez les Komis et les cérémonies rituelles liées à la chasse et la prise de cet animal, Vs Oborin rappelle la trouvaille de 19 représentations d'ours, liées à un rituel, à Gladjenovo.[14] Une amulette de bronze-argent, trouvée en 1974 dans la Rép. aut. d'Oudmourtie, à Verkhnii-Utčan, représentant un ours, est proche de celles trouvées précédemment en Bachkirie, toutes du début ou milieu du I[er] millénaire de notre ère.[15]

A propos des plaques scythes représentant des fauves attaquant des bovidés ou équidés, il faut dire qu'il ne semble pas y avoir d'ours nettement caractérisé, quoique certains animaux soient difficilement identifiables. Dans la Grèce antique et dans la mythologie grecque, on trouve moins de reflets du culte de l'ours que d'autres animaux. Il faut cependant signaler qu'à propos du culte d'Artémis, la déesse chasseresse, à Brauron en Attique, des petites filles habillées de jaune et appelés ἄρκτοι (ourses) exécutaient devant la satue de la déesse une danse rituelle ἀρκτευειν („faire l'ourse" (?), ou „exécuter les rites liés à ce culte"). Aristophane, dans *Lysistrata*, 645, y fait allusion. On immolait,

---

[6] Les ours déguisés de la caverne des „Trois Frères" (Festschrift. Hommage à W. Schmidt· Wien, 1928) ; voir aussi : С. Богаевский. К выяснению значения нового изображения в пещере „Трёх братьев" на юге Франции. — Советская Этнография, 1933, I, с. 169—172, и СЭ, 1934, 4, с. 34—72.

[7] История искусств народов СССР. Т. I. М., илл. 107, с. 87, и : Произведения искусства в новых находках советских археологов. М., 1977, илл. 16—17.

[8] История искусств народов СССР. Т. I, илл. 71, с. 67.

[9] Культ медведя у неолитических племён восточной Европы. — Советская Археология. Т. XIV.

[10] Древняя скульптура Урала и западной Сибири. М., 1976, илл. 13, с. 78.

[11] М. Артамонов. Сокровища скифских курганов. Прага—Ленинград, 1966, № 131,

[12] История искусств народов СССР. Т. I, илл. 101, с. 81, и илл. 160, с. 132.

[13] В. Оборин. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь, 1976.

[14] Ibidem, с. 23.

[15] К. Корепанов. Фигурка медведя с Верхне-Утчанского городища. — Советская Археология, 1978, 4, с. 260—261.

dans certains cas, des ours à la déesse Artémis (cfr. Pausanias, VII, 18).[16] La nymphe Callistô, d'Attique, victime d'Artémis, s'était transformée en ourse. Quant aux récipients rituels en céramique, ornés d'ours, comme celui du Musée national d'Athènes, provenant de Syros, Cyclades (No 6176), il nous apporte peu d'indications et encore n'est-il pas tout à fait certain qu'il s'agisse d'un ours; nous les laisserons donc de côté. Dans son étude sur les cultes animaliers et associations zoomorphiques en Grèce antique, L. Bodson a consacré une bonne douzaine de pages, s'appuyant sur une vaste bibliographie, aux rites et cultes auxquels est associé l'ours en Grèce antique, mais, comme le souligne l'auteur, „le silence des sources anciennes en la matière n'est pas négligeable"[17].

* * *

Sur le territoire de la future Russie historique et de l'actuelle URSS, le culte de l'ours a été répandu, en Europe dans les tribus finno-ougriennes, en Asie dans les populations sibériennes, et ceci jusqu'à notre époque.

Chez les Khantes (Ostjaks) de la Sibérie occidentale, de la région de l'Ob', et chez les Nivkhes (au nord-est de Sakhalin et sur le continent en face de l'île) a encore lieu la traditionnelle fête de l'ours (parmi d'autres hypothèses, signalons que le nom des Khantes est même peut-être dérivé du mot finno-ougrien *kontio* — ours[18]). Autrefois, chez les Khantes, cette fête s'accompagnait du port de masques et déguisements.[19] Chez les Nivkhes, la fête de l'ours s'accompagnait du sacrifice rituel.[20] Tout récemment encore, la dent ou la griffe d'ours était non seulement un talisman, jouait un rôle apotropaïque, chez les Nenets (Samoyèdes), mais ils étaient considérés comme doués de vie, on leur parlait, on les nourrissait même, ils se substituaient à l'animal.[21] La façon de préparer et consommer la viande d'ours était entourée de tabous. On chassait l'ours en s'abritant derrière une femme enceinte[22] — association avec le concept de fertilité. Il n'y a guère, dans certaines régions de l'Oural, on faisait boire du sang d'ours comme remède, notamment aux tuberculeux.

On trouve dans l'ancienne Russie de nombreuses amulettes faites de dents d'ours percées d'un orifice ou de griffes enchâssées dans une monture. Des os de phalanges d'ours ou de petites imitations de pattes d'ours en glaise ont été trouvées dans plusieurs tombes. Ces amulettes de dents d'ours ont été en usage ussi dans les tribus slaves, voisines des Finno-Ougriens,[23] et on en trouve ue dans les fouilles de l'ancien Novgorod médiéval (fig. 3). Quant à la te tête d'ours en métal (No 7082 du Musée de Novgorod) (fig. 2), trouar hasard avant-guerre quelque part dans la région de Novgorod, il ait hasardeux de tirer ici la moindre conclusion de la présence fortuite de

---

[16] Le remercie mon collègue R. Crahay qui a attiré mon attention sur ces passages d'Aristophane et Pausanias.

[17] L. Bodson. Hiéra Zoia, contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne. Bruxelles, 1978, pp. 129—144.

[18] А. Попов. Названия народов СССР. Л., 1973, с. 148.

[19] Юность, 1976, 8, с. 105.

[20] Ч. Таксами. Система культов у нивхов. — Памятники культуры народов Сибири и Севера. Л., 1977, с.106—112, и: Е. Крейнович. Медвежий праздник у кетов. — Кетский сборник, Мифология, этнография, тексты. М., 1969.

[21] С. В. Иванов. О детских „амулетах" нанайцев. — Памятники культуры народов Сибири и Севера. Л., 1977 с. 89.

[22] Л. Хомич. Религиозные культы у ненцев. — Памятники культуры народов Сибири и Севера. Л., 1977, рис. 5, с. 15.

[23] Н. Воронин. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке. — Краеведческие Записки. Т. IV. Ярославль, 1960, с. 47—50.

cet ancien ornement, dont la provenance est inconnue et la datation incertaine. Ce n'est pas le seul exemple de représentation d'ours trouvée dans les fouilles de Novgorod: il faut mentionner la fort belle tête d'ours en bois sculpté, ornée d'entrelacs, poignée de puisoir datant de la fin du X[e] siècle [24] (fig. 4); les

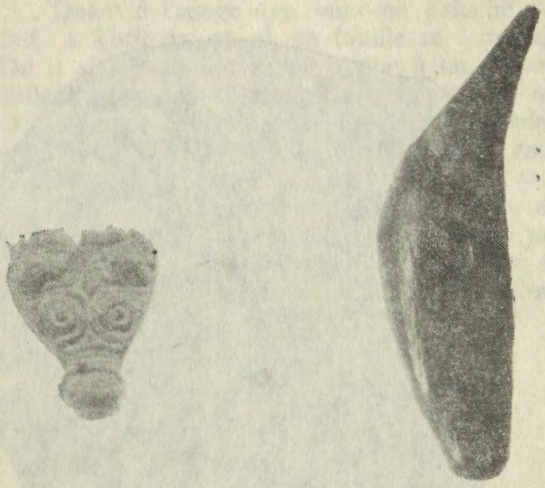


Fig. 2, 3

représentations animalières ne sont pas rares dans l'archéologie novgorodienne têtes de béliers, d'oiseaux de proie, castor, etc. Bien sûr, la présence ornementale sur des pièces diverses, de têtes d'animaux n'indique pas qu'ils soient nécessairement l'objet d'un culte, mais ajoute des éléments d'informations qu'il faut signaler.

C'est N. Voronin qui a eu le mérite de mettre en évidence le culte de l'ours en vieille Russie,[25] à propos d'une ville dont cet animal est, jusqu'à notre époque, le symbole et qui figure dans son blason: Jaroslavl'. L'article de N. Voronin étant peu connu à l'étranger, il n'est pas inutile d'en reprendre ici les points principaux.

La légende de la fondation de Jaroslavl' sur la Volga s'entremêle d'épisodes où apparaissent nettement les échos du paganisme. Des „mages" (*volkhvy*) dirigent à Jaroslavl' des révoltes paysannes (1024 et 1071 dans la *Povest' vremennykh let*). Les boïars tuent les mages rebelles et les pendent à un arbre; pendant la nuit, un ours les dévore... Le noyau primitif de Jaroslavl' est le „coin de l'ours", peuplé de païens croyant en Vélès et s'opposant au prince. Jaroslav le Sage, revenant dans ce lieu, doit faire face à un „animal féroce" lâché contre lui et l'abat de sa hache (qui, plus tard, en héraldique, va se muer en hallebarde), puis se déchaîne contre Vélès et ses adorateurs et les soumet, fondant une église dédiée à St. Elie (patron du jour de sa victoire, comme par hasard...). Cependant, à l'endroit du sanctuaire de Vélès, ont lieu des fêtes de *skomorokhi* avec chants et danses. Le bétail qui approche de cet endroit tombe malade, jusqu'à ce qu'on élève une église à St. Vlasij, hypostase et homonyme;

[24] Б. А. Колчин. Новгородские древности. Резное дерево. М., 1971, табл. 26.

[25] L'article de N. Voronin (1938). Медвежий культ в Верхнем Повол жье a paru d'abord dans les МИА СССР, 6, М.—Л., 1941, mais presque tout le tirage de ce livre a été détruit pendant la guerre. Le travail a été republié dans: Краеведческие Записки, IV. Ярославль, 1960, с. 25—89.

de Vélès, protecteur des troupeaux... N. Voronin, dans son excellente et perspicace analyse de ce matériau, basé sur le *Skazanie* sur la fondation de la ville de Jaroslavl', dresse une série de parallèles convaincants qui témoignent de la réalité du culte de l'ours chez les „païens de la Volga" au XI[e] siècle.

Fig. 4

Dans le récit sur la fondation de Jaroslavl', le nom de l'animal est omis, reflet très probable d'un tabou ancien bien connu en ethnographie, qu'on trouve chez d'autres peuples, slaves notamment (en Pologne du sud, les montagnards, au lieu de désigner l'ours sous son nom, utilisent parfois le substitut „il").

Faut-il ajouter que les Finno-Ougriens et la Russie ancienne ne sont pas les seuls à avoir accordé une place particulière à l'ours. On peut rappeler les

ours de Berne (Suisse), symbole apotropaïque de la ville au même titre que la louve romaine... L'ours, désigné sous sa couleur (Brun), joue un rôle non négligeable dans le populaire roman de Renard, en Europe occidentale.

L'ours intervient d'ailleurs fréquemment, on le sait, dans le folklore et les contes de nombreux pays, et le Pooh de Milne est un exemple civilisé d'une espèce fort répandue... Quant à l'usage des ours en peluche donnés aux enfants, il dépasse en fait, à l'origine et si on fouille sa „préhistoire", le rôle d'un simple jouet. On a attribué, parfois sa vogue à un épisode pittoresque de la carrière du président américain Théodore Roosevelt qui aurait sauvé et „adopté" un ourson d'où le surnom de Teddy-bear), mais ceci n'est qu'un „placage", un rebondissement moderne d'une popularité qui a des racines bien plus anciennes et profondes.

Lorsque les jeunes mariés russes attachent sur le radiateur de leur voiture, au lieu d'une poupée, symbole direct de fécondité, un ours en peluche, comme nous l'avons vu plus d'une fois, inconsciemment ils rejoignent les préoccupations de leurs lointains ancêtres... Et, après tout, le culte de l'ours en peluche n'est -il pas un des plus sympathiques qui soient ?!...

Z SPOSTRZEŻEŃ TEKSTOLOGICZNYCH

(O jednym wariancie tekstologicznym w tłumaczeniu ewangelii Łukasza XXIV: 9)

Moshe Altbauer (Израел, Ерусалим)

Badacze starych tekstów, szczególnie tekstów tłumaczonych, zyskują w toku swej pracy doświadczenie, jak radzić sobie z wariantami tekstologicznymi w tekstach o tej samej treści, których „praźródło" jest identyczne.

W niniejszym artykule, poświęconym w serdecznej przyjaźni Drogiemu Jubilatowi, pragnę podzielić się pewnymi spostrzeżeniami w zakresie tekstologii, — bliskiej zainteresowaniom akad. prof. Dinekowa, — nabytymi w ciągu ostatnich kilkunastu lat pracy nad zabytkami słowiańskimi w zbiorach klasztoru św. Katarzyny na Synaju i patriarchatów greckiego i ormiańskiego w Starym Mieście Jerozolimy.[1]

„Reminiscencja" jako źródło wariantów tekstologicznych

Przed kilku laty odkryłem (dzięki uprzejmości arcybiskupa *Noraira Boghariana*, dyrektora biblioteki patriarchatu ormiańskiego w Jerozolimie) ośmiostronicowy fragment staroruskiego *aprakosa*, zawartego w oprawie rękopisu ormiańskiego.[2]

W dziewiątym wersecie rozdziału XXIV. ewangelii Łukasza (fol. 4r: 3—4) znajduje się ciekawy wariant tekstologiczny, którego, jak dotąd, n i e znalazłem w żadnej dostępnej mi wersji słowiańskiej ani w różnych innych językach:

И ВЪЗВРАТИШАСѦ ВЬ ИЄРАМЪ · И ВЪЗВѢСТИША ВСѦ ІЄДИНОМОУ НА ДСѦТЬ · И ВСѢМЪ ПРОУИМЪ·

W najstarszych słowiańskich tetraewangeliach i aprakosach omawiany werset (cytuję według Kodeksu Mariańskiego[3]) brzmi:

І ВЪЗВРАТЪША СѦ ОТЪ ГРОБА. ВЬЗВѢСТИША ВЬСѢ СИ ЄДИНОМОУ НА ДЄСѦТЄ И ВЬСѢМЪ ПРОЧИИМЪ.

---

[1] Por.: M. Altbauer. 'Israeli studies on Slavic Manuscripts in Sinai and Jerusalem. Полата книгописьная в, Nijmegen, June 1979, No 2, str. 6—10.

[2] Por.: M. Altbauer. Новооткрытый Иерусалимский фрагмент древнерусского Апракоса. Israeli Contributions to the 8th International Slavists Congress, Zagreb—Ljubljana, 1978. Israeli Slavists Committee, Jerusalem, 1978. 14 str.+8 fotosów.

[3] Quattuor Evangeliorum Versionis Palaeslovenicae Codex Marianus Glagoliticus characteribus Cyrliicis Transcriptum. Edidit V. Jagić, 1883. Cytuję według przedruku z roku 1960, Akademische Druck-u. Verlagasanstalt, Graz. Том I.

W fragmencie *aprakosa*, jak również w Evangelium Dobromiri, występuje *verbum finitum*: ѫзвратиша сѧ, wobec nom. plur. imiesłowu czynnego I w czasie przeszłym w Kodeksie Mariańskim.

„*Evangelium Dobromiri*"[4] (op. cit., str. 261):

и възвратишѫ сѧ отъ гроба[5] и повѣдишѫ(і) вьсѣ сн єдиномоу на десѧте и вьсѣмь прочиимь.

Powyższa wersja w Kodeksie Mariańskim i w Evangelium Dobromiri odpowiada pierwowzorowi greckiemu:

„καὶ ὑποστρέψασαι ἀπὸ τοῦ μνημείου ἀπήγγειλαν ταῦτα τοῖς ἕνδεκα καὶ πᾶσιν τοῖς λοιποῖς."

Przyznaję, że nie odrazu znalazła się odpowiedź na to, co może być źródłem ciekawego wariantu tekstologicznego w Łuk. xxiv: 9 w fragmencie aprakosa jerozolimskiego. Z początku zbadałem oryginalną wersję grecką w naukowych wydaniach Nowego Testamentu[6] i dowiedziałem się, że w licznych wersjach greckich (a także w wersji ormiańskiej i gruzińskiej) brak wyrazu: ἀπὸ τοῦ μνημείου (='od grobu'). To dało możliwość powiązania omawianego wariantu z pierwowzorem greckim, w którym brakuje: „od grobu" i stąd dodatek tłumacza, względnie kopisty — celem lepszego zrozumienia tekstu —: „... do Jerozolimy".

Jednakowoż z punktu widzenia czysto filologicznego najłatwiej wyjaśnić omawiany wariant tekstologiczny drogą „reminiscencji" czy „referencji" do podobnych zwrotów (i w podobnym kontekście): „wrócili się do Jerozolimy". Takie zwroty występują w ewangelii Łukasza aż trzy razy, z tego dwa razy w tymże rozdziale xxiv:—

Łuk. ii: 45 (w formie dualis):

и не обрѣтьшѧ єго, възвратистѧ сѧ въ єр(оуса)л(и)мь ... (op. cit., str. 121).

Łuk. xxiv; 33 (w formie dualis):

и въставьшѧ въ тъ чѣсь възвратистѧ сѧ въ їєр(оу)с(а)л(и)мь (op. cit., str. 285).

Łuk. xxiv: 52 (w 3. osobie liczby mnogiej aoristu):

и тн поклоншѧ сѧ емоу и възвратишѧ сѧ въ їєр(оу)с(а)л(и)мь (op. cit., str. 287).

Oprócz wyżej wymienionych przykładów z ewangelii Łukasza, podobnych czy identycznych z wariantem tekstologicznym w fragmencie jerozolimskim, znajdujemy we wszystkich czterech ewangeliach zwroty z wyrazem „do Jerozolimy", poprzedzonym różnymi czasownikami oznaczającymi ruch z podobnego pola semantycznego, jak: възнти, вънити, възходити, ити, приближити сѧ, ходити.

Jest w powyższym procesie mnemotechnicznej „reminiscencji" czy „referencji" także element natury literackiej, a mianowicie wpływ paraleli: w dwóch

---

[4] Добромирово Евангелие, Кирилски Споменик от XII век. Приредил Моше Алтбауер, Македонска Академија на Науките и Уметностите, Скопје, 1973.

[5] Należy zaznaczyć, że na zdjęciu odpowiedniej strony (261) widać, że wyrazy отъ гроба zostały napisane ręką korektora nieco innym, bardziej tłustym pismem i że pod tą korekturą są widoczne jakieś plamy, być może po wytartych literach. Nie mając dostępu do rękopisu leningradzkiej części kodeksu Ev. Dobr. i nie mogąc sprawdzić — przy pomocy odpowiedniego zdjęcia, — czy to istotnie ślady wytartych liter, nie wysnuwam żadnych wniosków tekstologicznych.

[6] Por. na przykład: The Greek New Testament, edited by K. Aland, M. Black, B. M. Metzger, A. Wikgren. Philadelphia — Stuttgart (United Bible Societes), 1966, str. 314, w uwadze do wersetu Łukasz xxiv: 9; Novi Testamenti Biblia Graeca et Latina. Edidit J. M. Bover. Madryd, 1950², str. 265, w uwadze do Łuk. xxiv: 9.

wypadkach jest mowa o tym, że powracający od grobu do Jerozolimy opowiadają o pustym grobie i że nie znaleźli w nim ciała Chrystusa. Tłumacz omawianego *aprakosa* — względnie kopista — mógł łatwo ulec wpływowi tej paraleli zawartej w wersetach rozdziału XXIV. ewangelii Łukasza i dojść do słusznego wniosku, że ci, którzy poszli z Jerozolimy do grobu Chrystusa, wrócili się od grobu do Jerozolimy. I dlatego, mimo że nie ma w pierwowzorze omawianego wersetu zwrotu „do Jerozolimy" po czasowniku „wrócili się", tłumacz uzupełnił tekst dodatkiem: „... do Jerozolimy".

Co więcej, jeśli wyjdziemy poza krąg najstarszych przekładów słowiańskich i oprzemy się na szerokim komparatywnym-tekstologicznym tle omawianego zagadnienia, przekonamy się, że także werset 12. z tegoż rozdziału XXIV. Łukasza stanowi dodatkowe ogniwo powyższej paraleli i reminiscencji tekstologicznej.

W pierwowzorze greckim werset 12. brzmi następująco:

Ὁ δὲ Πέτρος ἀναστὰς ἔδραμεν ἐπὶ τὸ μνήμεῖον· καὶ παρακύψας βλέπει τὰ ὀθόνια μόνα· καὶ ἀπῆλθεν πρὸς ἑαυτὸν θαυμάζων τὸ γεγονός.

W najstarszych wersjach słowiańskich czytamy:

w Kodeksie Mariańskim: Петръ же въставъ тече къ гро[у] боу(!) і прнникъ видѣ рнзы єдинъі лежашта. і нде въ себѣ дивѣ са бъівъшюмоу (op. cit., str. 308).

w „Evangelium Dobromiri": Петрь же въставь тече къ гробоу и прнникь видѣ рнзы лежащіа и нде въ себѣ дивѣ са бывъшоуоумоу (op. cit., str. 282).

zaś w fragmencie jerozolimskim:

петръ же въставъ тече къ гробоу · и прнникъ видѣ рнзы лежащіа є · дінъі · нде въ себе дивса бъівъшемоу ·

W trzech powyższych tłumaczeniach słowiańskie v ъ s e b ě //v ъ s e b e// v ь s e b ě odpowiada greckiemu πρὸς ἑαυτόν. Jednakowoż niektórzy tłumacze Nowego Testamentu rozumieją πρὸς ἑαυτόν nie: „w s o b i e"[7], ale: „d o s i e b i e" i łączą „d o s i e b i e" z poprzedzającym czasownikiem „p o s z e d ł", a nie z następującą formą imiesłowu czynnego czasu teraźniejszego „d z i w i ą c s i ę". Wprawdzie w językach słowiańskich porządek wyrazów w zdaniu jest swobodny, ale logiczniej powiedzieć: „dziwiąc się w sobie", zamiast: „w sobie dziwiąc się".

Moje poszukiwania potwierdziły powyższą informację: w uwadze archimandryta Amficholija do omawianego wersetu 12. w Łuk. XXIV (w wydanym przez niego: Четверо-Евангелие 1114 года. Труд Архимандрита Амфилохия: I—II. M., 1882—1883 czytamy na str. 560, t. II: „Послѣ ἀπῆλθε in Copt (!) εἰς τὸν οἰκὸν αὐτοῦ".

Amfilochij nie cytuje tekstu koptyjskiego i nie objaśnia o jaki tekst koptyjski chodzi, ale dzięki uprzejmości prof. Polotskiego z Jerozolimy zidentyfikowałem odpowiedni wariant w tłumaczeniu koptyjskim, w dialekcie bohairyjskim:[8] *(afše naf epefêi)* = „went to his home" w dodanym do tekstu koptyjskiego tłumaczenui angielskim[9] — „do swego domu", który — n. b. — był w Jerozolimie.

W powyżej cytowanej uwadze Amfilochija czytamy, że w przekładzie Nowego Testamentu św. Aleksija (z 15 wieku) omawiany werset 12. brzmi: „... и отиде къ собѣ..." (op. cit., t. II., str. 560).

[7] Tę informację zawdzięczam prof. Sz. Talmonowi z Jerozolimy.

[8] The Coptic Version of the New Testament in the Northern Dialect. Vol. II., Oxford, 1898, str. 318.

[9] Ibidem, str. 319.

Podobnę wersją znajdujemy w czternastowiecznym Четвероевангелие на цар Иван-Александър:[10] петеф же вьстав тече къ гробоу и приникъ видѣ ризы єдины лежащя и иде къ себѣ дивя са бывшемоу (л. 210a) naprzeciw tablicy nr. XLIII.

Podobny wariant „odszedł do siebie", „wrócił się do siebie" występuje w niektórych nowszych przekładach słowiańskich, jak na przykład:

„I odszedł do siebie zdziwiony tym, co się stało" (w nowszej katolickiej „Biblii Tysiąclecia"[11]).

„I вернувсь він до себе, й дивувався що сталось", w nowszym ukraińskim przekładzie Nowego Testamentu.[12]

W nowym katolickim tłumaczeniu Biblii na język chorwacki[13] i w dwóch nowszych przekładach na język rosyjski znajdujemy kompromisowe rozwiązanie zagadnienia:

„... pa se vrati *natrag* (=nazad, z powrotem), snebivajući *se* nad o nim što se dogodilo"[14].

„... и пошел *назад*, дивясь сам *в себе* прошедшему"[15].

Przy końcu wywodów — „*pointa*" nowobułgarska: okazuje się, że werset 12. rozdziału xxiv. Łukasza w nowszym tłumaczeniu na język bułgarski jest *identyczny* z wersją koptyjską!

„А Петъръ стана и изтича на гроба и, като надникна, видѣ саванитѣ *сложени* отдѣлно; и отиде у дома си, чудейки се за станалото."[16]

Trudno przypuścić, że tłumacz bułgarski posłużył się wersją bohairyjską tegoż wersetu, czy tłumaczeniem angielskim w wyżej cytowanym wydaniu koptyjskim. A całkiem na pewno można twierdzić, że nie widział identycznej wersji w tłumaczeniu jiddyszowym Nowego Testamentu[17] ani w dwóch hebrajskich przekładach Nowego Testamentu.[18]

W tłumaczeniu synodalnym Nowego Testamentu (cytuję według wydania z r. 1925, str. 1279) czytamy: „... и се върна, чудейки се сам в себе си за станалото". Podobniej w różnych tłumaczeniach bułgarskich z XIX. wieku.

Spodziewam sięże badacze bułgarscy, interesujący się zagadnieniami tekstologii, a mający łatwy dostęp do wszystkich starszych i młodszych źródeł rękopiśmiennych (względnie do mikrofilmów tych źródeł znajdujących się poza granicami Bułgarii) i do tekstów drukowanych Biblii bułgarskich, znajdą rodzime źródło ciekawej wersji Łuk. xxiv: 12 w tłumaczeniu nowobułgarskim. Być może, że odkryją przy tej sposobności paralelę bułgarską do omawianego wariantu tekstologicznego Łuk. xxiv: 9 w jerozolimskim fragmencie staroruskiego aprakosa.

---

[10] Л. Живкова. Четвероевангелието на цар Иван Александър. С., 1980.

[11] Pismo Swięte Starego i Nowego Testamentu. Wydawnictwo Pallotinum. Poznań, 1965, str. 1317.

[12] Новий Заповіт Господа й Спасителя Нашого Ісуса Христа з грецької мови на українську наново перекладений. London, The British and Foreign Bible Society, 1949, str. 139.

[13] Biblija, Stari i Novi Zavjet. Stvarnost HKD Sv. Ćirila i Metoda. Zagreb, 1968.

[14] Ibidem, część ii., str. 75.

[15] Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. Американское Библейское Общество. Нью-Йорк, 1948, str. 110.

Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа. Издание Московской Патриархии, 1976, str. 206.

[16] Новиятъ Заветъ на Нашия Господъ Исусъ Христосъ. Обединени Библейски Дружества Ню Йорк—Лондонъ, 1950, str. 94.

[17] Der Brit Chadoszo (The New Testament translated into Yiddish by Henry Einspruch). Baltimor, 1959, str. 188 („... un er hot zix umgekert ahejm...").

[18] W tłumaczeniu Delitscha („... wajjāsov limkōmō ..."=„i wrócił do swego miejsca"), zaś w innym tłumaczeniu hebrajskim: „... wehāzar habbajtā" (=i wrócił się do domu").

ГЛАГОЛЪ БЛАГОВѢСТВОУѢЩИНИМЪ
O ŚREDNIOWIECZNYM KULCIE SŁOWA

Aleksander E. Naumow (ПНР, Краков)

Kulturę średniowieczną cechował specyficzny stosunek do materii słowa w związku ze świadomością boskiego charakteru operacji twórczych, połączoną z przekonaniem o niedoskonałości ludzkiego tworzenia i jego, w zasadzie, odtwórczym charakterze. Ponieważ dla piśmiennictwa i — szerzej — dla całej kultury starosłowiańskiej szczególne znaczenie miały teksty biblijne, stanowiące podwaliny całego systemu literackiego, mimo że sama *Biblia* nie była wyodrębniana jako całość z zespołu tekstów obrzędowych, *Pismo św.* jako Słowa Boże było otoczone niezwykłym kultem o charakterze mistyczno-sakralnym.

Ten stosunek do Słowa Bożego wytworzył ogólną atmosferę kultu dla świętych wypowiedzi. Już w samym *Piśmie św.* są poświadczone wypadki mistycznego kontaktu z materią słowa, gdyż kult obejmuje również samą fiksację słowa. W *Starym Testamencie* warto wskazać na proroka Ezechiela, który dar proroczy uzyskał w wyniku połknięcia zwoju (*Ezech.* 2,8—3,3) i na stwierdzenie proroka Jeremiasza o zjedzeniu mów Pańskich (*Jer.* 15,16), zaś w *Nowym* — na apostoła Jana, który połknął książeczkę (*Apok.* 10,8—10). Także apostoł Paweł pisał do Tymoteusza o karmieniu słowami wiary i dobrej nauki (*1 Tym.* 4,6), a i w *Ewangelii* znajdujemy kilka miejsc potwierdzających właśnie taki typ kontaktu ze słowem. Szczególnie wyraźnie i obszernie wystąpiło to w przypowieści Chrystusa o siewcy i w jej interpretacji (*Mt.* 13,3—23, *Mk.* 4,3—20, *Łk.* 8,5—15).

„*Słowo*“ *w pojęciu* Nowego Testamentu *to siła i witalność zarazem. Jest ono życiodajne, rodzi wiarę, nadzieję i miłość, przeistaczając gminę.*[1]

Połączeniem nauki obu *Testamentów* jest przytoczenie w *Ewangelii* stwierdzenia *Księgi Powtórzonego Prawa* (*Deut.* 8,3) o tym, że nie samym chlebem będzie żył człowiek, ale każdym słowem, które wychodzi z ust Boga (*Mt.* 4,4)[2], jak również w listach apostolskich nazwanie niezniszczalnym nasieniem z zacytowaniem myśli Izajasza (40,6—8) o żywotności i trwaniu Słowa Bożego (*1 Ptr.* 1,23—25). Charakterystyczna jest wreszcie ocena apostoła Pawła w *Liście do Hebrajczyków* (4,12—13):

Przecież słowo Boże jest żywe, skuteczne i ostrzejsze niż obosieczny miecz i przenika człowieka, aż rozdziela spojenia i rdzenie duszy i ducha, a zdolne jest rozsądzić myśli i zamiary serca. Żadne stworzenie nie ukryje się

[1] Ewangelia według św. Marka. Wstęp-przekład z oryginału-komentarz, opr. H. Langkammer, Poznań—Warszawa, 1977, 145.

[2] Wszystkie cytaty z Pisma św. pochodzą z tzw. Biblii Poznańskiej: Pismo święte Starego i Nowego Testamentu..., t. I—III. Poznań, 1973—1975. Numerację Psalmów zachowuję wg Septuaginty.

przed Nim, lecz wszystko jest obnażone i odsłonięte dla oczu Tego, przed którym mamy zdać sprawę.[3]

Warto w tym kontekście przeczytać komentarze do niektórych psalmowych stychów, choćby w *Psałterzu Bolońskim* (np. Ps. 18,10—11; 67,12; 106,20; 147, 4.6—7 i in.).

Oczywiście, rzeczywisty Chrystus-ucieleśnione Słowo jest w chrześcijaństwie normą wszystkich norm, ale bardzo łatwo zrozumieć asocjacje słowa jako tekstu, pojęcia Księgi z Logosem-hypostazą.[4] Momentem ułatwiającym te asocjacje był niewątpliwie liturgiczny kult Ewangeliarza, o czym niżej.

W okresie patrystycznym także zdarzały się tego typu kontakty z boskim darem mądrości. Najpełniej przedstawione są one w żywocie św. Efrema Syryjczyka w epizodach snów, które przyśniły się rodzicom (winorośl wyrastająca z języka, ptaki niebieskie jedzące jej owoce) i pustelnikom (zapisany zwój na rozkaz Boga dany świętemu). Dzięki temu darowi św. Efrem uzyskał przydomek „cytra, lutnia Ducha św."[5].

Drugim „cudownym" poetą wczesnochrześcijańskim był św. Roman(os) zwany Pieśniarzem (Melodos), gdyż otrzymał charyzmat tworzenia kontakionów;[6] stąd służby cerkiewne nazywają go (a i innych twórców) słowem Пѣвецъ, ponieważ jest karmicielem złaknionych słowa.

Kolejnym twórcą którego spotkało szczęście otrzymania charyzmatu tworzenia jest św. Józef zwany Hymnografem, żyjący w okresie sporu o ikony (Patrologia Graeca 105, 939—975). Na jego przykładzie można prześledzić nowe aspekty wątku o kontakcie z materią słów świętych, ponieważ św. Józef miał ten kontakt dwukrotnie i jednocześnie po raz pierwszy wie, co jest napisane na zwoju, który połyka. Interesujący jest też epizod, gdy zjawił się mu apostoł Bartłomiej i pobłogosławił go, kładąc mu na piersiach (tj. na sercu) zdjęty z ołtarza Ewangeliarz — by serce jego stało się siedzibą Ducha św. i by z jego języka popłynęły rzeki niebiańskiej mądrości.[7]

Metaforyczne ujmowanie wiary, poznania, wiedzy w symbol szlachetnego kruszcu czy kamieni, pokarmu, napoju, źródła itp. jest w kulturze antycznej, judejskiej i w średniowieczu bardzo częste; także dzisiaj jest sporo takich określeń typu *Alma Mater, fons scientiae* i in. Interesujące są tu paralele apostolskie, gdzie *mleko*, jako symbol początkowej katechezy, jest przeciwstawione *stałemu pokarmowi*, jako symbolowi niezgłębionej mądrości Bożej (1 *Ptr.* 2,2, 1 *Kor.* 3,2, *Hebr.* 5,12—14).

Warto tu zwrócić uwagę na zajmujący fresk z Lesnowa (ok. 1364 r.), przedstawiający naukę św. Jana Złotoustego.[8] W poziomie najwyższym jest fragment nieba i schodząca stamtąd personifikacja Ducha św. (anioł), która położyła rękę na głowie świętego ojca. Św. Jan siedzi na fotelu i zapisuje słowa Bożego natchnienia, ale za nim, za oparciem fotela, stoi apostoł Paweł, bezpośrednio dyktujący św. Janowi. Sv. Radojčić widzi w tym przedstawienie rozważań Pawłowych z *Pierwszego Listu do Koryntian* (2,14, a raczej 10—16). Chodzi tam o to, że tego, co Boże nie zna nikt, tylko Duch Boży, ale apostoł, otrzymawszy Ducha, mówi już nie słowami, których uczy mądrość ludzka lecz takimi, jakich uczy Duch, do rzeczy duchowych duchową miarę stosując'

[3] Możliwa jest interpretacja, że apostoł zespala tu słowo z Bogiem, zob. List do Hebrajczyków. Wstęp-przekład z oryginału-komentarz, ekskursy, opr. St. Łach. Poznań, 1959, 162—163.

[4] С .С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 202.

[5] Житија светих за месец јануар, 28, обр. Ј. Поповић. Београд, 1972, с. 821—825.

[6] С. С. Аверинцев. Поэтика.., с. 203; Житија светих за месец октобар, 1. Београд, 1977, с. 17—20.

[7] Житија светих за месец април, 4. Београд, 1973, с. 45—53.

[8] Св. Радојчић. Постанак сликарства Ренесансе Палеолога. — У: Узори и дела старих српских уметника. Београд, 1975, с. 143—144 и сл. 16.

Bo człowiek zmysłowy nie pojmuje tego, co jest z Ducha Bożego, i głupstwem dla niego jest to, co według duchowej miary sądzić należy, bo zrozumieć tego nie może. I potwierdza Paweł swoją duchowość i to, że zna on myśl Chrystusową. Wprawdzie grupa ludzi, którzy na lesnowskim fresku przyszli czerpać z potoku mądrości wylewającego się spod pulpitu i stołu św. Jana to malarze i rada o rozcieńczaniu napoju przyrody napojem boskiej mądrości bezpośrednio ich właśnie dotyczy i przedstawia program malarski tej epoki, ale przecież nie trudno widzieć w nim także potwierdzenie hierarchiczności źródeł mądrości, źródeł autorytetu, a także potwierdzenie materialności słowa i jego znaczeń przy typowym dla Wschodu agnostycyzmie.

Koresponduje to też z myślą apostoła: stawajcie się podobni do mnie jak a do Chrystusa (1 *Kor.* 4,16; 11,1), którą znamy z zakończenia I-ego rozdziału Żywotu św. Konstantyna-Cyryla; por. też nieco skromniejszą radę apostoła Piotra:

w całym swym postepowaniu stańcie się świętymi, tak jak Ten, który Was powołał. Napisane jest bowiem: „świętymi bądźcie, bo Ja jestem Święty" (1 *Ptr.* 1,15, cytat wg *Kapł.* = *Lew.* 11,45, por. 19,2; 20,7n, zob. też *Mt.* 5,48).

Na terenie Słowiańszczyzny znajdujemy wiele świadectw takiego materialno-mistycznego traktowania słowa. W piśmiennictwie cerkiewnosłowiańskim wykorzystuje się przede wszystkim następujące symbole i metafory, oczywiście w większości pochodzenia biblijnego:

złoto, perły, kamienie szlachetne, źródło, rzeka, studnia, kielich, deszcz, rosa, mleko, chleb, miód, ziarno, zboże, kłos, drzewo, winorośl, owoc, kwiat, zapach, światłość, ogień, miecz, nóż, sierp i in.

I tak np. w *Służbie św. Konstantynowi-Cyrylowi* znajdujemy stwierdzenie, że święty przytknął usta do kielicha Mądrości Bożej i napił się zbawczego płynu i stał się źródłem prawej wiary, słodką wodę wytaczając i sycąc nią ludzi, i jak rzeka napełniając Cerkiew Pańską. W *Służbie św. Klimentowi Ochrydzkiemu* mamy porównanie Klimenta do rzeki duchowej z Edenu wypływającej w świata cztery strony i nasycającej mądrością tych, którzy stykają się z jego świetlanymi pouczeniami. W zakończeniu *Słowa pochwalnego św. św. Cyrylowi i Metodemu* porównuje się ich m. in. do kłosu wielokrotnie płodnego i do winorośli miód wytaczającej. Bracia są pokarmem złaknionych, niewysychającym źródłem dla spragnionych, a ich słowa są plastrami miodu lśniącymi jak perły itd. Trwa to aż do Protopopa Awwakuma, który mówi o żuciu, przeżuwaniu słów i tekstów.[9]

Ponieważ, jak mówi Pismo św., z owocu ust swoich człowiek żywi się dobrem (*Przyp.* 13,2, por. też 12,14), dlatego też średniowieczny człowiek codziennym czytaniem, słuchaniem i rozpamiętywaniem świętych słów aktualizuje wydarzenia biblijnej i cerkiewnej historii. On słucha Boga nawet wtedy, gdy sam przytacza Jego stowa, pamiętając, że słowo Boże przez nas głoszone nie jest słowem ludzkim, ale prawdziwie Bożym (por. 1 *Tes.* 2,13). Chrystus ostrzegł bowiem, że to właśnie Jego Słowo sądzić będzie w dzień ostateczny (*J.* 12, 48)

Ten materialny aspekt słowa jest zespolony z jego mistyczną funkcją; połączenie materialnego z mistycznym w nierozerwalny związek wyraża specyfikę kultury średniowiecznej. Bóg wszystko stworzył słowem— powiadają modlitwy *Modlitewnika Synajskiego* i jego słowo ma władzę nad wszelkim stworzeniem na niebie, ziemi i w Tartarze (*Euch. Syn.* 13a, 56b, 55a). Posłanie słowa równa

[9] С. В. Полякова. „Всякого добра добрейша суть книжное поучение" (Об усвоении Аввакумом метафоры съедания слова). — В: Культурное наследие Древней Руси. Истоки — становление — традиции. М., 1976, с. 188—190.

się spełnieniu woli posyłającego, gdyż to ono uzdrawia np. uschniętą rękę (40b), opętanego (55a), głuchego (32a), pochylonego (40a) itd., zob. też *Ps.* 107,20. Słowo ma zatem właściwości operacyjne i jako obraz Boga-Słowa dysponuje konkretną mocą sprawczą. Dlatego też potrzebna jest *komunia* słowa, bezpośrednie zetknięcie się z jego materialnym kształtem.

W apokryficznym opisie exodusu z Egiptu jest ciekawy moment, występujący tylko w nielicznych rękopisach. Otóż zgodnie z przedśmiertnym poleceniem Józefa miano zabrać jego szczątki. Egipcjanie, bojąc się wyjścia Żydów, ukryli kości Józefa w ołowianej trumnie i zatopili w rzece (morzu). Mojżesz dwukrotnie usiłował głosem zmusić rzekę do oddania ciała, ale bezskutecznie. Napisał zatem polecenie wraz z Imieniem Pańskim i położył na wodzie, a trumna natychmiast wypłynęła. Niezabrana kartka posłużyła jeszcze innemu Żydowi swą magiczną mocą.[10]

S. S. Awierincew przytacza magiczny rytuał praktykowany przez dawnych Greków w celu ułatwienia nauki pisania — wypisywano na naczyniu alfabet i zmywano go winem, i to dawano do wypicia zabierającemu się do nauki.[11]

Analogicznie można zinterpretować pseudoepigraficzny utwór, prawdopodobnie z okresu niewoli bizantyńskiej, znany jako *Legenda soluńska*[12]. Niestety, w interesującym nas miejscu przedstawia on znaczną trudność, a rozbieżności między czterema znanymi dziś odpisami są duże. Chodzi o to miejsce utworu, gdy gołąb[13] rzucił św. Cyrylowi wiązkę patyczków.[14] Te patyczki, schowane za pazuchę, weszły samoczynnie w ciało Cyryla, co spowodowało zapomnienie przez niego języka greckiego, a opanowanie słowiańskiego. Uzewnętrzniły się one w odpowiadającej ich ilości liczbie liter alfabetu, zapisanego przez świętego. Fakt wchłonięcia przez ciało Cyryla wiązki zesłanych przez Boga patyczków i konsekwencje tego faktu są bardzo oryginalną i bodaj indywidualną interpretacją modelu daru słowa, języka czy pięknego mówienia (por. *Efez.* 6,19). Niezależnie jak zrekonstruujemy to miejsce, sam ten fakt jest charakterystyczny dla wschodniochrześcijańskiego rozumienia języka i jego elementów składowych — słów i głosek, rozpatrywanych przez pryzmat graficznej (materialnej) fiksacji. Nie bez znaczenia była tu wieloznaczność słowiańskich terminów слово, боукъı, писмена.

Ponieważ słowo jest niezniszczalne (a tym samym i jego składniki) musi ono powracać do Boga. Jego graficzne trwanie jest tylko repliką Księgi, zaś foniczna aktualizacja powoduje kontynuację obiegu (zob. *Iz.* 55,11).[15] W *Wizji*

---

[10] И. Франко. Апокріфи і легенди з українських рукописів, т. I. — Апокріфи старозавітни. Львів, 1896, с. 237.

[11] С. С. Аверинцев. Поэтика..., с. 204, срв. 189, 201.

[12] Б. Ст. Ангелов. Солунска легенда. — В: Из старата българска, руска и сръбска литература, кн. II. С., 1967, с. 44—66; П. Динеков. Българската литература през XI—XII в. — В: История на българската литература, т. I. С., 1963, с. 250.

[13] Dwa odpisy (Tikweszki i Konstantinowa) podają gołębia, a drugie dwa — kruka. Wersja z gołębiem jest chyba pierwotna, bo chociaż w *Fizjologu* i w *Stefanicie i Ichnelacie* kruk ma też pozytywne cechy, dominowała opowieść o potopie i przekleństwie Noego. И. Франко. Апокріфи..., т. I, с. 67, 70.

[14] Warianty: Sofijski: свытькь, Tyrnowski: сборокь, a pozostałe: зборькь. Najtrudniejszy fragment to rozbieżność: sofijski: съ гуле, tikweszki: сѫгоуль, Konstantinowa: сѫгоуль, tyrnowski: со кукн и жголѣ.

[15] Nieco inaczej wygląda to na płaszczyźnie ikony. Nie poruszamy tu, z braku miejsca, problemu średniowiecznej relacji *obraz literacki: obraz plastyczny*, zob. np. Б. А. Успенский. Семиотика иконе, прев. Н. Петковић. Београд, 1979, с. 284—292, 306, бел. 53; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979³, с. 25—29; В. В. Бычков. Византийская эстетика. Теоретические проблемы. М., 1977, с. 146—148; W. Tatarkiewicz. Historia estetyki, t. II. — Estetyka średniowieczna. Wrocław, 1962², 35—57.

Amfilocha, znanej w naszej tradycji jako *Słowo o świętej liturgii św. apostoła Pawła*,[16] pogański książę Amfiloch dostrzega konkretny udział istot niebiańskich podczas odprawiania chrześcijańskiej liturgii, tj. wszystkie misty czno-symboliczne akty liturgii widzi jako konkretne zdarzenia. W momencie czytania *Ewangelii* widzi on jak trzystu aniołów zstępuje z nieba, bierze przeczytane słowa i ze śpiewami pochwalnymi odnosi z powrotem do nieba. W *Modlitewniku Synajskim* modląc się nad głuchym (32a) kapłan daje świadectwo zamknięcia obiegu słowa, zwracając się do Boga z prośbą o zesłanie słowa, które choremu otworzy uszy po to, by mógł słyszeć *Ewangelię* i inne święte słowa, które Bóg uczynił przez ludzi.

Takich świadectw jest w literaturze bizantyńsko-słowiańskiej mnóstwo. Tu przede wszystkim należy przejaw kultu Słowa Bożego choćby w bezpośrednim kulcie samej księgi Ewangeliarza, który leżąc na ołtarzu symbolizuje samego Jezusa Chrystusa, w związku z czym jego przenoszenie, otwieranie, odczytywanie — to czynności sakralne. Ciekawy jest zwyczaj kładzenia na głowę nowopoświęcanego biskupa Ewangeliarza zapisaną stroną księgi w celn przeniknięcia prawd Bożych do myśli i uczuć itp.[17].

Obok tego kultu, będącego w sposób oczywisty emanacją kultu Boga-Słowa, należy podkreślić wielką rolę *Pisma św.* w życiu codziennym i umysłowym epoki, głęboką znajomość tekstów biblijnych, ich wpływ na całą produkcję literacką. Dlatego zbadanie zestawu cytatów i reminiscencji biblijnych, sposobów przytaczania i funkcji przytoczeń może niezwykle trafnie zobrazować mechanizm operacji twórczych w literaturze średniowiecznej i odsłonić dużą część zasobu obrazowego średniowiecznego twórcy.

Nieco osobnym, ale również godnym uwagi zagadnieniem są wróżby i przepowiednie z *Biblii* (znane choćby z *Pouczenia* Włodzimierza Monomacha) gdyż dotyczą one pogranicza wiary i zabobonu, tak jak pograniczem literatury i folkloru jest traktowanie pozytywnych postaci biblijnych jako narodowych bohaterów, a także powszechność niektórych motywów i formuł słownych w twórczości ludowo-religijnej i nawet w zasobie leksykalno-frazeologicznym poszczególnych języków.

---

[16] И. Франко. Апокріфи..., т. IV: Апокріфи есхатольогічні. Львів, 1906, с. 92—95—99—102.

[17] Ciekawe uwagi dotyczące stosunku wiernych do Ewangeliarzy podaje B. Uspienski w cytowanej wyżej pracy.

WORKS OF EUSEBIUS OF EMESA IN SLAVIC MANUSCRIPTS

Mateja Matejic (САЩ, Кълъмбъс, Охайо)

Some catalogues describing Slavic manuscripts mention Eusebius's name, indicating the presence of fragments of his works in Slavic translation. However, all our efforts to locate a more extensive study of Eusebius of Emesa written in any of Slavic languages have been futile. For this reason we deemed it necessary and appropriate to undertake a research on Eusebius of Emesa and the presence of his works in Slavic manuscripts.

First, we intend to introduce Eusebius. Next, we shall discuss his authentic and alleged works. After that we shall report on our initial efforts to locate his works in Slavic manuscripts. Finally, at some point in time in the future, we hope to undertake a comprehensive analytical study of his works. This paper, however, will concern itself only with the first three tasks listed above.

In the *Lives of Illustrious Men* (Vol. iii, p. 379, chapter XLI) by St. Jerome and Gennadius, written c. 392—393 A. D., Eusebius of Emesa is listed among the illustrious men and characterized as a person "of great reputation for sanctity and eloquence"[1]. He lived during the fourth century, at the time when the trinitarian controversy was at its peak and he himself was involved in that controversy.

J. C. G. Augusti, one of the few 19th century scholars familiar with the existence and importance of Eusebius, suggested that "injuria temporis" and "culpa hominum"[2] rather than the quality of Eusebius's works contributed to his relative obscurity. The veil of that obscurity was partially lifted in the 19th century due to the publications and studies of A. Mai, J. C. G. Augusti, and J. C. Thilo. K. Krumbacher, usually a dependable and useful source of information in this area of study, has done little, if anything, to enrich our knowledge of Eusebius.

In the 20th century more has been done with "discovering" and "rehabilitating" Eusebius. A lion's share in this endeavour belongs to E. M. Buytaert. He, as well as several other scholars to be mentioned later in this paper, have lately published a number of fragmentary and/or complete homilies and exegetic texts of Eusebius preserved in various Greek, Latin, Armenian and Syrian manuscripts.

From the church histories written by Socrates and Sozomenus, one learns that Eusebius was born in Edessa (Syria). The date of his birth is not men-

[1] Jerome and Gennadius. Lives of Illustruous Men. A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church. Oxford — New York, vol. III, p. 379, Ch. XLI.

[2] J. C. G. Augusti. Eusebi Emeseni quae supersunt opuscula graeca. Eberfield, 1829; also in Migne's Patrologiae cursus completus, [Patrologia graeca]. (1863), vol. IXXXVI, 463.

tioned, yet, by conjecture, one arrives at the conclusion that he was born at the very end of the third century, most likely c. 300 A. D.

As a member of a family which belonged to the aristocracy of Edessa, Eusebius had access to eductaion, first in his native city, and later in Antioch and Alexandria. Sozomenus remarks that "According to the custom of his century, he had from his youth upwards, learned the Holy Word, and was afterwards made acquainted with the learning of the Greeks, by the teachers who then frequented his native city"[3].

According to William Cave, Eusebius "... was committed to the ablest masters of human learning in that city, by whom he was instructed in all the eloquence, wisdom, and philosophy of the Greeks, wherein he became one of the greatest masters of that age"[4].

Eusebius's quest for learning induced him to leave his native city and become a student of Eusebius of Caesarea and Patrophilius of Scythopolis, two outstanding scholars of that period. His association with these two men, both of whom were sympathizers of Arius, is one of the reasons why Eusebius was suspected and accused of being favourably inclined toward Arianism.

Upon the completion of his studies under Eusebius of Caesarea and Patrophilius of Scythopolis, Eusebius went to Antioch, most likely in the year 326. At that time Eusthatius, the Orthodox Bishop of that city, was deposed after "being accused by Cyrus, bishop of Beroea, as a favourer of Sabellianism"[5]. Eusthatius was succeeded by Euphronius who, apparently, was a close friend and admirer of Eusebius. In fact, during his sojourn in Antioch, Eusebius resided with Euphronius. By that time Eusebius's fame and scholarly reputation were well established and he was pressured into accepting the sacerdotal ordination and, eventually, a bishopric. Eusebius declined the ordination and left Antioch for Alexandria, another city famous for its learning opportunities. There he studied philosophy and science and, according to Cave, "perfected himself in the utmost improvements of philosophy"[6].

By 335 A. D., or shortly thereafter, Eusebius returned to Antioch, where he took residence with Placetus (Flacillus, according to Cave), the successor of Euphronius. In the year 340 (341 according to Cave), Eusebius was once more offered the bishop's throne, this time in Alexandria. W. Cave gives this account of that event:

> Anno 341, Eusebius, bishop of Constantinople, conspiring with the chief of the Arian party, held a great council of Antioch; wherein, among other things, having condemned and deposed Athanasius, their next work was to fill up his see. And for that, none appeared every way so fitly qualified as our Eusebius; a man of strict life and eloquent tongue, whereby they hoped he would be able to charm the people of Alexandria, and bring them off from their unreasonable fondness of Athanasius.[7]

Eusebius was wise enough to reject this offer, an indication that he did not share the views of Arians who had deposed Athanasius and that he had no part in the latter's deposition. In any case, as Sozomenus recorded, Gregory was appointed the bishop-

[3] Socrates and Sozomenus. Church History. A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church, Vol. I. Oxford — New York, 1890, p. 286.

[4] W, Cave. Lives of the Most Eminent Fathers of the Church that Flourished in the First Five Centuries, vol. III. Oxford, 1840, p. 400.

[5] Cave, op. cit., p. 401.

[6] Ibid.

[7] Ibid.

ric of Emesa in Phoenicia, a few miles from Laodicaea (presently the Syrian town of Homs).

Eusebius went to Emesa to be installed as its bishop, but there he had a very hostile reception. His erudition and, particularly, his "practicing that variety of astronomy which is called astrological[8], and his skill in mathematics made him undesirable and unacceptable to his flock. They rebelled against him and accused him, among other things, of being a Sabellianist. Faced with the open hostility of the people, Eusebius left Emesa and, for a while, settled in Laodicaea where George, his friend and, allegedly, his first biographer, was the bishop. Together with him, Eusebius went to Antioch where they presented his case before bishops Placetus and Narcissus. These two bishops approved and recommended Eusebius's return to his diocese in Emesa. According to Buytaert, "... the patriarch of Antioch himself went down to Emesa and finally installed Eusebius, regardless of the Emesians' accusations of his being Sabellianist"[9].

As little as we know about Eusebius up to this point in his life, we know even less about the remaining twenty years.

It appears that in that period he had visited some cities, among them Jerusalem and Beirut, where he was asked to preach sermons, the text of which has been preserved in some Syrian and Armenian manuscripts.

Further, quoting from the *Life of Eusebius* by George of Laodicaea, a work which has been lost in meantime, Sozomenus mentiones that Eusebius "... was much esteemed by the Emperor Constantius and attended him in his military expedition against the Persians. It is said that God wrought many miracles through his instrumentality, as is testified by George of Laodicaea, who has related these and other incidents about him"[10].

One hopes that a copy of George's biography of Eusebius will be found so that more can be learned about Eusebius. In meantime, we may conclude this brief account of his life by mentioning that Eusebius died in the year 360 A. D. Buytaert observes that "Eusebius died before the Council of Seleucia [September 360 A. D.] in Antioch, since it was in this city that he was buried"[11]. Indeed, records from this Council show that the bishop of Emesa at that time was Paul who, obviously, had succeeded Eusebius.

Notwithstanding the fact that, as Buytaert indicates, some "Armenian copyists like to refer to Eusebius as 'surb' [Saint] or 'Eraneli' [Blessed] and [that, MM] in mepieval Latin writings he is quoted as 'Beatus' or 'Sanctus Eusebius Emisenus'"[12], Eusebius is not included even among the Church Fathers, let alone among the saints. This can be explained by the fact that some of his contemporaries had accused him of various deviations from Orthodoxy. Later, these accusations were repeated even by those who had never read even a line from Eusebius's works, and this is going on even at the present time.

One reason for Eusebius's being suspected and accused of various heresies is his close association with persons known to have been or suspected of being, heretics and semi-heretics. A close and extensive study of Eusebius's authentic works which have been preserved will establish how much, if anything, in his works could have justified suspicion and accusations. However, one should also not overlook the statement made by Sozomenus, which reads as

---

[8] Socrates and Sozomenus, op. cit., p. 286.

[9] E. M. Buytaert. On the Trinitarian Doctrine of Eusebius of Emesa. — Franciscan Studies, vol XIV. New York, 1954, p. 35.

[10] Socrates and Sozomenus, op. cit., p. 286.

[11] E. M. Buytaert, op. cit., p. 35.

[12] Ibid.

follows: "But although he was endowed with so many exalted qualities, he could not escape the jealousy of those who are irritated by witnessing the virtues of others"[13].

As already mentioned, the people of Emesa opposed Eusebius's appointment as their bishop accusing him of being a Sabellianist and of practicing magic (astrology). St. Jerome, on other hand, considered him a "standard-bearer of the Arian faction". Theodoret suspected him of being an Arian or, at least, of being influenced by Arians and sharing the views of semi-Arians, or homoiousians (Sucordinationists). Krumbacher places him firmly among Arians.[14] P. Godet, in *Dictionaire de Teeologie Catolique*, brings some new charges against him claiming that Eusebius was "... le principal porte-parole, avec Basil d'Ancyre, du part des macedoniens ou pneumatomaques"[15]. Harnack, Altaner, Hefele and many others, too many to be listed here, consider him a semi-Arian. Finally, W. Bauer suspects of heresy not only Eusebius, but anyone and anything coming from Edessa. This is evident from his following remark:

> Überhaupt, wo jemand etwas aus Edessa mitbekommen hat, umwittert ihn der Duft der Ketzerei; wie den Eusebius von Emesa (+ 359); dessen astrologische Neigung seine Diozesanen verlassen, sich seiner Einführung zu wiedersetzen. Für die Feinheiten trinitarischen Rechtgläubigkeit dagegen hatte er kein Organ.[16]

Paradoxically, notwithstanding the fact that Eusebius had the reputation of being a heretic of one or another brand, his homilies and exegetic commentaries are included in various compilations containing the literery and theological heritage of Orthodox Fathers and saints. Philoxene of Mabboug, James of Edessa, and Ebedjesu bar Berika quote from the works of Eusebius alongside with the most Orthodox Church Fathers, among them Ephraim of Syria, John Chrysostomos, Alexander and Athanasius of Alexandria. Furthermore, as Buytaert noted:

> In Armenian writing he is quoted among the "God-inspired" Fathers who are the sources of the unknown author of the work entitled *Seal of the Faith*, and two theologians of the Armenian catholicos Khatchik Arsharunik use his writings in their disputes with the Bysantines, enumerating him among the "columns of the Church"[17].

The presence of Eusebius's name and/or works in compilations containing the works of Orthodox authors cannot and is not considered as a proof of his Orthodoxy. It is not unusual to find in manuscripts homilies and exegetic quotes by authors who notably deviated from the Orthodox doctrine, but only in such instances when the content of their homilies and interpretations is canonical and orthodox.

The issue of the type and degree of Eusebius's deviation from Orthodoxy can, and probably will, be studied and determined by scholars interested in that particular subject. A need for such a study is evident from the following

---

[13] Socrates and Sozomenus, op. cit., p. 286.

[14] K. Krumbacher. Geschichte der Byzantinischen Literatur. München, 1897; reprint: New York, 1958, p. 206; p. 211.

[15] P. Godet. Eusebe d'Emese. — In: Dictionnaire de Théologie Catholique, vol. XV, Paris, 1939, p. 1537.

[16] W. Bauer. Rechtgläubigkeit und Ketzerei im Altesten Christentum. Tübingen, 1934 p. 17, FN 2.

[17] E. M. Buytaert, op. cit., p. 40.

statement in the *Dictionnaire d'Histoire et de Geographie Ecclesiastique*: "Ces textes n'ont pas encore fait l'object d'une etude doctrinale d'ensamble et on attend encore une synthese de la pensee d'Eusebe, tant de ses doctrines trinitaires et christologiques que de sa doctrine spirituelle"[18].

In the meantime, one has to agree with Andre Wilmart, who contains that "De ses torts ni de ses merits il n'est aise de juger..."[19] Moreover, for this paper, as well as for our future studies of Eusebius, it is not his Orthodoxy or heterodoxy that matters, but the fact his works represent a precious literary heritage. Our personal and professional interest in Eusebius is reinforced by the fact that he had enjoyed the reputation of a talented and prolific writer and orator. J. Augusti reminds us that "Eusebium Emesenum, doctorem saeculi quarti, inter viros sui aevi celeberrimus fuisse numeratum..."[20], Long before Augusti, Sozomenus declares:

> I have now related what I have been able to ascertain concerning individuals who practiced philosophy in piety and ecclesiastical rites. There were many others who were noted in the churches about the same period on account of their great eloquence, and among these the most distinguished were, Eusebius, who administered the priestly office in Emesa...[21]

St. Jerome, who was already quoted among those who were accusing Eusebius of heresy, did not deny him talent and eloquence. In his writing about Diodorus, St. Jerome noted:

> Diodorus, bishop of Tarsus enjoyed a great reputation while he was still presbyter of Antioch. Commentaries of his *On the Epistle* are extant, as well as many other works in the manner of Eusebius tbe great of Emesa, whose meaning he has followed, but whose eloquence he could not imitate on account of ignorance of secular literature.[22]

One should be reminded that Diodorus, referred by Jerome, is no other than the teacher of John Chrysostomos and an excellent writer himself.

The same Jerome informs us also of a rather important connection between Eusebius and John Chrysostomos, stating that: "John, presbyter of the church of Antioch, a follower of Eusebius of Emesa and Diodorus, is said to have composed many books, but of these I have only read his *On the Priesthood*"[23].

Similarly, Ch. Baur in his book *John Chrysostom and His Time* refers frequently to Eusebius as a precursor if not a direct teacher of John Chrysostomos. Baur points out that John was familiar not only with the writings of Diodorus, but also of Basil the Great, Gregory Nazianzen and, probably, Gregory of Nyssa, yet "... the writings of Eusebius, Bishop of Emesa, seem to have served as the principal source for both Diodorus and Chrysostom"[24].

Comparing exegetic methods of St. John Chrysostomos with those of Eusebius, Baur observes: "Eusebius also placed the great importance on these

---

[18] J. M. Leroux. Eusebe l'évêque d'Emese. — In: Dictionnaire d' Histoire et de Géographie Ecclésiastiques. Vol. XV. Paris, 1963, p. 1462.
[19] St. Jerome and Gennadius, op. cit., p. 282-383.
[20] J. C. G. Augusti, op. cit., p. 463.
[21] Socrates and Sozomenus, op. cit., p. 294.
[22] St. Jerome and Gennadius, op. cit., p. 382-383.
[23] Ibid., p. 383.
[24] Ch. Baur. John Chrysostom and His Time (2 vols.). Westminster, Maryland, 1959, p. 96.

scriptural explanations, and held to the historical-grammatical method of exposition which he had learned in the school of Edessa"[25].

Elaborating on the historical-grammatical method in scriptural interpretation, favoured by Eusebius and Chrysostomos over the allegorical one, practiced by Origen and his followers, Baur suggests that the application of the former method was perhaps introduced by Lucian and Methodius of Olympus, "... but especially by Eusebius of Emesa under whom Diodorus had been trained, and who in his turn had been the teacher of Chrysostom and Theodore of Mopsuestia"[26].

Baur also observes that "A comparison of the homilies of Chrysostom with these of Eusebius reveals many similarities which might be worth careful examination"[27]. On the other hand, Wilmart does not favour comparing Eusebius with Chrysostomos, although he, too, realizes that these two authors have indeed something in common:

> S'il serait desavantageux pour les talents of l'éveque d'Emese d'etre mis en balance avec le brillant génie du patriarche du Constantinople, il n'en reste pas moin vrai que la premier announce le second et que chacun d'eux selon sa mesure, procède du meme esprit.[28]

In any case, it is difficult to side either with Baur or with Wilmart, because no comprehensive analysis of Eusebius's works was possible until recently due to the fact that they were not properly identified. At present the situation in this respect is somewhat better, yet much is left to be done on locating, identifying, studying and publishing Eusebius's works written in different languages and scattered in various manuscripts. The problems which one encounters in this endeavour are multiple. To start with, some of Eusebius's works have been erroneously attributed to various authors, not only in manuscripts but in printed editions as well. Thus I. Sirmond published fourteen homilies of Eusebius of Emesa attributing the authorship to Eusebius of Caesarea.[29] J. B. Aucher published two of Eusebius's homilies ascribing the authorship to Severianus of Gabala.[30] "On penitence" (περι μετανοια), which is usually ascribed to Basil the Great (under spuria) is in fact Eusebius's work according to Buytaert.[31] This however is denied by Wilmart.[32]

On the other hand, works of other authors are sometimes attributed to Eusebius. In *Ad populum et monarchos*, edited by J. Gaigneio (Paris, 1547), a collection of fifty-six homilies was published under Eusebius's name. Actually it is a collection of homilies of various authors, among them Hilarius of Arles, Eucherius of Lyon, Faustus of Riez, Cesarius of Arles, and others, and the compiler of this collection is Eusebius Bruno (+ 1081).

Another collection of one hundred forty homilies, published under the title *Evangelia festosque dies totius anni*, edited by Claudio Fremy (Paris, 1554),

---

[25] Ch. Baur. John Chrysostom and His Time. (2 vols). Westminster, Maryland, 1959.

[26] Ibid., p. 319.

[27] Ibid., p. 102, FN 27.

[28] A. Wilmart. Le Souvenir d'Eusebe d'Emese. Un Discours en l'honneur des saints d'Antioche Bernice, Prosdoce et Domnine. — Analecta Bollandiana. Vol. XXXVIII. Louvain, 1920, p. 253.

[29] I. Sirmond. Eusebii Phamphilus in Palestina episcopi opuscula XIII nunc primum in lucem edita studio et opera. Paris, 1643; also in Migne, P. G. XXIV, pp. 1047—1208.

[30] J. B. Aucher. Severiani sive Seberiani Gabalorum episcopi Emesenis homiliae. Ventis, 1827.

[31] E. M. Buytaert. L'Héritage littéraire d'Eusebe d'Emese. Etude critique et historique. — Textes, Bibliotèque du Museon, vol. 24. Louvain, 1949.

[32] Wilmart, op. cit,, p. 241, FN 3.

appears under the name of Eusebius of Emesa, whereas, in fact, the author of these homilies is Bruno de Segni (+ c. 1125).

J. Augusti published in *Eusebii Emeseni quae supersunt opuscula graeca* (Eberfield, 1829), three homilies allegedly written by Eusebius of Emesa. These homilies are: "St. John's Descent to Hades," "Judas's Treason," and "On Twelve Holidays". The first two of these homilies are also published in Migne's *Patrologia Graeca* (vol. 86, pp. 509-536). These homilies are, however, usually attributed to Eusebius of Alexandria (7th A. D.) and, in Slavic manuscripts, to a number of various authors.

Notwithstanding all the difficulties associated with identifying and editing Eusebius's works, considerable progress has been made in this respect. Thus, Buytaert has published twenty-nine authentic homilies of Eusebius preserved in Latin codex # 523 from Troyes.[33] This codex was discovered by Morin in the 1930 s. Buytaert has also published fragments of Eusebius's homilies as well as his scriptural interpretations in Greek, Syrian and Armenian.[34] F. Graffin indicated in his study "Le Florilege Patristique de Philoxene de Mabboug," that in that source Eusebius was quoted 33 times (28 times according to Buytaert), next to Cyril of Alexandria, who was quoted 104 times. All other Church Fathers quotted in this document are represented by a lesser number of quotes: Alexander of Alexandria — 1; Athanasius of Alexandria — 8; Theophilus of Alexandria — 1; Atticus of Constantinople — 3; Basil the Great — 12; Gregory Nazianzen — 9; John Chrysostomus — 32; Theophilus of Alexandria — 1.[35]

Joseph Muyldermans discussed eight homilies of Eusebius preserved in the Codex Ven. Mech. # 1706, written in classical Armenian.[36] He also noted that the same eight homilies are included in the Codex # 110 of Djoulufa.

A large number of scriptural comments by Eusebius have been published by a number of authors. The most complete editions are those by R. Devereesse and E. M. Buytaert.[37]

As for Eusebius's works in Slavic manuscripts, our initial research yielded some, although quite modest results. For the time being we had to conduct our research consulting the few printed catalogues available to us in which Slavic manuscripts are described. In the next phase of our research we intend to consult all printed catalogues and, hopefully, a number of manuscripts.

In the meantime, we may mention that a large number of Slavic manuscripts described in the catalogues we consulted contain the three homilies which Augusti attributed to Eusebius of Emesa. However, in Slavic manuscripts, they are usually identified as the works of Eusebius of Alexandria and various other authors, but not as the works of Eusebius of Emesa.

Gorskij and Nevostruev note that the codex # 96, which is an *Apostle with Interpretations* from the 15th century, contains interpretations of various authors and among them Eusebius of Emesa.[38] They also mention that Euse-

---

[33] E. M. Buytaert. Eusebe d'Emese: Discours Conservés en Latin (2 vols.). — Specilegium sarcum Lovainese. Etudes et documents. Fascicule 26. Louvain, 1953—1957.

[34] E. M. Buytaert. L'Héritage littéraire d'Eusebe d'Emese. Etude critique et historique. Textes, Bibliotèque du Museon, vol. 24. Louvain, 1949.

[35] F. Graffin. Le Florilège Patristique de Philoxène de Mabboug. — Symposium Syriacum 1972. Orientalia Christiana Analecta, # 197. Rome, 1974.

[36] J. Muyldermans. Les Homélies d'Eusebe d'Emese en version Arménienne. — Le Museon, LXXI, 1—2. Louvain, 1958.

[37] R. Devereesse. Les anciens commentateurs grecs de l'octateuqes et des Mois, Fragments tirés des chains. — Studi e Testi, # 201. Vatican, 1959.

[38] A. V. Gorskij and K. I. Nevostruev. Opisanie slavyanskix rukopisey moskovskoy sinodal'noy biblioteki. M., 1855—1917, Vol. II, Part 1, p. 158.

bius's explanation of the difference betwen the Hebrew text of Genesis 4:26 and its Greek translation in Septuaginta is included in the codex # 110 (496) on 375 r.[39] Finally, in the codex # 234 (447), described by Gorskij and Nevostruev, which is *Obed duhovnyj* by Simeon Polotskij, in the first homily of the third Sunday of the Lent, there is, on 397 r, a rebuttal of "Eusebius's Testimony", next to which the scribe has added "Emesseny".[40]

No matter how modest the results of the present stage of our research have been, we have definitely established the presence of Eusebius's works in Slavic manuscripts, a fact not mentioned by any of the major researchers in the Western scholarship concerned with Eusebius of Emesa. That in itself, we believe, justifies the efforts put in the present stage of our research and warants its continuation.

APPENDIX

Homilies of Eusebius of Emesa[1]

1. De Arbitrio, Voluntate Pauli et Domini Passione
   („Et persecutor quidem adorat. Non enim omnes opus...")
2. De Filio
   („Aquam vivam bibant et panem celestem manducent...")
3. De Fide
   („Et tacentium sunt quae dicuntur et dicentium quae tacentur...")
4. Adversus Sabellium
   („Puto adhuc aures obstrepi meas a memoria beati illius viri...")
5. De Imagine
   („Voluntas quae est Patris, aecundum imitationem efficitur...")
6. De Martyribus
   („Ita matres filias diligant, ita filiae matres sequantur...")
7. De Virginibus
   („Salomon erat sapiens et filius David. Si quis autem...")
8. De Quinque Panibus
   („Non admirationem Iudaei, sed escam quarebant...")
9. De Calice
   („Litteras ab hominibus non didicit Dominus...")
10. De Petro
    („Admiranda quidem quae ante crucem ab ipso Domine...")
11. De Arbore Fici
    („Si tractatum protrahentes multa dicimus nos...")
12. De Moyse
    („Sive quidam insaniunt, sive quidam a daemonibus bacchantur...")
13. De Apostolis et Fide Liber Primus
    („Mundum fugiebant et tenebrae indagabant caliginem...")
14. De Apostolis et Fide Liber Secundus
    („Piscatus est piscatores Iesus primo; hos misit ut idem...")
15. De Avaritia
    („Ausus est quidam petere Salvatorem, ut hereditatem...")

[39] A. V. Gorskij and K. I Nevostruev. Opisanie slavyanskix rukopisey moskovskoy sinodal'noy biblioteki. M., 1855—1917, Vol. II, Part 3, p. 30.

[40] Ibid., Vol. II, Part 3, p. 129,

[1] E. M. Buytaert. Eusebe d'Emese: Discours Conservés en Latin (vol. II). Louvain, 1957.

16. De Hominis Assumptione (I)
("Qui nostram dignatus est carnem pro nostra salute...")
17. De Hominis Assumptione (II)
("Caritate praeveniente et qui excusant praedicant...")
18. De Resurrectione Liber Primus
("Dictum est quidem e nobis et ante de resurrectione: audistis et vos...")
19. De Resurrectione Liber Secundus
("Laetantur quidem caeli de festivitate praesenti...")
20. De Incorporali et Invisibili Deo
("Incorporalem esse Deum voce magna clamemus...")
21. De Incorporali Liber Primus
("Multitudo quaestionum in his quae lecta sunt...")
22. De Incorporali Liber Secundus (De Incorporali Anima)
("Reliquias, quae de incorporali refectione hesterno nobis...)
23. De Incorporali Liber Tertius (De Spirituali Cogitatu Hominis)
("Ipse semtipsum cogitatus reficit...")
24. De Incorporali Liber Quartus (De Eo Quod Deus Incorporalis Est)
("Ad ipsum Deum nostrum erigamus cogitatum...")
25. De Incorporali Liber Quintus (Item De Eo Quod Deus Pater Incorporalis Est)
("Quaecumque ex cogitatu debent colligi et requiri...")
26. De Eo Quod Ait Dominus: Non Veni Pacem Mittere in Terram
("Et sponsos, qui nunc filii habentur, parentum desiderium trahit...")
27. De Mandato Domini Quod Ait: Quod Dico Vobis In Aure, Supra Tecta Praedicate
("Verba haec quae lecta sunt, Domini martyres...")
28. De Operibus Bonis et Malis
("Multorum hominum vita in terra est posita...")
29. De Operibus Bonis: Ex Epistula Pauli ad Corinthios Secunda
("Resurrectionem Domini et regressum eous ad caelos ipsis oculis videntes apostoli...")

II. FRAGMENTS OF HOMILIES IN GREEK[2]

1. ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΕΜΕΣΗΝΟΥ ΕΚ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΑΥΤΕΞΟΥΣΙΟΥ, ΚΑΙ ΒΟΥΛΗΣΕΩΣ ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ, ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΠΑΘΟΥΣ
(Τίνος δ'ἕνεκα φοβεῖται τὸν θάνατον...)
2. ΕΥΣΕΒΙΟΥ ΤΟΥ ΕΜΕΣΙΝΟΥ ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΜΕΤΑΝΟΙΑΣ
("Τῶν τὴν μετάνοιαν ἀναρεῖν τολμῶντων...")

III. Exegetic Fragments

A. According to Augusti[3]

Genesis 1:6; 2:4; 6:26; 49:16; 5:5; 8:2; 19:23; 2:6
Leviticus: chapter 11
Psalms: Ps. 109 (108); 110 (109)
Gospels,
St. John's: 20:1—2; 20:3—7;
Acts of Apostles: 6:20, 21, 31; 7:29
Epistles
II Peter 2:18
Romans 1:19

[2] Buytaert. L'Héritage littéraire d'Eusebe d'Emese. Etude critique et historique. Textes. Louvain, 1949, pp. 9—29.

[3] J. C. G. Augusti. In Migne, Patrologie Cursus Completus..., [P. G.] vol. LXXXVI, pp. 547—562.

I Corinthians 4:4

B. According to Buytaert[4]

Genesis: 1:17; 2:6; 2:8—9; 2:9; 3:1—2; 3:24; 4:23; 4:26; 5:3; 6:5—7; 6:19—20; 8:1 ff; 9:13; 9:23; 11:3; 11:31—12:5; 12:2, 12:17; 14:18; 15:8; 15:13—14; 16:1—4; 16:6; 17:14; 18:25; 18:27; 19:4; 19:21—22; 19:30; 19:33; 20:16; 21:12; 21:17; 22:9; 22:12; 22:13; 23:3; 24:2; 24:3; 25:22; 24:26; 26:35; 27:23; 27:27; 27;33; 27:37; 27:40; 28:22; 30:39; 31:7; 32:1; 32:24—29; 34:3; 39:13—15; 47:31; 48:13—14; 48:22; 49:4; 49:8—10; 49:11; 49:23—24; 49:27.

Exodus: 1:12; 1:18; 2:1—10; 2:12—13; 2:15; 3:1; 3:2; 3:3; 3:5; 3:6; 3:11—12; 3:13; 3:14; 3:15; 3:18; 4:6—9; 4:10—11; 4:11; 4:13; 4:18—19; 4:24; 4:25; 4:29; 5:2; 6:14; 7:20; 8:15; 8:16; 14:21; 14:23; 14:27; 22:27; 23:19.

Leviticus: 2:14; 5:1; 5:4; 6:17; 11:1.

Numbers: 4:15; 7:3; 22:8; 22:9; 22:12; 22:19; 22:20; 22:23; 22:30; 24:7; 22:8; 22:14; 22:17.

Deutoronomy: 4:19; 7:20; 12:5; 12:8; 12:13; 12:14; 21:10—13; 27:12—14; 29:28; 33:8.

Joshua: 6:26

Judges: 6:15

Romans 1:1; 1:21; 3:4

Galatians: 1:1; 1:1—2; 1:4; 1:10; 1:11—14; 2:2; 2:9; 2:18; 2:20; 2:21; 3:17; 3:19; 3:23; 4:4—11; 4:12; 4:20; 5:16; 6:12—13; 6:15—16.

Citations: Genesis 49:17; Exodus 4:24; Deutoronomy 12:15
Joshua 8:18; end of Leviticus.

Dubia: Genesis 1:26; 3:22; 17:14;
Exodus 23:26;
Numbers 24:9;
Isaiah 1:9;
Romans 3:2
I Corinthians 4:4—5;

C. According to Devereesse[5]

Same as in Buytaert except for:

	Plus	Minus
Genesis:	3:22; 8:21; 14:13[b];	
	19:21—23; 27:14—19;	23:3;
	28:21—22; 31:7—8;	
	32:2—3;	32:1; 31:24
	36:6—8; 39:22; 48:13—20;	
	49:3; 49:16—17;	49:8—10; 49:11; 49:23
Exodus:	1:21; 3:11—13; 4:10:	1:18
	4:11—12; 4:19; 4:24[b];	
	4:25[b]—26;	4:18
	6:14—27; 7:19—24; 23:26	23:19
Leviticus:	11:2 ff; 7:6—7	11:1;

[4] Buytaert. L'Héritage..., pp. 95—159.

[5] R. Devereesse. Les anciens commentateurs grecs de l'octateuqes et des Mois. Fragments tirés des chains. — Studi e testi, # 201. Vatican, 1959, pp. 55—103.

Numbers: 22:23—27 24:7; 24:8; 24:17

Deutoronomy: 12:15[a]; 12:15[b]; 14:2—4 12:13; 12:14; 15:1; 33:8—9;

Joshua 8:18

I Kings 15:38
III Kings 22:15 ff;
IV Kings 2:11; 6:13—17

Galatians 4:14

BIBLIOGRAPHY

Akinian, Nerses. Die Reden des Bischofs Eusebius von Emesa, — Handes Amsorya IXX. Vienna, 1956, pp. 289—300; 385—416.

Altaner, Berthold. Patrology, Tr. by Hilde C. Graef. Edinburgh—London, 1960.

Aucher, J. B. Severiani sive Seberiani Gabalorum Episcopi Emesenis Homiliae. Venetis. 1827.

Augusti, J. C. G. Eusebii Emeseni Quae Opuscula Graeca Ad Fidem Codicum Vingobouensium et Editionum Diligeeter Expressa et Adnotationibus Historicis et Philologicis Illustrata. Eberfeld, 1829.
Also in Migne, J. P. Patrologiae Cursus Completus [Patrologia Graeca], 1863. Vol. IXXXVI, pp. 163 ff.

Bauer, Walter. Rechtgläubigkeit und Ketzerei im Altesten Christentum. Tübingen. 1934.

Baur, Chrysostom. John Chrysostom and His Time. 2 vols. Tr. by M. Gonzalga. Westminster, Maryland. 1959.

Buytaert, Eligius M. Eusebe d'Emese: Discours Conservés en Latin. Specilegium sacrum Loovainese. Etudes et documents. Fascicule 26. Louvain. 1953—1957.
L'authenticité des Dix-Sept Opuscules Contenus dans le Ms. T. 523 sous le nom d'Eusebe d'Emese. — Revue d'Histoire Ecclésiastique. Vol. XIII. Louvain. 1948, pp. 5—89.
L'Héritage littéraire d'Eusebe d'Emese. — Etude critique et historique. Textes. Bibliotèque du Museon. Vol. 24. Louvain, 1949.
On the Trinitarian Doctrine of Eusebius of Emese. — Franciscan Studies. Vol. 14. New York, 1954, pp. 34—48.

Cave, William. Lives of the Most Eminent Fathers of the Church That Flourished in the First Five Centuries. 3 vols. Oxford, 1840.

Devereesse, Robert. Les anciens commentateurs grecs de l'octateuqes et de Mpis. Fragments tirés des chains. — Studi e testi. # 201. Vatican, 1959, pp. 55—103.

Godet, P. Eusebe d'Emese, — Dictionnaire de Théologie Catholique. Vol. XV. Paris, 1939, pp. 1537—1939.

Gorskij, A. V. and Nevostruev, K. I. Opisanie slavyanskix rukopisey Moskovskoy sinodal'noy biblioteki. M., 1855—1917.

Graffin, Francois. Le Florilége Patristique de Philoxène de Mabboug. — Symposium Syriacum 1972. Orientalia Christiana Analecta. # 197. Rome, 1974.

Jerome. De Viris Illustribus. — Ed. by C. Herding. Leipzig, 1924.

Krumbacher, Karl. Geschichte der Byzantinischen Literatur. München, 1897.

Leroux, J. M. Eusebe l'évêque d'Emese. — Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques. Vol. XV. Paris, 1963, pp. 1462—1963.

Migne, J. P. Patrologiae cursus completus. Vol. IXXXVI. (1863). [Patrolocia eraeca].

Muyldermans, J. Les Homélies d'Eusebe d'Emese en version Arménienne. — Le Museon. Vol. IXXI, 1—2. Louvain, 1958, pp. 51—56.

Socrates and Sozomenus. Church History. Tr. by Chester D. Hartranft. — A Selected Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church. Vol. I. Oxford—New York, 1890.

Thilo, J. C. Über die Schriften des Eusebius von Alexandrien und des Eusebius von Emisa. Halle, 1832.

Wilmart, Andre. Le Souvenir d'Eusebe d'Emese. Un Discours en l'honneur des saints d'Antioche Bernice Prosdoce et Domnine. — Analecta Bollandiana. Vol. XXXVIII. Louvain, 1920, pp. 241—84.

ON THE PLACE OF THE HILANDAR "LITURGY OF ST. PETER" IN THE HISTORY OF THE SLAVIC LITURGY

David F. Robinson (САЩ, Кълъмбъс, Охайо)

The Liturgy of St. Peter — that is, a hybrid liturgy formed principally from the Liturgy of St. John Chrysostom but with the prayers of consecration (i. e., Canon or prothesis) from the Roman liturgy — is found, among other places, in a seventeenth century Slavic translation of Serbian recension in the Hilandar Monastery, Mt. Athos, where it is catalogued as Codex 332. Josef Vašica (1939-40) published a masterful edition of this codex with ample commentaries and with parallel Greek versions of the same liturgy, but without facsimiles and with some errors in transcription caused in part, perhaps, because the original manuscript was not available to him. In this edition, Vašica has included some conclusions and speculations with which some other recent commentators are unable to agree.

Vasica maintains (1939-40 : 52-53) that the Liturgy of St. Peter, as described above, is the same liturgy used by Cyril and Methodius in their missionary activities in Moravia. This is a strong claim, and it has been attacked by Čiževskij (1953 : 38) and Dostál (1964 : 81—82) as unsupported by any reasonable evidence, including textual studies of the Kiev Fragments and of a phrase in the *Vita Methodii* (about which more below). The connection between the Kiev Fragments, perhars the oldest Slavic manuscript, and the hybrid Liturgy of St. Peter is not demonstrated. There is an unfortunate terminological confusion here, in that the expression "Liturgy of St. Peter" is used also to refer to the Roman Mass translated in its entirety into Greek, thence into Old Church Slavonic (Old Bulgarian). While it is, of course, possible that this liturgy is in fact the one used by Cyril and Methodius in Moravia, there is no clear evidence for this (see Dostál 1964 : 77 for the literature).

One of the strongest arguments used by Vašica in favor of his view that the mixed Liturgy of St. Peter was used by the Slavic apostles in Moravia is the passage in chapter II of the *Vita Methodii*, referring to a battle Svjatopolk was about to wage with his pagan enemies: **сѫтаго петра мъшн пр҃ибланжающнсѧ, рекше слоужбъ**, whose exact meaning lies at the heart of this issue. Vašica understands this phrase to mean that the Liturgy of St. Peter was about to be celebrated. A more reasonable interpretation, however, might be: "since the liturgy of St. Peter's day was approaching..." This would admit of the idea that the feast day of St. Peter (and of St. Paul, presumably) was at hand, perhaps the one day of the liturgical year when a Slavic liturgy of some special sort (i. e., partially or wholly translated from the Roman rite, or even wholly of the Byzantine rite) was allowed by some special Papal dispensation.

It is entirely possible that Slavic versions of any ecclesiastical rite were all referred to loosely as the "Liturgy of St. Peter" for a time, perhaps in honor of St. Peter's Basilica, where the Slavic liturgy was solemnly celebrated in the presence of the Pope (*Vita Constantini* 17), or perhaps in honor of the Pope as bishop of the See of Peter at Rome. Unfortunately, no details of the particular rite used are to be found in either *Vita*, and we seem to lack the kind of evidence from any other ancient source that would lead us to the same conclusion held by Vašica.

Although we might wish to believe otherwise, the evidence that scholars have accumulated so far seems to indicate a difference, much more recent source for the Hilandar codex. As Codrington demonstrated over forty years ago in his monograph on this liturgy in its various forms (1936:77-78), the Slavic version found in Hilandar is probably a late (seventeenth century?) translation from an Italo-Greek manuscript on Mt. Athos, reflecting a southern Italian liturgical tradition of a mixed Byzantine-Roman rite preserved by monks of this rite known to have lived on Mt. Athos. This explanation seems the most reasonable in terms of the evidence available to us. While the Hilandar manuscript is of considerable historical and liturgical interest, we must exercise extreme care in attributing to it a Cyrillo-Methodian origin, direct or indirect, unless we are able to provide certain evidence for such a bold conclusion.

REFERENCES

Čiževskij, D. 1953. K voprosu o liturgii sv. Petra, Slovo 2:37-41.
Codrington, H. 1936. The Liturgy of St. Peter. Münster i. W.
Dostál, A. 1964. The origins of the Slavonic liturgy. Dumbarton Oaks Papers 10:69-87.
Vašica, J. 1939-40. Slovanská liturgie sv. Petra. Byzantinoslavica 8:1-54.

ИМЕТО PULPUDEVA

Веселин Бешевлиев (България, София)

Преди около сто години W. Tomaschek[1], споменавайки Pulpudeva у Йорданес, зададе въпроса: „lässt sich dataus etwa gar ein Übergang zu dem bulg. Plowdin, Plowdiw entnehmen?“ Няколко години по-късно на този въпрос отговори В. Г. Василевски[2]. Той посочи, че от Pulpudeva у Йорданес произлиза сегашното название Пловдив. Това обяснение е прието от мнозина учени, като М. Дринов[3], Е. Калужняцки[4], К. Иречек[5] и др. Е. Калужняцки приведе един ръкопис от XII в., в който името на град Филипи в Беломорска Тракия е преведено „въ плъп'дивѣ“, а това стои много близо до Pulpudeva у Йорданес и забелязва, че заместването на *П* с *В* не е съвършено ясно.

За името *Пловдив* в XIV до XVIII в. К. Иречек изтъкна, че е отбелязана и формата *Плоудин*, за която той приведе 20 примера. Тези примери могат да се увеличат. Така в приведената от Ст. Захариев[6] бележка за помохамеданчването на чепинските помаци в 1657 г. стои **Плодински митрополит.** Формата Плоудин се е употребявала, както изглежда, чак до Освобождението на България. Г. Цукала изтъкна, че „в наши дни“, т. е. 1852 г., се употребява формата Плоудин, която е по-стара от Пловдив, че съществува Плоудин град и че формата Пловдив се употребявала от селяните-българи.[7] Последното посочване е особено ценно, понеже обяснява защо формата Пловдив е изместила Плоудин, за което К. Иречек изрази недоумение. Очевидно формата Плоудин или Плоудин град се е употребявала за града. Тя е била, така да се каже, градското название. Околното население обаче е наричало града или може би областта Пловдив. Това име е взело връх пад само градското Плоудин. Г. Цукала отбелязва още, че Герард давал в коментара си към 11 глава на 3 книга на Птолемей също формата Ploudin. Цукала има тук пред вид вероятно съчинението на картографа

[1] W. Tomaschek. — In: Desterr. Gymnasialzeitschrift, 1878, S. 206.
[2] Журналъ Министерства Народного Просвещения. Т. 229, 1888, август, с. 380,
[3] М. Дринов. Съчинения. Т.I. С., 1909, с. 639—641.
[4] E. Kałużniacki. — In: Archiv für slav. Philologie XVI. 1894, S. 594—596.
[5] Пак там, с. 596—600, и К. Иречек. Пътувания по България. Пловдив, 1899, с. 133—134 заедно с бележка 14.
[6] Ст. Захариев. Географско-статистическо описание на Татаръ-Пазарджискѫтѫ каазѫ. Виена, 1870, с. 67.
[7] Ἱστοριογεωγραφικὴ περιγραφὴ τῆς ἐπαρχίας Φιλιππουπόλεως παρὰ Γ. Τσουκαλᾶ τοῦ Ζακυνθίου, Ἐν Βιέννῃ, 1851, с. 16 и 54.

Gerardus Mercator, Tabula geographica ad mentem Ptolemaei. Coloniae, 1578 (преиздадено 1584 и 1605 г.)[8].

Според Г. Цукала формата Πλοουδιν произлиза от Πλωτινούπολις[9] и затова според него названието Плоудин било също гръцко, но преиначено от българите. За яснота трябва да се отбележи, че Цукала е искал със своята етимология да докаже, че имената Плоудин и Пловдив са гръцки, а не български. Ст. Захариев[10] отхвърля това тълкуване и пише: „... че Пловдивъ никогашъ ся ненаричалъ съ това имѣ, нъ сегашни-ти Българе го прекръстили така своеволно, без да мисли той, че старото имѣ на тоя градъ: Пулпуденъ кату нѣе Елинска рѣчъ, от дѣ го сѫ прекроили Елинити, а нѣ отъ Плъдънъ? съ което имѣ сѫ го нарѣкли първи-ти му основатели Пелазги подир потопъ-тъ, и послѣ за по благозвучно го имѣнували Пловдив" „... и сички-ти знаятъ че както Плъдънъ (после обърнато на Пловдивъ за благозвучие-то) звѫнти по добрѣ въ уши-ти на Българи-ти, така и Филипополисъ по добрѣ звѫнти въ уши-ти на Гърци-ти, и за това тѣхни-ти историци ако и да сѫ знаяли първо-то имѣ на тоя градъ Пулпудени, че не е елинска рѣчъ, нъ е прекроено отъ Плъдънъ, предпочитали сѫ да го наричатъ Филипополъ" (с. 11). Формата Пулпуденъ или Пулпудени Захариев е взел от Г. Цукала, ако и да не го посочва. Този последният съобщава, че Jacob Palmer пишел в коментара си към Лукиановия диалог Δραπέται: „Non est difficile divinare, de que urbe loquatur: nimirum de Philippopoli, quae et Trimontium et antea Poneropolis et Pulpudena et Eumolpias"[11] и че Герард, т. е. Герард Меркатор отбелязвал в картата на Тракия таблица на Европа 9: „Philipopolis, quae et Poneropolis, Eumolpiada item Trimontium atque Pulpudena"[12]. Приведената форма Pulpudena е взета навярно от някое от тогавашните издания на Йорданес[13], в което тя е била дадена погрешно вм. Pulpudeva. Цукала, въпреки че привежда формата Pulpudena, не прави опит да я свърже с Плоудин, както е направил Захариев, а извежда името от Πλωτινούπολις, както вече се посочи. Тълкуването на Цукала е било възприето първоначално от М. Дринов[14]. По-късно той се отказа от това тълкуване и прие, че „Пловдив е станало от Пулпудева, а Пловдин (Плодин, Плудин) от Пулпудена"[15].

За формата Плодин К. Иречек[16] предположи, че „по аналогия на много романски имена на -она, -ома, преиначени от славяните с окончания -ин, -им (Албона — Лабин в Истрия, Салона — Солин, Скардона — Скрадин, Нона — Нин в Далмация, Анкона — Якин, Рома — Рим и т. н.) по-скоро би могло да се предполага някоя основна форма също с окончание -она". Някогаш-

---

[8] Г. Цукала привежда погрешно Герард. В същност латинският надпис за Пловдив, от който той е пропуснал названието Dulopolis, но го дава в гръцкия превод Δουλούπολις, се намира в картата на Abraham Ortelius (1527—1590) Θράκη. Thraciae veteris typus. Ex conatibus geographicis Abrah. Ortelij от 1585, където при Пловдив стои: Philippopolis quae et Poneropolis?, Dulopolis, Eumpolpiada item Trimontium Pulpudena; Вж. също B. Ševliev. Die Darstellung Thrakiens auf alten historischen Landkarten aus dem 15. bis 19. Jh. — Балканско езикознание XXI, 1978, свезка II, с. 17.

[9] Г. Цукала. Цит. съч., с. 55.

[10] Ст. Захариев. Цит. съч., с. 4.

[11] Г. Цукала. Цит. съч., с. 16.

[12] Пак там, с. 24.

[13] За това вж. Th. Mommsen. Prooemium LXX към неговото издание Jordanis Romana et Getica, Berolini, 1882.

[14] М. Дринов. Съчинения. Т. I, 170 и забл. 112.

[15] Пак там, с. 639—641.

[16] К. Иречек. — In: Archiv für slav. Philologie, XVI, 1899, с. 597 и Пътувания..., с. 133.

ното съществуване на такава форма обаче е невероятно. Затова въпросът за произхода на формата Плоудин остана все още неизяснен.

Обстоятелството, че е съществувало сложно название Плоудин град навежда на мисълта, дали не се касае за притежателно прилагателно, образувано от съществително от женски род, както е случаят при Бабин нос (връх), Добрин връх, Калинин връх, Курвин град, Момин двор (връх), Момин проход, Тодорин връх и др. Обаче такова съществително от женски род, към което може да принадлежи Плоудин, няма. Би могло да се допусне, че Плоудин представя видоизменение на Пловдив по подобие на горните примери, за да се съгласува с град. Но това е малко вероятно. Най-вероятно е да се приеме, че Плоудин град принадлежи към съчетанията от типа Перин град за крепостта Перник, при които първата част не представя притежателно прилагателно.

В Scythia Minor се срещат редица двусъставни местни имена, на които втората част гласи -dina, която означава някакъв вид селище.[17] Такива имена са Amlaidina, Asbolodina, Βασσίδινα, Βελεδίνα, Βισδίνα и Ρεσιδίνα. Същите местни имена се срещат откъслечно и в Moesia Inferior. На около три мили от Доростол (Силистра) се е намирало селището Γιζίδινα или Γηδινᾶ. Два релефа на Тракийския конник от Староселци (по-рано Ескиарнаутлар), Провадийско, са посветени на Ἥρωι или Θεῶ Παλαδεινηνω, епитет, произведен от местно име *Παλαδεινα или *Παλαδινα. Тук принадлежи може би и местното име Ἄδινα[18]. Една станция на Дунавския римски път между реките Лом и Цибър се нарича у Равенския космограф Cumodina, а в Пойтингеровата карта — Pomodiana. На същото място имало според Прокопий кастел на име Πούτεδιν (винителен падеж), което може да бъде погрешно предадено *Πουτέδινα. Дали и трите местни имена са различни или представят изопачени форми на едно и също име, е трудно да се каже. Първата част на формата Cumodina се явява и като първа част на крепостта Κουμούδεβα в областта Ремесиана.[19] Във всеки случай между Лом и Цибър е имало местно име на -dina. Още по̀ на Запад в областта Ремесиан според Прокопий е имало крепост Ρεπόρδενες.[20] Това местно име е в латинска аблативна форма множествено число с локативно значение Repordinis от Repordina, и то в латински простонароден език, в който краткото *-i-* е станало закономерно *-e-*. Забележително е, че имената на -dina са били плурални форми. Следователно горните примери дават основание да се предположи съществуването накрай Pulpudeva и на една форма *Pulpudina, от която би могло да произлиза Плоудин.

Тази възможност пръв посочи Г. Михайлов (Траките. С., 1972, с. 284 и 296), което възприе и Т. Тодоров (Plovdiv ou Plovdin? Thracia IV, 1977, p. 317—323).

Втората част на сложните местни имена на -dava се среща в две форми: -dava и -deva. В ценния сборник на тракийските езикови остатъци на Д. Дечев са отбелязани 46 случая с -dava, а само 7 с -deva. Случаите с -dava се явяват в писмени извори от началото на нашето летоброение до VI в., а именно най-напред у Тит Ливий (59 пр. н. е.), после у Птолемей (около 150 сл. н. е.), Tabula Peutingeriana (II и V—VI в.), Itinerarium Anto-

---

[17] V. Beševliev. Amlaidina und Sippe — Балканско езикознание III, 1961, с. 67—70, Вж. още. I. Duridanov. Thrakisch-Dakische Studien — Балканско езикознание, XIII, 1969. с. 28—29.

[18] Прокопий в Гръцки извори за българската история. Т. III, с. 169.

[19] Пак там, с. 162.

[20] Пак там.

nini (около 300 г.), Itinerarium Burdigalense (около 333 г.), Notitia Dignitatum (IV—V в.), Hierocles (VI в.) и Прокопий (VI в.). Случаите с -deva се срещат само в VI в., а именно у Прокопий (VI в.), у Йорданес (VI в.) и Хесихий (V в.) в глосата λεβα = δεβα. В няколко случая за едно и също име има двойни форми с -dava и -deva, при което първата форма е предадена от извори, по-стари от VI в., например: Σουκίδανα (Птол.), Sucidava (Not. dign.), Συκιδάβα (Прокопий), обаче Ζικίδεβα (пак там); Scaidava (IA), по Σκεδεβά у Прокопий; Κουιμέδαβα покрай Κουμούδεβα у Прокопий. В Дакия не е отбелязан нито един пример с -deva, понеже изворите, които дават местните имена с -dava в Дакия, са по-стари от VI в. Очевидно е следователно, че формите с -dava са по-стари от тези с -deva.

Модерните автори, като W. Tomaschek и др., които са се занимавали с етимологията на -dava и са пренебрегнали хронологията на двете форми, са изхождали от формата -deva и приемат, че тя идва от ие. *dhēwā. Обаче Д. Дечев, който е имал пред вид формите с -dava, прие, че идва от ниската степен *dhəwa с schwa indoeuropeicum. Формите с -deva той обясни като предаване на *-a-* с *-e-*, понеже тракийският звук *-a-* е имал оттенък *-e-*.[21] Това обяснение не може да бъде вярно, понеже пренебрегва хронологията на примерите. Според И. Дуриданов,[22] който приема за основна форма -dava от *dhēwā, формите с -deva се дължат на тракийско влияние. Но и тук не е обърнато достатъчно внимание на хронологията на примерите. Ако се вземе пред вид, че местните имена на -deva се явяват около V—VI в. на север от Стара планина и на запад от р. Искър, и то с две изключения само у Прокопий, може да се приеме като най-вероятно, че по това време по тези места -dava е станало на -deva на местна почва. Недостатъчният езиков материал не позволява да се определи със сигурност дали се касае за чуждо езиково влияние, което е малко вероятно, или за промяна, станала в дако-мизийски, или за диалектно явление. Обаче едно е сигурно, че формите с -deva са отбелязани едва в VI в. на места отвъд Стара планина и на запад от р. Искър. Оттук следва, че появата на името Pulpudeva поради формата на втората част трябва да се постави, що се отнася до времето, в същата епоха.

Ареалът на местните имена на -dava е бил, както е вече установено, Dacia, Scythia Minor, Moesia Inferior и Dacia Ripensis или, общо казано, областите на север от Стара планина и на запад от р. Искър. Ареалът на местните имена на -dina се е намирал в южна Scythia Minor и североизточна Moesia Inferior или днешна Североизточна България и Южна Добруджа. При това положение изниква от само себе си въпросът, на какво се дължи появата на Pulpudeva и евентуално на *Pulpudina в област, където те по начало не са принадлежали. За Pulpudeva би могло да се допусне, че дакийската дума -dava е означавала особен вид градско селище, за което тракийците не са имали съответна дума. Това предположение е невероятно, понеже в такъв случай трябва да се приеме, че това е станало много късно — едва в VI в., когато -dava е станала на -deva. Още по-труден е въпросът с евентуалната форма *Pulpudina. Отговорът на въпроса трябва да се дири в друга посока. Обстоятелството, че и двете форми на втората съставна част -deva и -dina се срещат отвъд Стара планина, подсказва вече посоката.

---

[21] D. Detschew. Charakteristik der thrakischen Sprache. — Балканско езикознание, II, 1960, с. 180.

[22] Ив. Дуриданов. Езикът на траките. С., 1976, с. 120.

Една от най-уязвимите римски провинции на Балканския полуостров е била Scythia Minor и прилежащите до нея земи на Moesia Inferior. В един указ на императора Зенон (474—491) се казва, че църквите в провинция Мала Скития страдали от честите варварски нашествия.[23] И наистина в продължение на половин век вестготите вилнели безпощадно в нея. В 251 г. в едно сражение с тях при Abrittus (дн. Хисарлъка при Разград) загинал римският император Деций. Около 295 г. императорът Галерий водил тежки сражения по Долни Дунав навярно с карпи и готи. Градът Трансмариска (дн. Тутракан) пострадал, а градът Тропеум Траяни разрушен. Той бил възстановен след една победоносна война на Константин Велики с готите. В 348 г. под предводителството на епископ Вулфила голям брой готи, които били приели християнството, се преселили отсам Дунав в областта на Nicopolis ad Istrum със съгласието на императора Констанций. Това заселване показва, че отсам Дунав в споменатата област е имало свободни, т. е. пустеещи земи.

Обаче много по-съдбоносна била появата на германското племе тервинги или вестготи в 376 г. на брега на Дунав, които молили да бъдат приети на римска територия. Това племе под натиска на нахлуващите хуни било принудено да напусне старите си селища отвъд Дунав и да дири нови отсам Дунав. Тяхната молба била изпълнена и те преминали Дунав някъде около Силистра, навярно при Sucidava, както може да се заключи от етимологията на името. Според Д. Дечев[24] в първата част на името се крие личното име Σουκιας. I. I. Russu[25] свързва Sucidava (дн. Celeiu) на отвъдния бряг на Дунав срещу Oescus с прохода Succi между Хемус и Родопите, което възприе и Ив. Дуриданов,[26] без обаче да споменава Русу. Но и двамата не подкрепят етимологията с топографски доказателства, поради което тя остава само една възможност, градена на съзвучие. Местното име Sucidava се среща на две места: в Дакия срещу Ескус на Дунав и в Moesia Inferior на десния бряг на Дунав. Втората Sucidava се локализира между селата Остров и Олтина, близо до селото Извор (бивша Pîrjoaia),[27] където се намират развалини на старо селище. Обаче изхождайки от свързването на Sucidava с прохода Succi, височината Дервент, която се издига между селата Буджак и Канлия на десния бряг на Дунав срещу източния край на остров Пъкуюл луй Соаре и на която има също следи от старо селище,[28] представя по-голяма опорна точка за локализация на Sucidava върху нея или близо до нея. Турското название от персийски произход дервент „теснина", „проход" отговаря по смисъл напълно на Sucidava. Тук Дунав е много тесен и удобен за преминаване. Такова място, удобно за преминаване на Дунав, се намира и между Oescus и Sucidava, където Константин Велики в 328 г. построил мост,[29] по-късно разрушен. Следователно вестготите са преминали Дунав и се разпръснали тъкмо в областта, където се срещат имена на -dina.

Преминалите вестготи, които били измъчвани от голям глад, не могли да си доставят храни поради алчността на римските власти и били принудени да сторят това с оръжие. При Марцианопол в 377 г. готите разбили

---

[23] Codex Iustinianus в Гръцки извори за българската история. Т. III, с. 21.
[24] D. Detschew. Die thrakischen Sprachreste. Wien, 1957, с. 469.
[25] I. I. Russu. Die Sprache der Thrako-Daker. Bucureşti, 1969, с. 141.
[26] I. Duridanov. Thrakisch-Dakische Studien, с. 67, 93.
[27] Вж. бележките на R. Vulpe към V. Pârvan. Începuturile vieţii Romane la gurile Dunării. Bucureşti, 1974, 161.
[28] P. Diaconu — D. Vîlceanu. Păcuiul lui Soare. I. Bucureşti, 1972, с. 10—12.
[29] P. Vetters. Dacia Ripensis. Wien, 1950, с. 22.

римската войска и станали господари на областта. По същото време преминали Дунав остготи и алани. Поради настъпилия глад било изядено всичко в провинциите Мала Скития и Мизия. Готите опустошавали земите, избивали населението или го отвеждали в плен от Дунав до Родопите.[30] Само укрепените градове се запазили от тези злини. Населението на откритите места е било принудено да дири спасение на юг от Стара планина. Изпратените римски войски срещу готите завързали сражение с тях при Ad Salices в Мала Скития без особен успех. По-късно, в 378 г., в решителна битка при Адрианопол римляните претърпели поражение и самият император Валент загинал.

Но едва затихнали борбите с готите, когато след няколко десетилетия, в 447 г., нахлули хуните и опустошили земите на Балканския полуостров, между които били Долна Мизия и Мала Скития,[31] и превзели укрепения Марцианопол,[32] който дотогава не бил падал в чужди ръце. Така североизточният край на Балканския полуостров отново пострадал от вражески нашествия. Но не по-малко пострадали от тези нахлувания и земите на Dacia Ripensis, където са отбелязани местните имена на -deva. Приск съобщава, че големите градове на провинция Dacia mediterranea Ниш и Сердика[33] били съсипани. За първия град той съобщава още, че бил изоставен от жителите си, понеже бил много разрушен.[34] Ако двата големи града в този край не са могли да устоят със стените си на хунските нашествия, какво са могли да сторят малките и неукрепени селища освен населението им да дири спасение в бягство и изселване в по-малко застрашените области на югоизток. За изоставени от населението места на север от Стара планина може да се заключи от следните известия. След разпадането на хунската държава в 454 г. сармати, цемандри и хуни се заселили около Castra Martis,[35] а двама синове на Атила — Емнецур и Улциндур — заели места между Вит и Лом.[36] Около същото време скири, садагири и някои алани се установили в Мала Скития и Долна Мизия.[37] На други места, навярно пак в Мизия, се заселили други хуни, от които според Йорданес[38] произлизали т. нар. Sacromontisi и Fossatisi, които изпълнявали вероятно службата на федерати. Още по-късно, около 474 г., остготският вожд Теодерих заедно с племето си се заселил около Нове, където образувал нещо като държава, ако и да запазвал положението си на федерат. Най-сетне Прокопий съобщава, че укреплението Адина било възобновено, понеже варварите-славяни непрекъснато се криели там, нападали постоянно от засада пътниците и правели околните места непроходими.[39] А малко по-нататък същият автор пише: „Отвъд него имало от старо време укрепление на име Улметум (в Мала Скития), но тъй като варвари-славяни дълго време устройвали там засади и доста време там пребивавали, то било съвсем запустяло и от него почти нищо не останало освен името."[40] Тези многобройни заселвания на север от Стара планина, които променили съществено тамошния етнически облик, са били възможни само ако е имало изоставени земи от първоначалното им население.

[30] Амиан Марцелин в Латински извори за българската история. Т. II, с. 173—174.
[31] Йорданес в Латински извори за българската история. Т. II, с. 331.
[32] Пасхалната хроника в Гръцки извори за българската история. Т. VI, с. 72.
[33] Приск в Гръцки извори за българската история. Т. I, с. 99 и 103.
[34] Пак там, с. 105.
[35] Йорданес в Латински извори за българската история. Т. II, с. 358—359.
[36] Пак там, с. 358.
[37] Пак там.
[38] Пак там, с. 359.
[39] Прокопий в Гръцки извори за българската история. Т. III, с. 169.
[40] Пак там, с. 170.

Бягства от застрашения Дуросторум са засвидетелствувани и от надписи. В катедралата на Анкона, Италия, се намира саркофаг с мощите на доростолския светия Дасий, на който стои надпис: Ἐνταῦθα κατακεῖται ὁ ἅγιος μάρτυς Δάσιος ἐνεγχθεὶς ἀπὸ Δωροστόλου (Zeiler, Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes, Paris, 1918, p. 112). Тези мощи са били донесени тук от бежанци от Доростол. В един надпис, достигнали в откъслеци от Кирбет ет-тин в областта на Емеса, Сирия (L. Robert, Bull. 1961 N° 782) се чете върху откъслек B: ἐθεμελίωσα μαρ(τύριον) [τοῦ ἁγίου Μαρκ(?) или Μαριάν(?)]ου, а в откъслек C: Δωροστόρον. И в този случай мощите на мъченика са били занесени в 539 г. чак в Сирия, Мала Азия. Най-сетне във Варна е намерена надгробната плоча на доростолския епископ Дулкисим, който може би също е избягал от застрашения град във Варна, където е починал. Наистина примерите са късни, но те свидетелствуват, че при опасност са били напускани дори укрепени градове.

Както бежанците от североизточната част на Източната римска империя, така и тези от Северозападната ще да са предпочитали да се заселват на юг в области, където е имало още сродно на тях население, каквото е било тракийското. Всяка една от двете преселнически вълни е наричала на своя език или диалект големия град, в който или около който се заселила. Първата, по-старата вълна, която се състояла може би от племето кробизи, наричала града *Pulpudina, а втората, дошла от област, в която големите селища се наричали с имена на -deva, преобразувала името Philippopolis на Pulpudeva. Така се появили две сродни преобразувания на старото име.

Според Вл. Георгиев,[41] което приема и Ив. Дуриданов,[42] формата *-див* от -dēva се дължи на прехода в тракийски на *Ē* в *I*. Наличието на формата Плоудин дава възможност за друго обяснение на *-див*, а именно за контаминация на двете форми -din и -dev или за влияние на Плоудин върху едно първоначално **Пловдев*. Първата форма е била употребявана може би от градското население, а втората от околното на града. С течение на времето обаче се наложила втората форма.

Ако изказаното тук предположение за появата на формите *Pulpudina и Pulpudeva е вярно, то това би било още едно доказателство, че автохтонното население на Долна Мизия и Мала Скития е било запазило в IV—V в. все още езика си, т. е. то не е било нито романизирано, нито елинизирано.

---

[41] Вл. Георгиев. Българска етимология. С., 1960, с. 113; Вл. Георгиев. Траките и техният език. С., 1977, с. 252.

[42] Вл. Георгиев. Траките и техният език, с. 115.

ЗА УКРАСАТА НА СУПРАСЪЛСКИЯ СБОРНИК

Вера Иванова-Мавродинова, Лиляна Мавродинова (България, София)

Доскоро най-ранните запазени старобългарски ръкописи, като Савината книга и Супрасълския сборник, бяха отнасяни към XI в. Това се дължи на факта, че първите техни изследвачи, руските слависти от края на миналия и началото на нашия век, разполагаха с твърде малко сравнителен материал. Най-ранният датиран славянски ръкопис и до днес е Остромировото евангелие (1056—1057), а на времето си единственият датиран епиграфски паметник от първата държава е бил Самуиловият надпис от 993 г. Откритият напоследък богат епиграфски материал в Плиска, Преслав, Добруджа и Македония[1] позволява изтеглянето на редица наши паметници в IX—X в. или в самото начало на XI в. за западните краища.[2] Трябва да си спомним, че още в Борисово време са създадени български книги, че св. Климент е занесъл кирилицата от Преслав в западните области още в края на IX в., докато първите книги на славянски език отиват в Русия след 989 г., когато киевският княз Владимир приема официално християнството, а най-ранният руски препис е от втората половина на XI в., т. е. че между най-ранните старобългарски паметници и техните руски преписи, които са копирали тяхното писмо и украса, има разлика от век до век и половина.

Реални условия за създаването на по-изисканите старобългарски паметници, като например Супрасълския сборник, съществуват именно в епохата преди падането на страната ни под византийска власт. Не бива да забравяме, че изработването на един пергаментен ръкопис струва скъпо и изисква продължителна работа, условия, които не са съществували през византийското владичество, когато освен политическия и засиления феодален гнет над населението се струпват природни бедствия, като земетресения и епидемии, а и нашествията на печенези, узи и кумани.

[1] В. Иванова. Надписът на Мостич и преславският епиграфски материал. — В: Надписът на чъргубиля Мостич. С., 1955, с. 43—144; Д. Богдан. Добруджанская надпись 943 г. Палеографический и лингвистический очерк. — RSI, I, 1958, p. 93; Iv. Bozilov. L'Inscription du jupan Dimitre de l'an 943/Théories et faits, E. H., VI, 1973, p. 11; Ив. Гошев. Старобългарски глаголически и кирилски надписи. С., 1961; вж. рецензията на Хр. Кодов в Език и литература, XVIII, 1963, кн. 4; Ст. Станчев. Писмени паметници от Преслав. — Археология, V, 1963, кн. 3, с. 39; Ив. Гълъбов. Средновековната българска кирилска епиграфика през последните 30 години. — Археология, 1975, кн. 4, с. 13—25.

[2] Л. Жуковская. Текстология и язык древнейших русских памятников. М., 1976, с. 224—227; В. Иванова. Надписът на Мостич, с. 71—74 и passim; В. Иванова. За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа. — Сб. Преслав. I. С., 1968, с. 80—124; Украсата на ръкописите. — В: История на бълг. изобразително изкуство. I. С., 1976, с. 109—119; Ив. Гълъбов. Старобългарски език и увод в славянското езикознание. С., 1980, с. 75. Ранната славянска писменост у нас се разпространява чрез богослужебните книги. Това и фактът, че кирилицата е уставно писмо, обуславят близката палеография на писмените ни и епиграфски паметници.

Поради близостта на кирилската азбука с гръцкото уставно писмо в кирилските преводи или преписи са могли направо да бъдат заемани или изработени по образеца на гръцките редица инициали. При проучването на украсата в нашите кирилски ръкописи е нужно да се установи кое в тези ръкописи може да се смята за наследено от глаголическите и кое ще трябва да се свърже с украсата на съвременните или по-ранни гръцки ръкописни паметници.

Както споменахме, доскоро *Супрасълският сборник* (Любляна УБ. Cod. Cop. 2; Ленинград, ГПБ Qп. 1, 72; Варшава — Нац. библиотека) също се датираше предимно в XI в.[3] Проучванията на този много интересен паметник, групирани напоследък около подготовката на посветения му симпозиум в Шумен (1977),[4] както и споменатият нов епиграфски материал дават множество основания неговата датировка да бъде изтеглена в X в. Сборникът съдържа календарна част — жития и мъченичества на светци за март, и хомилетична част — проповеди за дните от Лазаровден до Томина неделя, повечето от Йоан Златоуст. Подложките за текстовете в сборника не са еднородни, те са били превеждани или преписвани от няколко различни гръцки образци, и то в различно време. Ив. Добрев доказа,[5] че житията и част от проповедите — от Лазаровден до Велики петък — са претърпели т. нар. преславска редакция, т. е. били са превеждани или изправяни в Симеоново време или след това, когато редица гръцки термини се заменят със съответната българска дума. По-стара е подложката на проповедите от Възкресение до Томина неделя, запазили гърцизмите, характерни за първата, кирило-методиевска редакция на славянските преводи. Същевременно беше изтъкнат доканоничният, дометафрастовски характер на житията,[6] т. е. на по-новата част от сборника, което вече показва, че той не би могъл да бъде по-късен от X в. Изследвачите са на мнение, че по-голямата част от ръкописа е писана от една ръка — евентуално на писача Ретко, чието име се споменава в него.

Украсата на сборника, чисто графична, без оцветяване, е изпълнена с мастилото, с което е писан текстът, и по всяка вероятност е дело на същата ръка. Тя се състои (доколкото днес е запазена) от 13 рисувани заставки, множество разделителни заставки от най-елементарен тип, като тези в Асеманиевото евангелие, и украсени инициали, заемащи от 3 до 6 реда от текста. Известен декоративен ефект се получава и от по-дребното уставно писмо, с което са написани заглавните текстове, разположени между заставката и започващия с украсен инициал пасаж от текста, написан изцяло със среден устав. Подобно разпределение на текст и украса е характерно за ранни византийски паметници.[7]

---

[3] С. Северьянов. Супрасльская рукопись. Памятники старославянского языка. Т. II Вып. I. СПб., 1904; В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. Т. I. СПб., 1884; Ст. Романски. Старобългарски език в образци. С., 1945. Т. XVII; В. Иванова. Надписът на Мостич, с. 72—73 и passim; В. Иванова. За украсата на ръкописите, с. 81, обр. 1.

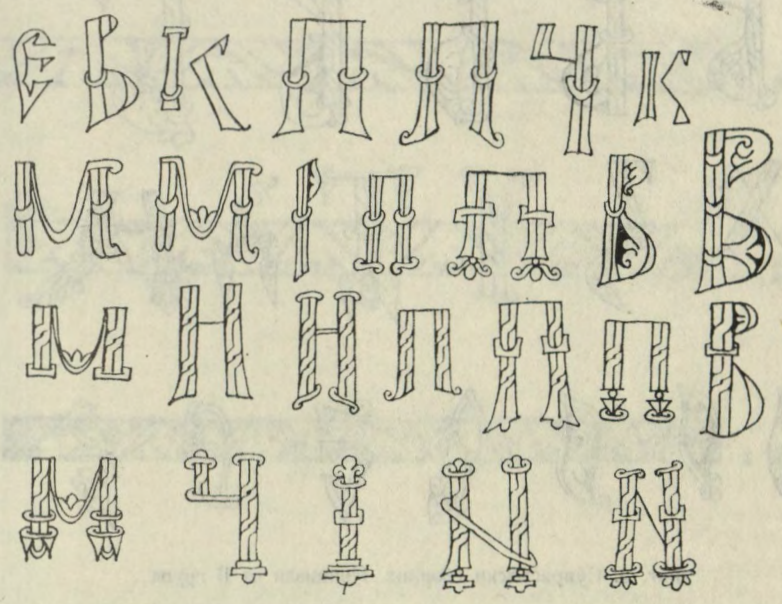
[4] Проучвания върху Супрасълския сборник. Доклади и разисквания (Шумен, 1977). С., 1980; Т. Мострова. Международен симпозиум за Супрасълския сборник. — Старобългарска литература, кн. 6, 1980, с. 99—102.

[5] Ив. Добрев. Гръцките думи в Супрасълския сборник и втората редакция на старобългарските книги. — Български език, 1978, кн. 2, с. 89—98.

[6] Л. Боева. О житиях Супрасльского сборника. — Palaeobulgarica, II, 1978, кн. 3, с. 60—71; В. Пандурски. Месецословът в Супрасълския сборник. Проучвания . . ., с. 39—42; Ив. Добрев. Съставът на Супрасълския сборник и реформата на Метафраст. — II летен колоквиум по старобългаристика. С., 1980.

[7] К. Weitzmann. Die byzantinische Buchmalerei, des 9. und 10. Jahrhunderts. Berlin, 1935, Abb. 270—273, 285, 328, 489.

Инициалите могат да бъдат разделени общо на две основни групи, а всяка от тях — на две подгрупи, които по всяка вероятност имат различна подложка, т. е. техните образци са плод на работата на различни и разновременни калиграфски ателиета. Тяхното последователно подреждане ни дава интересна картина на развитието на инициала.



Фиг. 1. Супрасълски сборник. Инициали от I група

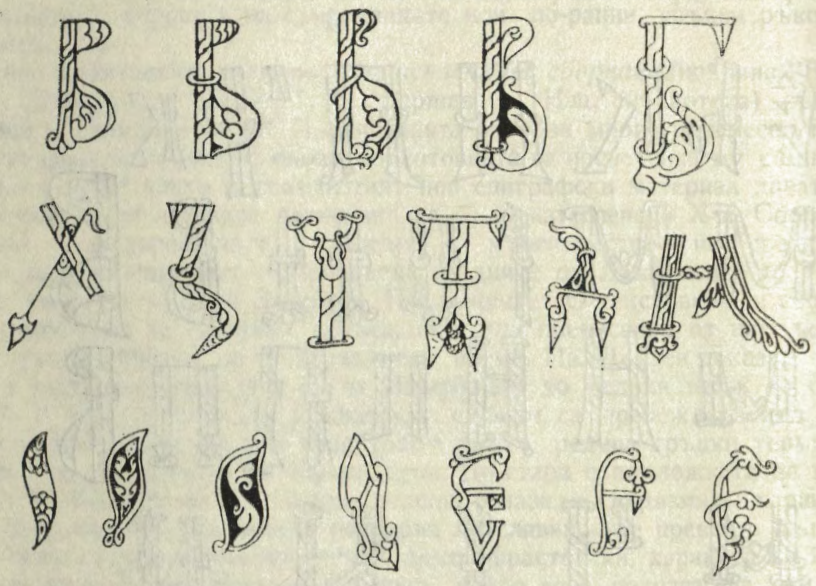
Най-близко до очертанията на буквите от античните и съответно от ранните глаголически паметници стоят инициалите от първата разновидност на първа група. Техният вертикален ствол (хаста) е очертан от две прави линии без пълнеж и украса и без прибавки към краищата на буквите. Те са като че изрязани от твърд материал. За стабилност долните краища на стволовете се разширяват остро настрани. Понякога на ствола е нанизан кръгъл пръстен — срв. В — с. 254, К — с. 427, Е — с. 272, П — с. 185, с Асеманиевото евангелие, л. 34 об., 44, 52 об., 53.

Втори, но близък етап на развитие представя втората подгрупа инициали. При тях стволът е разделен с вертикална черта на две ивици. Пръстенът, обхванал ствола, е задължителна съставка[8] и има понякога правоъгълни очертания, а основата на стволовете получава малки завити уширения, S-овидни волути или палметки. На места трилистни цветчета или завит лист в профил допълват украсата на петлиците. И в двете подгрупи, т. е. в цялата група инициали, напречните (хоризонтални, наклонени или извити) хасти са предадени с неукрасена черта или ивица (П — с. 169, 384, 278, Ц — с. 174, М — с. 321, 405, Р — с. 479).

В инициалите от втората основна група вертикалните линии на ствола са усукани в свободен шнур (въже) с ъгловати очертания. Пръстените също

[8] K. Weitzmann. Op. cit., p. 40, отбелязва, че наденатите на ствола пръстени са характерни за прехода от IX към X в.

имат най-често ъгловата форма. Устойчивостта на буквите се губи в усложнените орнаментални мотиви: архитектурни — консоли или разраснали растителни елементи, — прибавени в долните части на инициалите, което ги отдалечава от чистите и твърди очертания на първата група (П — с. 24,



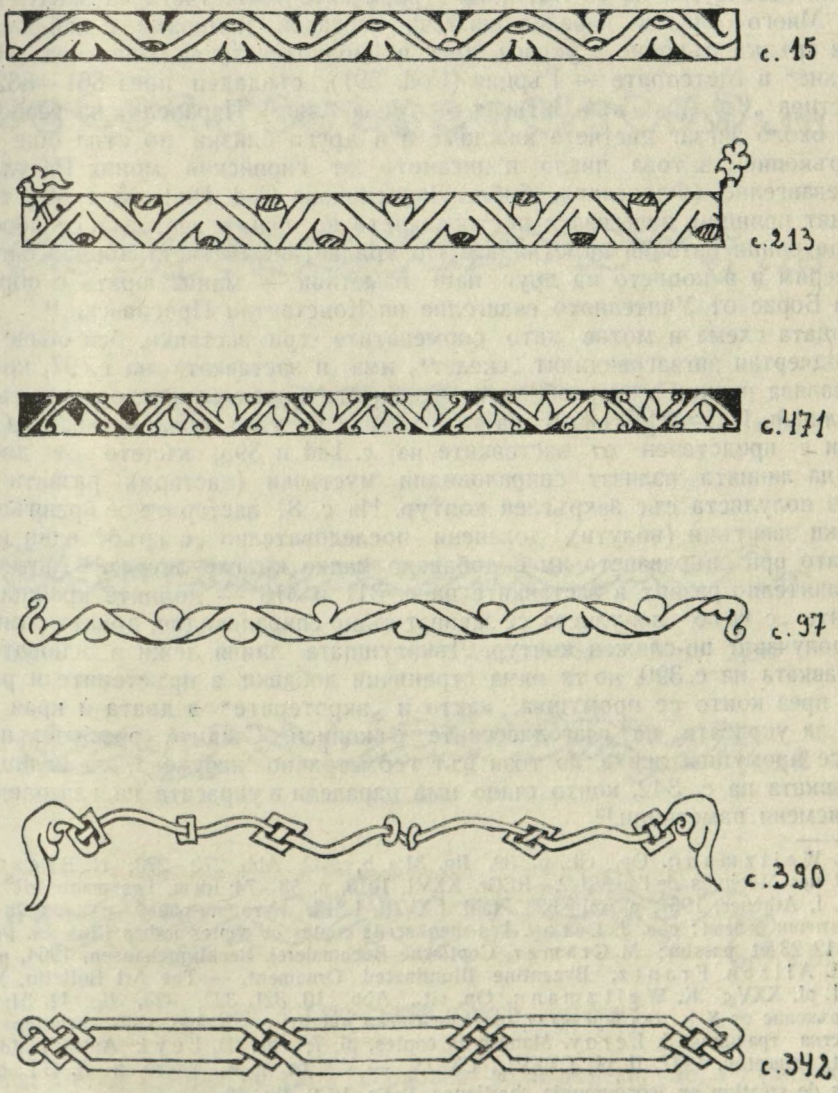
Фиг. 2. Супрасълски сборник. Инициали от II група

254, 543, N — с. 54, 390, Н — с. 428, 471, Ц — с. 144, I — с. 214, М — с. 209, 513, В — с. 424).

Като подгрупа тук влизат повечето от инициалите с петлици и тези, образувани от S-овидно извити линии. Инициалите с петлици — Б, В и т. н., — най-сложните и изискано изпълнени в целия ръкопис, напомнят както глаголическите (Р-b), така и византийския инициал В. И тук стволът е ъглова т, свободно усукан шнур. Петлиците са образувани от извити антикизиращи полупалмети-полулиста, които имат дълъг живот в орнаментиката в случая от глаголическите до късни наши паметници (В — с. 354, 439, Б — с. 119 и др.). Близки до последните са и инициалите Д — с. 486, Т — с. 368, Ч — с. 448, З — с. 508 и Х — с. 532, с растителна украса в основата или по краищата на хастите. Именно при тях украсената с волути, палметка и др. основа е най-неустойчива. Инициалите, чието тяло е образувано от извиващи се линии, главно S-овидни — Е, О, получават характерен за паметника силует (Е — с. 332, 395, О — с. 82, 97, 318, 343). Последното О напомня отблизо украсата на Синайския евхологий.

Различните стадии в развитието на инициала, засвидетелствувани в Супрасълския сборник, показват разновременността на подложките (преводи или преписи), от които е черпил рисувачът. Преводите поради разликата в употребяваните инициали са давали по-голямо поле за творчество на онзи, който е изпълнявал украсата на славянския екземпляр. За отбелязване е обаче, че видът на инициала в Супрасълския сборник не съответствува на старинността на подложката на текста, т. е. че няма пряка зависимост между украсата и отделните писмени източници, които са в основата на сборника.

Такава зависимост не откриваме и в украсените заставки, разделящи едно от друго словата и житията. Най-простите разделителни заставки, съставени от различни по форма чертички, завършващи с листче или палмета в краищата, каквито има и в Асеманиевото евангелие, не са предмет на



Фиг. 3. Супрасълски сборник. Заставки

това изследване (например с. 119, 174, 185, 243 и т. н.). Рисуваните заставки заемат цялата дължина на реда в неширока ивица или правоъгълник и са забележителни с това, че са построени на един и същ основен принцип, с

едно изключение — с. 342. В основата на тяхната графична схема лежи зигзагът с притъпени (закръглени) ъгли, т. е. вълнообразната, лъкатушна линия, независимо от степента на геометризация и стилизация на мотивите, изпълващи получените триъгълници, която не дава особени отклонения. Зигзагът е най-ясно изявен в заставките на с. 15, 213, 471, където триъгълниците, образувани от зигзаговидната линия, са запълнени с трилистни цветчета в профил, напомнящи маргарита (особено на с. 15). Най-силно стилизирани са цветчетата на с. 471, като страничните им листчета са завити във волути. Много близък паралел на тези заставки намираме в най-ранния датиран гръцки ръкопис с украса, днес в библиотеката на манастира „Преображение" в Метеорите — Гърция (Cod. 591), създаден през 861—862 г. в манастира „Св. Ана" във Витиния — Мала Азия.[9] Паралели на разположените около зигзаг цветчета виждаме и в други близки по стил още ранни ръкописи, в това число и писаното от сирийския монах Равула в 586 г. евангелие (Флоренция, библ. Лауренциана Cod. Plut. № 1 56), т. е. основният принцип, залегнал в построяването на нашите заставки, се корени в твърде ранни източни паметници.[10] Но трилистни цветчета покрай зигзаг ще намерим и в копието на друг наш паметник — миниатюрата с образа на княз Борис от Учителното евангелие на Константин Преславски.[11]

Същата схема и мотив като споменатите три заставки, без обаче да бъде подчертан зигзаговидният „скелет", има и заставката на с. 97, която представлява преход към заоблянето на зигзага и преминаването му в лъкатушна линия. Най-чистият вид на тази линия от типа повлек, лозица (rinceau) ни е представен от заставките на с. 144 и 395, където от двете страни на линията излизат спираловидни мустачки (ластари), развити на с. 209 в полулиста със закръглен контур. На с. 81 ластарите се превръщат в широки завитъци (волути), долепени последователно „с гръб" един към друг, като при свързването им е добавено малко кръгло листче.[12] Мотивът е допълнително развит в заставките на с. 311 и 318 — долните краища на допрените „с гръб" полулиста се завиват също спираловидно, докато самите листа получават по-сложен контур. Лъкатушната линия лежи в основата и на заставката на с. 390, но тя няма странични добавки, а пръстените и ромбовете, през които се промушва, както и „акротерите" в двата й края напомнят за украсата на глаголическите ръкописи. Същите ромбове, през които се промушва лента, но този път геометрично начупена, са налице и в заставката на с. 342, която също има паралели в украсата на глаголическите писмени паметници.[13]

---

[9] K. Weitzmann. Op. cit., p. 39, fig. 31 a, b, c, 32, Abb. 270—273; N. Bees. Un manuscrit des Météores de l'an 861/2.—REGr, XXVI, 1913, p. 53—74; Idem, Les manuscrits des Météores, I, Athènes, 1967, p. 621—625, tabl. LXVIII, LXIX. Като по-ранен ръкописът има повече източни белези: срв. J. Leroy. Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrés. Paris, 1974, pl. 12, 23 et passim; M. Cramer. Coptische Buchmalerei. Recklingchausen, 1964, pass.

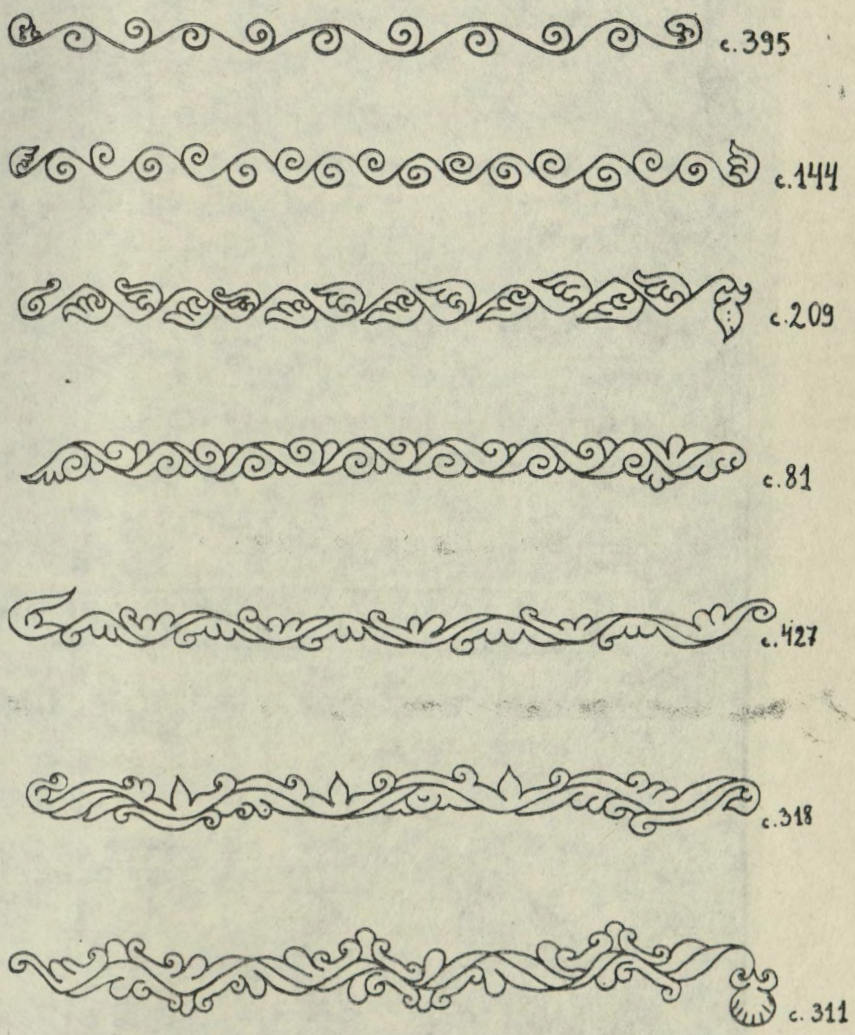
[10] M. Alison Frantz. Byzantine Illuminated Ornament. — The Art Bulletin, XVI, 1934, №1, pl. XXV_2; K. Weitzmann. Op. cit., Abb. 10, 321, 323, 323, fig. 42, 34; и в коптски ръкопис от X в. във Френския археологически институт в Кайро, който отразява по-стара местна традиция: J. Leroy. Manuscrits coptes, pl. 7; срв. D. Levi. Antioch Mosaic Pavement, Princeton, 1947, II, pl. $CXXVI_b$, $CXXIX_d$ — V в. от н. е., както и A. Grabar. Les voies de création en iconographie chrétienne. Paris, 1979, fig. 48.

[11] Н. Мавродинов. Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 132—134, обр. 130.

[12] Изключително близък е мотивът, обрамчващ стенописите на двореца във Варахша, Средна Азия, от VI—VII в.: R. Ghirshman. Iran, München, 1962, Abb. 131. Близък мотив от едри листа: K. Weitzmann. Op. cit. Abb. 415, 448 и двата от X в., вторият от Кападокия.

[13] Вж. Асем. ев., л. 1, 112 об., 153 об., 157 об.; Зогр. ев., л. 84, 131, 225. Лентата, промушена през плоски ромбове — в ограничен брой византийски ръкописи, които също се свързват с Мала Азия: K. Weitzmann. Op. cit., p. 47—48. Fig. 43, 45.

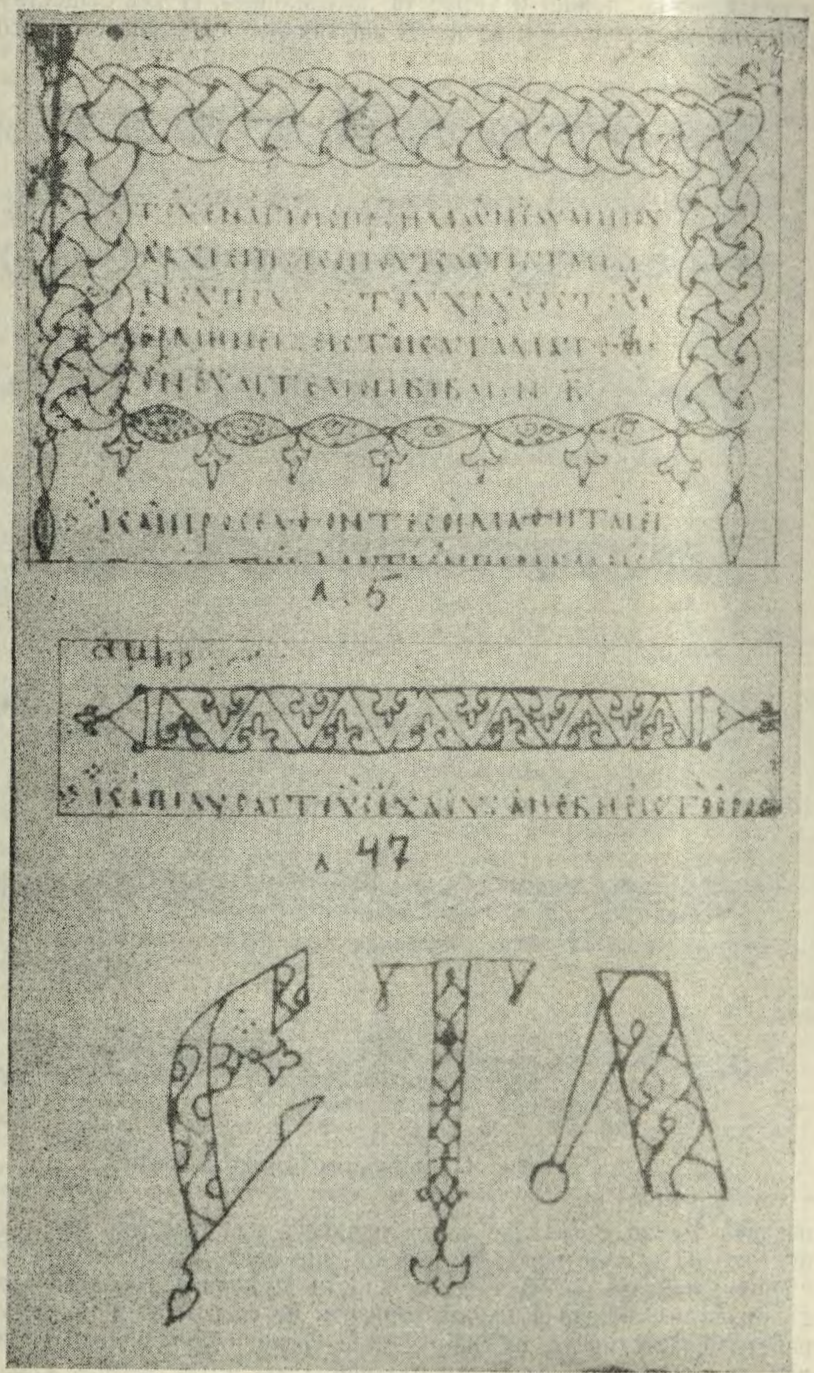
Като се изключат двете последни заставки и тук, както при инициалите, не можем да открием пряка зависимост между отделните по време и редакция подложки и украсата на ръкописа. И тук съществува вътрешно развитие на мотивите и начините на тяхното съчетаване, което показва, че



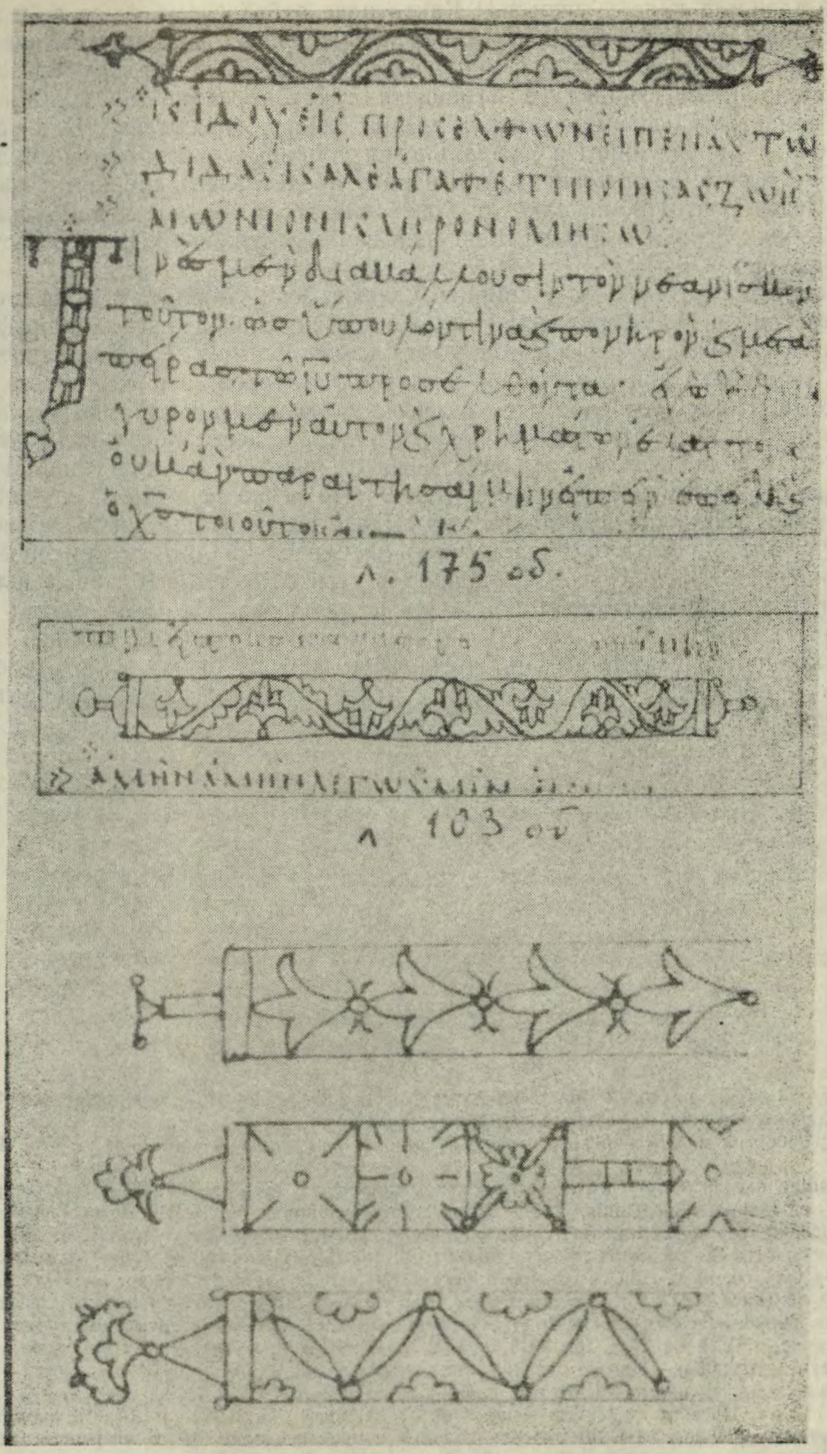
Фиг. 4. Супрасълски сборник. Заставки

писачът Ретко е имал не само сериозна калиграфска, но и художествена подготовка и собствено творческо виждане. Украсата на Супрасълския сборник показва богатите възможности на калиграфа, неговата способност да създаде толкова различни варианти на една и съща основна схема, разработвайки мотивите по най-различен начин и придавайки им вид, съвременен на създаването на самия ръкопис.

Самият тип на заставките, т. нар. „антаблементи“ (Titelbalken — заглавни греди) от тясна, права, украсена ивица представлява най-ранният



Фиг. 5. Ръкопис от манастира „Преображение"



в Метеорите (Гърция) № 591 от 861 —862 г. По К. Вайцман

вариант на този вид книжна украса.[14] Както вече отбелязахме, те се срещат в първия точно датиран украсен гръцки ръкопис, произхождащ от Витиния, където намираме не само подобен тип графична украса, но и твърде близко по вид уставно писмо (унциал) в заглавните текстове. Съветската специалистка Е. Гранстрем например изтъква твърде ранното начертание (IX в.) на употребеното в Савина книга и Супрасълския сборник уставно писмо.[15] За отбелязване е също, че ръкописът от Витиния представлява сборник с проповеди на Йоан Златоуст, няколко от които влизат в състава и на Супрасълския сборник,[16] но в съкратен, пригоден за богослужението през Страстната седмица вид.

Още самата изработка на обширния Супрасълски сборник, съставянето му от различни по време оригинали на слова и жития, изисканият му шрифт и стилно издържаната украса предполагат възможности за спокойна работа. Езикът на паметника свидетелствува, че той е изработен в източнобългарските области. Някои особености го свързват с преславските епиграфски паметници от X в., открити през последните няколко десетилетия, като най-близки до него и по език, и по палеография са надписът на чъргубиля Мостич и една от керамичните плочки с текст.[17] По всяка вероятност сборникът е съставен също по времето на цар Петър, когато в Източна България са съществували достатъчно книжовници и създадени още в Симеоново време скриптории. През XI в. обстановката в тези области не би позволила създаването на подобен обемист и издържан паметник. Писмото, езикът и украсата на паметника дават достатъчно основания той да бъде датиран от X в., а ръкописите, в които намираме паралели на това писмо и украса, се отнасят до и през IX в., като най-късните от тях не надхвърлят границите на следващия X в.

---

[14] K. Weitzmann. Op. cit., p. 39 и passim; M. Cramer. Coptische Buchmalerei, Abb. 8, 9. Те са характерни именно за гръцкоизточните ръкописи.

[15] Э. Гранстрем. О связи кирилловского устава с византийским унциалом. — ВВр, III, 1950, с. 221.

[16] Например беседа № 47 от Й. Златоуст за смоковницата, по Мат. 21: 19—27, в Супр. сб., с. 343 — за Велики понеделник; беседа 78 за десетте девици, по Мат. 25: 1—5, в Супр. сб., с. 368 — за Велики вторник; бес. 80 за блудницата и мирото по Мат. 26; 6—7, в Супр. сб., с. 390 — за Велика сряда; бес. 81 за светите тайни — по Мат. 26: 14—18, в Супр. сб., с. 405 — за Велики четвъртък. В Супр. сб. на с. 439 се намира и беседа 89, четена в събота заран, по Мат. 27: 62—64, която не влиза в ръкописа от Метеорите. Той обхваща беседи 45—85 по евангелието от Матея. Срв. Творения св. отца нашего Й. Златоуста, архиепископа константинопольского, в русском переводе, т. VII, кн. II. СПб., 1911, с. 682, 784, 801, 809, 874. Текстът на ръкописа от Метеорите не е издаден, за да го сравним със Супрасълския.

[17] В. Иванова. Надписът на Мостич, с. 53, 56—57, 62—63, 65, 68—69, 72—75, 79, 82, 102; A. Vaillant. Discours contre les Ariens de St Athanase. S., 1954, p. 13—14, намира голяма близост между езика на Супрасълския сборник и преведените в 907 г. от Константин Преславски Слова против арианите; Вж. и И в. Гълъбов. Старобългарски език и увод..., с. 75.

ОБЩНОСТ НА ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПРОЦЕСИ В ЛИТЕРАТУРАТА И ИЗКУСТВОТО ПРЕЗ XIV В.
(Методологични подстъпи)

Елка Бакалова (България, София)

Сравнителната история на литературата и изкуствата все още се намира пред прага на научния стадий в своето развитие, въпреки че опитите за създаване на такава история са започнали отдавна.[1] Тук все още господствуват емоционалното възприятие, интуитивното определяне на съответствията между отделните видове изкуства, произволни субективни оценки и повърхностни аналогии. Ето защо тази област на знанието открива перспективи по-скоро за скептицизъм, отколкото за сигурност и надежди.[2] И все пак ако доскоро акцентът на изследователските усилия се поставяше върху исторически развилата се специфика на литературата (или на друг вид изкуство), днес все по-често стават призивите и опитите за изучаване на литературата и изкуството в общокултурния контекст на всяка епоха. „При спецификаторските увлечения — писа преди близо десет години М. Бахтин — се игнорират въпросите за взаимните връзки и взаимната зависимост между различните области на културата и често се забравя, че границите между тези области не са абсолютни, че в различните епохи те се прокарват по различен начин, при това не се взема под внимание, че по-интензивно и продуктивно културният живот се осъществява на границата на отделните области, а не тогава, когато тези области се затварят в своята специфика.“[3]

Подобно съпоставяне на изкуствата върху фона на общата за тях социална и културна действителност във връзка с общите обществено-идеологически задачи може да има определено значение за обособяване етапите в развитието на литературата (или друг вид изкуство), още повече ако критерии за диференциране на такива етапи се търсят в развитието на самия

---

[1] Основните методологични принципи на сравнителното изучаване на литературата и другите видове изкуство са изложени у Р. Уэллек и О. Уоррен. Теория литературы. М., 1978, с. 139—152. Интересни от методологична гледна точка наблюдения се съдържат у A. Flaker. Književne poredbe. Zagreb, 1968; важни постановки у М. Бахтин (В сб. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 6—72). Особено значение за периода на Средновековието имат приносите на Д. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, Развитие русской литературы X—XVII веков. М., 1973, и Человек в литературе Древней Руси. М.—Л., 1958. Вж. също Л. Кишкин. Образы изобразительного искусства и литературы. Вопросы взаимодействия. — В: Славянские литературы. VII Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1973, с. 140—159, и О. В. Творогов. О взаимодействии литературы и живописи в Древней Руси. — Русская литература, № 4, 1981, с. 95—106.

[2] Към такава гледна точка се придържа А. Аникст, авторът на встъпителната статия към книгата на Р. Уэллек и О. Уоррен (вж. цит. съч., с. 25).

[3] М. Бахтин. Смелее пользоваться возможностями. — Новый мир, № 11, 1970, с. 238.

художествен процес. Изследването на сходствата или различията в художествените принципи на литературата и изобразителното изкуство, установяването на единни процеси в различните области на духовната култура от дадена епоха би могло да има значение за определяне водещите тенденции или да даде допълнителни опорни точки за установяване на общност и различия на идейно-художествените процеси в тяхното развитие. Засега основният метод за съпоставяне се свежда до анализа на конкретни явления с цел да се открие художествената им общност. Така ще постъпим и ние.

В търсене на критерии за съпоставяне на литературата и изобразителното изкуство ще се спрем с няколко примера върху: а) *идейно-тематичната насоченост* и б) *художествено-структурните принципи* на българската монументална живопис от XIV в. (този най-представителен вид изкуство в източнохристиянския свят). Те се отнасят до явления, намиращи определено съответствие в идейно-художествените особености на българската литература от същия период. Разглеждането на тази проблематика върху материала от XIV в. е по-благодарна задача не само поради това, че някои подобни съответствия между старорускатa литература и изкуство бяха вече изтъкнати от Д. Лихачов,[4] а между сръбската литература и изкуство от С. Радойчич,[5] но преди всичко поради факта, че XIV в. определено представлява самостоятелен и съществен етап в развитието на източнохристиянската култура. Освен това именно за литературата от този период (и по-специално за продукцията на Евтимиевата школа) в литературознанието съществува по-разработена стилова характеристика. Особено значение в това отношение имат трудовете на акад. П. Динеков.[6]

Промените в идейното съдържание на иконографската програма на монументалната живопис от XIII—XIV в. в същност означават промени в отношението на изкуството към литературата преди всичко от гледна точка на *разширяване кръга на източници* за изобразителното изкуство. Освен традиционните евангелски сцени и малкото на брой символични композиции от XIII в. нататък в изкуството навлизат сюжети, чиято литературна основа са произведенията на *агиографията* (например житийният цикъл на св. Никола в Боянската църква от 1259 г.) или е взета от агиографски сборници за богослужебна употреба (например илюстрираният менологий в търновската църква „Св. 40 мъченици“ от времето на Иван Асен II).[7] Някои образни съпоставки в монументалната живопис намират паралел в редица сходни формули на *историческата проза и похвалните слова* (най-вече в ктиторските портретни композиции)[8] и т. н.

Особено значение като източник за нови иконографски формули през XIV в. получава *химнографията*. Интересен пример в това отношение ни дава иконографията на сцената „Успение Богородично“ от цикъла на Голе-

---

[4] Д. Лихачов се насочва предимно към определяне чрез паралелния анализ на произведенията на литературата и изобразителното изкуство на *цялостния стил на дадена епоха*. Определение за понятието „стил“ е дадено в Поэтика древнерусекой литературы, с. 32.

[5] Студиите на изтъкнатия югославски изкуствовед С. Радойчич са събрани в два сборника с такава проблематика: Текстови и фреске. — Матица српска, 1973, и Узори и дела старих српских уметника. Београд, 1975.

[6] П. Динеков. 1. Стара българска литература. Ч. II. С., 1953; 2. Търновската книжовна школа в развитието на българската литература и Два аспекта на хуманизма в българската литература. — В кн. му: Похвала на старата българска литература. С., 1979; 3. Евтимий Търновски. — В: История на българската литература. Т. I, С., 1962, с. 285—306.

[7] А. Грабар. Боянската църква. С., 1978; Л. Мавродинова. Стенописите в църквата „Св. 40 мъченици“ в Търново. С., 1975.

[8] Е. Бакалова. Бачковската костница. С., 1977, с. 161—166, и Ктиторските портрети на Иван Александър — израз на политическата и религиозната идеология на епохата. — Byzantinobulgarica, VIII. С., 1984.

мите празници, някои етапи от чието развитие можем да проследим изключително по българските паметници. Проникнала в християнската иконография от едно апокрифно евангелие, тази сцена влиза в състава на живописната декорация на православните храмове вероятно през XI в. и представя обикновено ложето на Богородица и скърбящите апостоли край него (понякога са включени двама или трима архиереи, които напомнят за богослужебния обред опело над ложето на мъртвата). През втората половина на XII в. — за първи път това е в Бачковската костница — от двете страни на композицията се появяват химнописците Козма Маюмски и Йоан Дамаскин, известни като автори на многобройни песнопения и проповеди в чест на Богородица и нейното Успение.[9] В ръцете си държат свитъци с текстове, взети от химнографските произведения на поетите (единият, който изцяло се чете, е част от стихира, която се пее след 50-ия псалом на утринната на Успение Богородично).[10] Това нововъведение, както и изборът на текста, изпълняван по време на богослужение, говорят за появяващия се интерес към литургическите песнопения в изкуството, като най-напред към сцената се добавят образи с химнографски текстове, възпяващи представяното събитие. В Бояна Йоан Дамаскин и Козма Маюмски се появяват отново от двете страни на Успение Богородично и единствено в този паметник през целия XIII в.[11] Текстовете на свитъците, които те държат, са също употребявани в богослужението на празника Успение Богородично. Единият, който успяхме да идентифицираме, е: ликъ бѡгословес(ь)ныхъ ѡ конецъ сѣвѣра се въ снѡ(нь) ндѣхѫ· вѣсесла'ножѫ волеѫ дѡст(д)льжно (в)лачище· Това е с много малки промени текстът на втори тропар след песен 3-ирмос от Втория канон за Успение Богородично на Йоан Дамаскин. Другият е също от Втория канон, който се пее на утринната на Успение Богородично — това е цялата песен 5-ирмос: ... нѫ (всѣ)чьс(каꙗ)... ест... памат(ь)... нть бо бракоуненскоус(н)а(а) дѣвнце ѡ зема прѣставнс— ѣко же скровнще живота. къ небеснѣн ѡбитѣлн

През XIV в. сирийските поети продължават да се „появяват" от двете страни на Успение Богородично в българските паметници. В църквата при с. Беренде на единия свитък се чете текст от Втория канон за Успение Богородично, по-точно песен 9-ирмос, а на другия — леко видоизменен вариант на началото на песен 9-ирмос, но вече от канона за Благовещение, който се приписва също на Йоан Дамаскин.[12] По подобен начин през XIV в. тези образи разширяват иконографската формула на Успение Богородично и в редица паметници на живописта извън българските земи.[13]

---

[9] За иконографията на Успение Богородично вж. L. Wratislaw-Mitrovic — N. Okunev. La Dormition de la sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe. — Byzantinoslavica. T. III. Prague, 1931, с. 134—173.

[10] По-подробно за образите на химнографите и текстовете им в Бачковската костница вж. Е. Бакалова. Бачковската костница, с. 81—85, обр. 61—65.

[11] Образите на сирийските поети тук са отбелязани още през 1924 г. от А. Грабар (вж. цитираното по-горе ново издание на книгата, с. 54, бел. 15 на с. 83), но текстовете не са идентифицирани. У Ив. Гълъбов. Надписите към Боянските стенописи. С., 1963, с. 36. Текстовете също не са идентифицирани. За идентифициране на текстовете сме използували изданието на А. Ловягин. Богослужебные каноны на славянском и русском языках. СПб., 1873, с. 137, 138.

[12] Текстовете в Беренде вж. у Е. Бакалова. Стенописите на църквата при с. Беренде. С., 1976, с. 39—40, обр. 32—36.

[13] P. Underwood. The Kariye Djami. New York, 1966, vol. 1, p. 281, 2, vol. 3, pl. 540—545, p. 365; S. Der Nersessian. Program and Iconography of the frescoes of the Paracclesion The Kariye Djami, vol. 4. — Studies in the art of the Kariye Djami and its intel-

Но има и друг път, по който тръгва развитието на иконографията на Успение Богородично в раннопалеологовското изкуство. Той означава не само свързване на сцената с конкретните богослужебни текстове и техните автори, а опит за пресъздаване на тяхната поетика. Това търсене на формули за превръщане на поетичния текст в живописно изображение особено ярко се отразява в църквата „Богородица Перивлептос" в Охрид (1295) и в някои произведения на майсторите, работили по поръчка на сръбския крал Милутин, а по-късно и в църквите на Мистра. Тук сцената се разраства до огромна, понякога заемаща цялата западна стена фигурална композиция, включваща епизоди, предшествуващи Успението и следващи след него, а също така образи на апостоли, ангели и пророци и редица символи на Богородица. Съчетаните в единна композиция разновременни събития са претоварени с детайли — създава се един хаотичен на пръв поглед синтез от събития и символични видения, които стават ясни едва след като се съпоставят с текстовете на беседите на Йоан Дамаскин за Рождество и Успение Богородично.[14]

Този интерес към абстрактни, слабо пригодени за илюстриране теми със сложно богословско съдържание, изискващо разгънат литературен коментар, се утвърждава в България през 30-те години на века в стенописите на параклиса „Св. Иван Рилски" в Хрельовата кула на Рилския манастир, където е илюстрирана за първи път в монументалната живопис темата за Премъдростта божия. Става дума за рядка и особено разгъната иконографска формула на важна старозаветна тема, свързана с основното ядро на християнската догматика. Основният текст, който се използува при съставяне иконографската формула за илюстриране на тази тема, е взет от началните стихове на глава 9 на притчите Соломонови. Той е подлаган на многобройни тълкувания, едно от които — на Атанасий Синаит (починал около 700 г.) — е било преведено на старобългарски език още през X в. и е известно по Изборника на Светослав от 1073 г. Но, както справедливо отбелязва Дж. Мейендорф,[15] тези тълкувания се пречупват през призмата на химнографските произведения, включени в богослужебна употреба (в дадения случай това е Канонът на Козма Маюмски за Великия четвъртък).

Именно химнографските текстове и тяхната богослужебна употреба конкретизират тълкуването и допълват възможностите за образно решение, каквото намираме в особено разгънат вид в параклиса на Хрельовата кула. Пълното изясняване на идейното съдържание на друга рядка композиция — „Христос — Недреманное око" в църквата при с. Беренде, чиято основа е текстът на Битие 49,9 — може да бъде постигнато едва като се вземат под внимание връзките ѝ с богослужебни химнографски текстове. Една от

---

lectual background. Princeton, New Jersey, 1975, p. 310; A. Xyngopoulos. Thessalonique et la peinture macédonienne. Athènes, 1955, pl. 10; L'art byzantin art européen. — IXème Exposition du Conseil de l'Europe. Athènes, 1964, № 197. Вж. също М. Алпатов. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. М., 1977, обр. 28 и 29, и М. Рајковић. Лесново. Београд, 1971, обр. 27.

[14] С. Радојчић. Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичног у црквама краља Милутина. — Сб. Узори и дела старих српских уметника, с. 181—195. Вж. същото S. Radojčić. Die Reden des Johannes Damaskinos und die Koimesis-Fresken in den Kirchen des Königs Milutin. — Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, 22. Wien, 1973, S. 301—313.

[15] J. Meyendorff. L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine. — Cahiers archéologiques, X. Paris, 1959, p. 259—277. Композицията, илюстрираща Премъдростта божия, е идентифицирана за първи път в Хрельовата кула от Л. Прашков. Хрельовата кула. С., 1973, с. 23—40.

стихирите от Вечернята за Великата събота дава основание да се мисли, че „Недреманное око“ изобразява погребания Христос преди Възкресението.[16]

Интересни резултати ни очакват, ако проследим изграждането на самите изобразителни формули за представянето на един или друг сюжет в монументалната живопис. Ако за иконографите преди XIV в. например е достатъчно да „потвърдят“ догмата или да „означат“ сюжета с няколко основни фигури, сега за представянето на темите със сложно богословско съдържание се търсят множество аналогии, паралели. Съставките и детайлите на композициите се умножават чрез включването на редица допълнителни епизоди и персонажи. В някои отношения тази изобразителна структура показва известно сходство с поетиката на агиографската и химнографската литература на т. нар. абстрактен „висок стил“ в литературата, при който изреченията се украсяват с многобройни алюзии, нанизани около основната мисъл, а епитетите се изброяват и съпоставят, усилвайки общата експресия.[17] Проповедническата риторичност на учените богослови става характерна и за майсторите на живописта. В стремежа да се използуват всички възможности на литературните асоциации и образни метафори, за да се повтори и акцентува веднъж изреченото, личи същото напрегнато търсене на емоционална изразителност и експресия, като при т. нар. „плетение словес“[18]. В редица случаи в изкуството се стига дори до образно „пресищане“, отговарящо на онази специфична „ситост словесна“, която служи едновременно и за абстрахиране, и за конкретизиране на понятията.[19] А в структурната роля на старозаветните типове и „префигурации“ за личностите и събитията на Новия завет, използувани при създаването на редица иконографски формули (например изображението на Премъдростта божия), можем да видим същата тенденция към използуване на библейски паралели, цитати и риторични амплификации, която събужда упреците към произведенията на книжовниците от школата на Патриарх Евтимий. Става дума за обща тенденция за издигане изображението над историческата конкретност на събитието.[20]

Именно през този период в монументалната живопис се появяват илюстрации на старозаветни текстове, които преди XIV в. не се включват в иконографската програма за украса на църквите. Така например илюстрации на последните Давидови псалми (148—150) за първи път срещаме в параклиса на Хрельовата кула, който изобилствува с нововъведения.[21] Преди XIV в. илюстрации на тези псалми намираме само като изобразителен паралел на текста в псалтирите, но в тях на същите текстове съответствуват много по-малък брой изображения (в Томичовия псалтир например има по една илюстрация за всеки псалом, докато в Хрельовата кула е имало общо 9 композиции за псалми 148—150). Разбира се, специфичната поетична образност, кондензирана почти във всеки стих на псалмите, и тяхната подчертана

---

[16] Подробно за този образ и неговия литературен източник вж. у Е. Бакалова. Стенописите на църквата при с. Беренде, с. 58—61, бел. 61 на с. 117, обр. 70.

[17] Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы. . ., с. 83—93; Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, с. 103 сл.; П. Динеков. Похвала на старата българска литература, с. 250 сл.; Д. Богдановић. Нове тежње у српској књижевности правих деценија XIV века. — В: Византийска уметност почетком XIV века. Београд, 1978, с. 85—97; M. Mulić. Srpski izvori „pletenija sloves“. Sarajevo, 1975, с. 52 passim.

[18] Подобни наблюдения за живописта вж. у Г. Бабић. Богородица Љевишка. Београд, 1975, с. 74—76.

[19] Д. С. Лихачев. Поэтика. . ., с. 103—104 и 126; M. Mulić. Цит. съч., с. 60.

[20] Пак там, с. 103—104.

[21] Л. Прашков. Цит. съч., с. 60—80.

емоционалност са твърде благодарен за илюстриране материал и дават достатъчно опорни точки за иконографите при изграждане на образните им еквиваленти. Тук е мястото да припомним, че при изследването на стиловите особености на експресивно-емоционалния стил в литературата от XIV в. псалмите се изтъкват като един от образците за подражание на славянските книжовници.[22] Неотдавна в специално проучване на „Песен на песните" и житието на св. Петка от Евтимий Търновски акад. П. Динеков подчерта значението на Библията като литературен модел в Търновската книжовна школа.[23] Явно е, че съществува определено сходство в начина, по който се използуват старозаветните текстове, особено най-поетичните между тях („Песен на песните", псалмите и т. н.) при изграждане на образната структура на произведенията на литературата и изобразителното изкуство през XIV в. Или по-точно казано, съществува определено единство на идейно-художествените процеси в литературата и изкуството от тази епоха.

Мистико-богословският интелектуализъм, който определя някои съществени изобразителни принципи, общи за литературата и изкуството, е свързан несъмнено с развитието на аскетико-мистичното направление в духовния живот на православните народи и по-точно с идеологията на исихазма.

Влияние на исихастките идеи бихме могли да открием в съдържанието и идейно-художествените особености на най-значителния паметник на монументалната живопис от XIV в. у нас — стенописите в скалната „Църква" край с. Иваново, създадени по поръчка на цар Иван Александър. Интересен пример в това отношение ни дават стенописите в североизточния параклис на „Църквата", които представляват разгънат илюстриран цикъл по разказа за Герасим и лъва, известен много преди XIV в. в българската книжовна традиция. През XIV в. този разказ се среща в почти всички патерични сборници. Илюстрирането му в Иваново не означава само поредно разширяване на кръга от литературни източници за изобразителното изкуство чрез включване в него и на *патеричната литература*. Този факт е симптоматичен за цялостния духовен климат на епохата. Исихазмът синтезира вековните традиции на източното съзерцателно монашество и корените му в крайна сметка трябва да се търсят в учението и практиката на анахоретите от IV в. насам. Оттам и обръщането към живота на изтъкнатите отшелници на християнския изток (един от които е Герасим). Самата популярност на патериците през XIV в. е свързана с усилването на мистицизма и разпространението на исихазма. Нещо повече, някои почерпени от тях сюжетни мотиви се използуват в образната символика на исихастката агиографска литература (както например разказът за Герасим и лъва в житието на прочутия исихаст Ромил Видински).[24] Би могло поради това да се говори за формиране на специфична исихастка образна символика — обща за различните форми на духовна култура у нас през този период.

Отзвуци на исихастките идеи могат да се доловят не само в предпочитанието към редки теми и сюжети, но и в общата концепция на Ивановските стенописи, в емоционалните отсенки в интерпретацията на сцените и образите. До XIV в. събитията от последните дни на земния живот на Христос са

---

[22] Вж. по-специално M. Mulić. Цит. съч., с. 57 и особено с. 63 и 76.

[23] Резултатите от това проучване бяха съобщени в доклада от акад. П. Динеков на Втория летен международен симпозиум по старобългаристика през юли 1980 г. На подобна проблематика е посветен и трудът на Ђ. Трифуновић. Песма над песмама у преводу или у редакцији Константина Филозофа (Костенечког). — В: Търновска книжовна школа, I, 1974, с. 257—263.

[24] За цикъла с Герасим и лъва вж. Е. Бакалова. Ивановските стенописи и идеите на исихазма. — Изкуство, 1976, 9.

третирани като илюстрации на „исторически“ събития според текста на евангелията. Откровено трагично изживяване на мъките с интензивна експресия, вдъхновено вероятно от беседите на църковните отци (най-вече Григорий Богослов), се явяват в изкуството някъде към средата на XIV в.[25] Точно тази интерпретация е отразена в Ивановските стенописи. В сцените от „Страстите Христови“ или от живота на Йоан Кръстител преобладават бурни движения, резки и стремителни пориви, раздвижени понякога асиметрични композиции. Отделните образи са изпълнени с такова напрежение и одухотворена страстност, каквито трудно бихме търсили в хармоничния неоелинизъм на константинополското изкуство от първата половина на XIV в. В това бихме могли да видим отражение на изострения интерес към перипетиите на индивидуалния път към нравствено съвършенство, на стремежа към духовно озарение в подвижническата практика на исихастите. Това явление е сродно с т. нар. „абстрактен психологизъм“ в литературата от втората половина на XIV в.[26]

Тези няколко примера насочват вниманието към съществуването в литературата и изобразителното изкуство от XIV в. на типологично сходни изобразителни похвати (в рамките на специфичните за всеки вид изкуство изразни възможности) за решаването на аналогични задачи, т. е. като израз на *единна идейно-художествена концепция.* Тази концепция синтезира основите на богословско-естетическата мисъл и резултатите от художественото развитие на Византия и славянските държави и запазва значението си на общовалидна норма и образец[27] през късното Средновековие, през дългите векове на османското владичество на Балканите.

---

[25] С. Радојчић. Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века. — В: Узори и дела старих српских уметника, с. 215—216.

[26] Д. С. Лихачев. Человек в литературе Древней Руси, с. 27—69.

[27] За значението на Евтимий Търновски за развитието на българската и изобщо на славянската агиография вж. още Кл. Иванова. Патриарх Евтимий и агиографската традиция в средновековната литература. — Литературна мисъл, 1977, 10, с. 90—99.

ИСЛЯМСКИ ВЛИЯНИЯ ВЪРХУ УКРАСАТА НА БЪЛГАРСКИТЕ РЪКОПИСИ ОТ XV—XVII В.

Аксиния Джурова (България, София)

Както античната традиция въздействува върху културата на Византия и Европа, така и Изтокът обогатява средновековното изкуство с многобройни мотиви и начини на стилизация. През Средновековието контактите с Изтока не са случайни, те се поддържат или директно, или чрез кръстоносните походи и поклонничеството на Божи гроб. Царуването на Лузияните, испанските араби, Венеция са също едни от начините за проникване на източни влияния на Запад. Но въпреки познаването на Ориента и отчасти подражаването му през XI, XII и особено през XIII в., т. е. по време на Латинската империя, когато чрез кръстоносните походи се усилва притокът на изделия на тъкачеството, металопластиката, резбата по дърво и др., проникването на ислямски елементи до XV в. би могло да се отнесе към спорадичните влияния в изкуството на Византия и южните славяни.[1] Това е въпрос, върху който вниманието на учените е било задържано нееднократно, като между най-интересните изследвания остава това на Андрей Грабар.[2] В общи линии този първи етап, ако може той да се нарече така, на ислямски влияния, който се преплита с непрекъсната вълна на източни заемки, до XV в. се проявява предимно в своеобразната абстракция, в свързването на абстрактното морфологично мислене с геометричния начин на стилизация в изкуството.[3]

През XV—XVII в., без да говорим за ислямизация на ръкописната украса, можем да проследим по-последователното проникване на ислямските мотиви, проявили се най-рано в приложното изкуство и по-късно в ръкописите — в тяхната орнаментална украса и в по-слаба степен в миниатюрите.[4] Този втори етап на ислямски влияния е значително по-добре осветлен в науката, що се отнася до ръкописната украса, но преди всичко за сръбските ръкописи и твърде бегло, предимно в рамките на констатирането, за бъл-

---

[1] A. Djourova. Influence islamique dans l'ornement des manuscrits bulgares du XV^e^ au XVII^e^ siècle. — Quatrième Congrès International des Etudes du Sud-Est Européen. Ankara, 13—18 août, 1979. Abrégés des Communications et des co-rapports, Juillet 1979, p. 347.

[2] A. Grabar. Recherchés sur les influences orientales dans l'art balkanique. Paris, 1928; Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits slaves balkaniques. — Revue des Etudes Slaves, XXVII. Paris, 1951.

[3] A. Djourova. Le manuscrit pendant le Deuxième Royaume Bulgare (1185—1396). Etude de l'ornement. — Cyrillométhodianum, IV. Thessalonique, 1977, p. 49—51.

[4] Б. Райков. Орнамент и миниатюра в българските ръкописи XV—XVIII век, С., 1979, с. 1—6.

гарските.[5] Като имаме пред вид сравнително добрата проученост на този въпрос от страна на Владислав Моле, Светозар Радойчич, Владимир Мошин, Деян Медакович, Загорка Янц, Сретен Петкович и др. за сръбските ръкописи,[6] а така също и общността на процесите, протичащи в този период в славянските страни, в значителна степен разглеждането на този проблем за българските ръкописи е улеснен. Въпреки това ни се струва, че има какво и общо, и специфично да се добави за ръкописите, имайки пред вид различното географско разположение, контакти и условия на развитие за тях в този период.

Още през Първата (681—1018) и особено през Втората българска държава (1185—1396) се създават основните принципи в оформлението на ръкописната книга и се обособяват трите орнаментални стила: неовизантийски, тератологичен и балкански. През периода на османското владичество въпреки различните влияния и заемки, както и дейността на редица нови книжовни школи не се създават предпоставки за възникването на нов орнаментален стил в ръкописната украса, като продължават да се разработват онаследените орнаментални типове. При сравнително по-слабото разпространение на неовизантийския и тератологичен стил (разцветът на които се отнася за първия — към XIII—XIV, а за втория предимно към XIII в.), доминиращ стил през XV—XVIII в. е балканският.[7] Ислямските мотиви в този период са по-осезателни от влиянията, които идват по линия на старопечатните книги. За разлика от влиянието на барока и ренесанса в инкунабулите, което е въпрос на модно увлечение, т. е. не е исторически и социално обосновано, проникването на ислямските елементи е естествено в този почти петвековен процес на съжителство на две култури. Понякога пътят на западните елементи е труден за проследяване. Засега въпросът, откъде идват те — дали директно от Запад, или са пречупени вече през своеобразната стилизация на приложните изделия и изкуство на книгата в Цариград и Атон, — остава открит.[8]

През XV в. се променя техниката в ръкописната украса — на мястото на темперната идва акварелната. Това внася съответни изменения в колоритно отношение. Преобладават предимно прозрачните и леки тонове. На този фон ръкописите, в които проникват ислямските влияния, се открояват с предпочитания към интензивните цветови съчетания, напомнящи по чистотата на тона фаянсовите изделия, източните тъкани и емайловата техника. В тези ръкописи плоскостно-геометричната стилизация е по-силно изразена.

---

[5] S. Petković. Islamski uticaj na srpsko slikarstvo u doba turske vladara. — Zbornik Radova. Ochrid, 1976, с. 81—82, с посочената литература.

[6] V. Molé. Miniature jednog srpskog rukopisa iz godine 1649 sa Šestodnevom bugarskogo ekzarha Joana u Tipografiom Kozme Indikoplova. — Spomenik, SKA XLIV, u Beogradu, 1922, с. 48—50; Sv. Radojčić. Stare srspke miniature. Beograd, 1950, с. 14, 52; Umetnicki spomenice Hilandara.—Zbornik Radova Vizantološkog instituta, 3, Beograd, 1955, 1961, с. 169—170; V. Mošin. Ornamentika neovizantijskog i „balkanskog" stila. — Godišnjak Balkanološkog instituta, kniga 1. Sarajevo, 1957, с. 326; D. Medaković. Karansko četveroevangjelije. — Bibliotekar, 3—4, Beograd, 1959, с. 205—214; Z. Janć. Islamski elementi u srpskoj knizi. — Zbornik muzej primenjene umentnosti, 5, Beograd, 1961, с. 27—43; Islamski elementi u minijaturama Karanskog jevanđelia. — Godisnjak Balkanoloskog instituta Naucnog društva NR Bosne i Hercegovine, II. Sarajevo, 1961, с. 159—170.

[7] A. Djourova. Le manuscrit pendant le Deuxième Royaume Bulgare, p. 37—99; A. Djurova. Die Bulgarische Miniatur und das Bulgarische Ornament im 10 bis 14, Jahrhundert, S. 9—21.

[8] Е. Коцева. Първопечатната и ръкописната книга. — Изкуство, XII, 4, 1972, с. 10—16; K. Wessel. Osmanische Einfüsse in der nachbyzantinischen Buchmalerei, Die Türkei in Europa. — Beiträge zum IV Internationalen Südosteuropa — Kongres. Göttingen, 1979, S. 38—45.

В тях се появяват и нови цветни мотиви, взети от източните екзотични растения, на места се срещат характерни елементи от ислямската архитектура, източен типаж на образите. Можем ли да локализираме тези влияния по отношение на големите книжовни средища в страната и да ги свържем с определени хронологически периоди?

За истински ислямски влияния в украсата на българските ръкописи би могло да се говори едва от втората половина на XV в., когато след падането на България под османско владичество в края на XIV в. се възстановяват и издигат нови центрове на духовен живот в Западна България, на първо място Рилският манастир. Рилските книжовници, между които най-известни са Владислав Граматик, Димитър Кантакузин, Мардарий Рилски, Давид и др., доразвивайки предходната ръкописна традиция, внасят в украсата на книгата нови орнаментални мотиви — ислямските, каквито по-рано не се срещат в българските паметници. В това отношение особено показателни са ръкописите, свързани с дейността на Владислав Граматик. Многобройните четвъртити заставки в неговите сборници се конвенционализират бързо и се превръщат в едни от най-популярните по тип заставки в ръкописната украса през XV—XVII в.[9] Именно те бележат първите по-чувствителни ислямски влияния в ръкописната орнаментика на българските и сръбските ръкописи. За тях е характерна усложнената плетенична мрежа, сред която растителните мотиви почти се загубват. Плоскостното разстилане на клонки, листа и ленти напомня на места екзотичното преплитане на мотивите, характерно за източната арабеска. В редица отношения този тип заставки, както и особено популярните по-малки правоъгълни заставки по начин на третиране на основните мотиви напомнят ажурената плетеница от дърворезбата, каменната пластика и металните изделия, с една дума, репертоара от мотиви и начина на стилизация, характерни за приложните изкуства и занаятите. Факт е, че големите книжовни средища след XV в. възникват около развитите рударски селища, известни и като центрове на занаятите. В това отношение са показателни следните ръкописи: Сборник от 1469 г. на Владислав Граматик, Загреб ЮАЗУ, IIIa 47; Сборник „Андрианти" от 1473 г., Рилски манастир, 3/16; Панегирик от 1479 г., Рилски манастир, 4/8; Панегирик от 1483 г., Рилски манастир, 4/5; Шестодневът на Василий Велики, втората половина на XV в., Рилски манастир, 4/14; Евангелие от 1529 г., Рилски манастир, I/IIa; Крупнишко евангелие от XVI в., Рилски манастир, 1/5; Четвероевангелие от 1595 г., Народна библиотека „Кирил и Методий" в София, № 876; Евангелие от XVI в., Народна библиотека „Кирил и Методий" в София, № 51; Служебен миней за месец юни от 1695 г., Народна библиотека „Иван Вазов" в Пловдив, № 48 (42) от Кукленския манастир; Служебен миней за месец септември от 1696 г., Народна библиотека „Иван Вазов" в Пловдив, № 49 (43), написан от Кръстю Граматик.[10]

През XVI в. ислямски мотиви се откриват в ръкописите на една от най-активните през този период книжовни школи — Софийската. Те се проследяват в тези ръкописи, върху които е оказала влияние дейността на Кратовската книжовна школа и конкретно дейността на поп Йоан Кратов-

[9] Ив. Гошев. Най-любимият калиграфски орнамент през XV и XVI век. — Родина, II, 1940, 4, с. 89—99.

[10] Българска ръкописна книга X—XVIII век. С., 1976 (с предисловие от Божидар Райков и Аксиния Джурова), № 158, 159, 160, 161, 165, 175, 184, 207, 253, 256; М. Стоянов. Украсата на славянските ръкописи в България. С., 1973.

ски и неговите ученици.[11] Тези ръкописи разкриват както новите мотиви, проникнали в орнаментиката на българските ръкописи и начина им на стилизация, така и появата на източни по типаж образи на евангелистите в медалионнооформените заставки. В този смисъл интерес представляват следните ръкописи: Евангелие от 1567 г., Народна библиотека „Кирил и Методий" в София, № 57 от Бухово; Евангелие от XVI в., Църковен историко-археологически музей в София, № 22; Евангелие от 1595 г., Народна библиотека „Кирил и Методий" в София, № 876, и др.[12]

Новите мотиви, които обогатяват известния засега орнаментален репертоар са: турското лале, карамфилът, ананасът, момината сълза, лотосът, макът, зюмбюлът, кипарисът, ружата и др. Турското лале е един от най-разпространените мотиви в ръкописната украса от XV—XVII в., като често разликата между него и византийската палмета-крин е трудно уловима. В това отношение можем за припомним Четвероевангелието от 1577 г. на Байчо Граматик от Елешнишкия манастир, Църковен историко-археологически музей в София, № 11; Евангелието от 1652 г., Археологически музей в София, № 3109; Троянският дамаскин от XVII в., Библиотека на Българската академия на науките, № 88, и др.[13] В най-разпространен вид лалето се среща като централен мотив в заставките, в инициалите във вид на ръка, която държи лале (като концовка), и като свободен декоративен мотив — букет във ваза. Понякога го срещаме в съчетание с други мотиви, като карамфил, ружа, момина сълза. Най-често лалето се среща в различните изброени вече варианти и комбинации в ръкописите на книжовника поп Йоан Кратовски, например: Четвероевангелие от 1563 г., Църковен историко-археологически музей, № 34; Служебник от 1567 г., Рилски манастир, 1/23, както и в Псалтира от 1638 г., Народна библиотека „Иван Вазов" в Пловдив, № 5 (207).[14]

Карамфилът, зюмбюлът, кипарисът, макът се срещат обикновено или като свободен декоративен мотив в полето на листа — във вид на поставена във ваза клонка, или същият този мотив обгражда от двете страни заставката — в ръкописите от XV—XVII в. без особена локализация.

През XVII в. най-продуктивни са книжовните средища в областта на Средна Стара планина и Средногорието. През първата половина на XVII в. най-голяма роля между тях играе калиграфско-художественият център, възникнал в Етрополския манастир „Св. Троица", т. нар. „Варовитец".[15] В тази книжовна школа, една от най-продуктивните за този период и с най-определен иконографски и стилов облик, ислямските мотиви са изключително редки. По-осезателно е тяхното присъствие през втората половина на XVII в., когато се оформя едно от последните книжовни средища на българската средновековна книжовна дейност — Карлово, където работи един от изтъкнатите калиграфи на тази епоха — Аврам Дмитриевич, а в близкото на Карлово с. Аджар (Свежен) — даскал Недялко и синът му поп Филип.[16]

---

[11] А т. Б о ж к о в. Делото на Зографа Йоан от Кратово. — Изкуство, XVIII, 1968, с. 23—25; Z. J a n ć. Prepisvacka škola popa Jovana iz Kratova i njena odreda u kasnijem miniaturnom slikarstvu. — Zbornik muzej primenjene umetnosti. Beograd, 1970, с. 111—125.

[12] Българската ръкописна книга, № 202, 207.

[13] Пак там, № 204, 236, 251.

[14] Пак там, № 199, 201, 221.

[15] Б. Р а й к о в. Етрополската калиграфско-художествена школа през XVI—XVII век. — Известия на Народната библиотека „Кирил и Методий", XII (XVIII), 1971, с. 19—39.

[16] Б. А н г е л о в. Старобългарски книжовни средища. Аджар (Свежен), Карловско. — Известия на Народната библиотека „Кирил и Методий", XII (XVIII), 1972, с. 43—58.

Под прякото влияние на тази Карловско-Аджарска орнаментална школа е дейността на работещия в Кукленския манастир „Св. Козма и Дамян“ преписвач и миниатюрист от края на XVII в. Кръстю Граматик. В ръкописите от този книжовен кръг се наблюдава продължение на мотивите, излезли от школата на Йоан Кратовски с известни заемки вече от старопечатните книги. Именно в тези ръкописи в най-силна степен се проявяват и белезите на т.нар. стил „руми“, повлиян от източните изделия от метал, фаянс и тъкани. Този стил невинаги удачно се свързва главно с източната арабеска, която в общи линии оказва значително влияние върху цялостното третиране на мотивите към едно по-декоративно разработване. Ненапразно той се определя от учените като „текстилен“. Връзката му с текстилния орнамент, с вътрешната декорация на ислямските храмове, с подвързията на книгите, с предметите от метал и фаянс дават основание за това наименование.[17] В българските ръкописи неговите прояви могат да се проследят в Стишен пролог от 1620 г., Народна библиотека „Кирил и Методий“ в София, № 1042; Псалтир от 1638 г., Народна библиотека „Иван Вазов“ в Пловдив, № 5 (207) на поп Недялко; Четвероевангелие от 1652 г., Археологически музей в София, № 3109; Служебник на Аврам Дмитриевич от 1656 г., Народна библиотека „Кирил и Методий“ в София, № 601; Сборник на Аврам Дмитриевич от 1674 г., Народна библиотека „Иван Вазов“ в Пловдив, № 115 (138); Сборник на Велко Попович от 1704 г., Патриаршеска библиотека в Белград, № 36, и др.[18]

В заключение на този тезисен материал бихме могли да обобщим, че ислямските влияния се проявяват в българските ръкописи в няколко направления:

— разширяване репертоара на използуваните мотиви;

— промяна на начина на стилизация — отиване към плоскостно-геометрично разработване, напомнящо източната арабеска;

— обогатяване на архитектурния ландшафт и типаж в медалионните заставки.

Проследявайки ислямските влияния върху изкуството на ръкописната книга, ние се докосваме до една област на културния живот, която е изключително интересна и малко изследвана. На този етап би могло да се твърди със сигурност само това, че ислямските влияния върху българската ръкописна книга засягат една от сравнително неутралните нейни области, а именно украсата на ръкописите, преди всичко мотивите и начина на стилизация. В най-силна степен тяхното проникване може да се проследи в дейността на Рилско-Софийската ръкописна школа от XV—XVII в. и Аджаро-Кукленската през XVII в., без да се стигне обаче до коренни промени в съществуващите стилове, както и до зараждането на нови. Това означава, че ислямските влияния за периода от XV—XVII в. не са от този съществен характер, при който се стига до основни реформи, засягащи иконографията и стила в изкуството на българската ръкописна книга, оформени още в периода на Първата и Втората българска държава.

---

[17] Д. Медаковић. Графика српских щампаних књига XV—XVII в. Београд, 1958.

[18] Българска ръкописна книга, № 216, 221, 236, 238, 242, 258.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПАЛЕОГРАФСКИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА КИРИЛСКИТЕ РЪКОПИСИ ОТ X—XIII В.

Елена Коцева (България, София)

В трудовете по славянска кирилска палеография се приема, че кирилицата произлиза от византийския унциал на IX—X в., като датирането се основава на сравненията с византийски ръкописи — Евангелието от 844 г., Псалтира от 862 г., Евангелието от 835 г. и др. Доказателствата за произхода на кирилицата се дават в успоредица между отделни кирилски знаци и византийските или пък се репродуцират унциални византийски текстове като цяло, като вид писмо. Вторият тип примери изтъкват общото впечатление за близост в графиката на сравняваните текстове. Илюстративният материал, почерпен от византийските паметници, писани в две колони, се представя обикновено само с онази колона, която съдържа търсения пример. Отделени от текстовата колона са и образците, които онагледяват поедрите и по-дребните унциални варианти в същите или близки по дата ръкописи. По въпроса за датирането на кирилицата и нейните византийски паралели, възгледите на класическата славистика като че намират най-пълен израз у П. Лавров,[1] който пише: „Уставное письмо колотилось в зависимости от греческого устава IXв. *В дополнение к ним могут быть принимаемые в разчет и позднейшие тексты XI—XIII в. поскольку в них сохранилась старина* (к. м. — Е. К.). Пользуясь датированными греческими рукописьями Публичной библиотеки (вж. *по-горе, б. м. — Е. К.*) *отметим в них письме* те черты, в которых обнаруживается влияние греческого письма на славянское."

Сам Лавров приема и се основава на изследванията, посветени на кирилицата от Ягич, Градхаузен, Томсън, като и той се ограничава да посочи подобията между съответните буквени знаци и окончателното им приемане в славянската ръкописна традиция. Лавров анализира и илюстрира запазването на ранни (IX—X в.) византийски заемки в кирилската традиция и се спира на Супрасълския сборник — у него датиран от XI в.,[2] ГПБ, Q. п. I

[1] П. Лавров. Палеографическое обозрение кирилловского письма. — ЭСФ, вып. 4. 1. Пг., 1915, с. 16.

[2] Напоследък българистиката е склонна да приеме, че Супрасълският сборник датира от последните две десетилетия на X в. Това гледище застъпва В. Мавродинова. История на българското изобразително изкуство. Т. I. С., 1974, с. 109—119, и доразви в подготвения за печат том „Украса на българската ръкописна книга", авторски колектив, ИИБАН; Е. Коцева. Палеографските особености на Супрасълския сборник в съпоставка с някои уставни кирилски ръкописи от XI—XII в. — Първа конференция по българистика, посветена на Супрасълския сборник. Шумен, септември 1976. В доклада бяха илюстрирани всички малки и големи инициали в ръкописа. Таблиците от тази работа бяха предоставени за ползуване на Л. Мавроди-

72, Погодиновия псалтир, ГПБ, Пог. 8 — у него XII в.[3] и Апракосния евангелски текст[4] от сбирката на Срезневски, ГПБ, 24. 4. 25, XIII в., палимпсест.

Значението на ръкописната украса и в частност украсата на славянските ръкописи в паралел с византийските след Албума на Стасов[5] и теоретичните постановки на Ф. Буслаев[6] беше използувана методологично за определяне на палеографската дата от В. Щчепкин.[7] Той набеляза и обобщи онези елементи от декоративното и естетическото оформяне на ръкописите, които засягат графическите и изобразителните норми на книгата в дългия път на тяхното развитие. Също на Щчепкин дължим възгледа за органическата връзка на орнаментираните инициали с буквата, с буквената конфигурация, върху която са апликирани мотивите на украсата.[8] Към декоративните видове писмо големият руски палеограф отнесе и везбеното,[9] чието развитие и палеографско значение са разгледани в отделни статии. Мястото и начинът на оформяне на заглавията, малките и големите инициали, видът и характерът на лигатурите, уголемените букви, които разделят текста на абзаци или отбелязват началата на по-особени думи, т. е. позицията на буквата в текста, са анализирани и в редица монографични описания на ръкописи. Такива бележки са дадени за Мариинското и Зографското евангелие, за Савина книга, Супрасълския сборник и др.

Нарасналият напоследък интерес към украсата на славянската ръкописна книга[10] обогати византийските паралели на декоративната система поспециално в кирилската книжнина. Същевременно се набелязаха и допълнителни белези, които характеризират украсата и естетиката на кирилските ръкописи. Отнесени към палеографските особености на ръкописа — размери и линиране на листа, съдържание и предназначение на преписвания текст, основен вид писмо в текста, — елементите на украса в кирилските ръкописи X/XI—XIV в. се композират по отношение на текстовата колона и полетата на ръкописния лист по правилата на византийските унциални ръкописи от IX—X в. По нормите на унциала, размерите на кирилското уставно и полууставно писмо се определят от квадрат или правоъгълник, чиято височина е равна съответно на половината или на 2/3 от височината на линираните редове. Разстоянията (отстъпите) между буквените знаци, броят и

нова и А. Джурова. Въз основа на литературния анализ към същото време — края на X в. отнасят ръкописа Ст. Кожухаров и Кл. Иванова. Агиографската традиция на Търновската школа, I гл. — Дисертация. С., 1980.

[3] С дата XIII—XIV в. Погодиновият псалтир се цитира в: Българска ръкописна книга, X—XVIII в. Каталог. С., 1976, № 76. Погодиновият псалтир — края на XIII в.; Болгарская рукописная книга X—XVIII вв. Каталог выставки. Л. — М. — Киев, 1978, с. 40, № 67. Погодиновская псалтырь — XIII—XIV вв. Кл. Иванова. Опис на славянските и български ръкописи от сбирката на М. Погодин. С., 1981. Пог. 8 — края на XIII в.; Е. Коцева. Палеографски особености на Търновската книжовна и литературна школа. Дисертация. С., 1976. Погодиновият псалтир — края на XIII в.

[4] Н. Ю. Бубнов, О. П. Лихачева, В. Ф. Покровская. Пергаменные рукописи библиотеки Академии наук СССР. Л., 1976, с. 21, Срезн. 72.

[5] В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1887.

[6] Исторические очерки Ф. И. Буслаева по русскому орнаменту в рукописях. Пг., 1917.

[7] В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии. М., 1918/1920, с. 59.

[8] В. Н. Щепкин. Болонская псалтырь. Исследования по русскому языку, с. 39—60.

[9] В. Н. Щепкин. Вязь. Древности. — Труды Московского археологического общества, т. XX. М., 1901, с. 57—80; ibid. Cyrillische Ligaturschrift. — Archiv für slavishe Philologie,Bd. 25, HE I. Berlin, 1903. S. 109—129.

[10] Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972; Древнерусское искусство. Рукописная книга. — Сборник второй. М., 1974; М. Стоянов. Украсата на славянските ръкописи в България. С., 1974; А. Джурова. L'ornement et la miniature dans les manuscrits bulgares du Xe au XIVe siècle. — Byzantion, t. XLIX. Bruxelles, 1979, p. 110—132.

видът на лигатурите и съкратените думи не превишават изискванията на уставните норми независимо от размерите на ръкописите. Съществена опорна точка за определяне на кирилското писмо между X и XIII в. като вариант на византийския унциал от IX—X в. е липсата на установено, нормирано бързописно писмо в славянската писмена традиция до 80-те години на XIV в. Появата на „византизирания полуустав“[11] или „поп Герасимовото писмо“, на „беглый устав“,[12] „беглое письмо“[13] не променя съвкупността от уставни особености, които характеризират композицията на текстовата колона. Вътрешното развитие и промени на кирилското писмо като система, стиловите особености на уставното (полууставното) писмо и стиловите особености на украсата, се осъществяват в спазване на правилата за композиране, разполагане на текста върху страницата, и са почерпени от нормите на унциалните текстове. Поради значението си за организиране, разпределяне на текста и предупредителното си (модално) значение заглавията, големите и малките инициали запазват по-дълго старинни елементи. Те могат да бъдат разглеждани като позиционни буквени варианти, в които архаичните или архаизиращите елементи са по-устойчиви. Стабилните елементи в буквената конфигурация на позиционните варианти, които отбелязват членението на текста, в много случаи са резултат от възобновяването на традиционни или старинни текстове. Друга причина за запазването на старинни особености при тях е по-голямото внимание на преписвачите, което също води до копиране, подражание, архаизиране. Малките кирилски инициали и буквите за означаване на абзац имат многобройни паралели във византийските ръкописи от IX—X в., където те се намират в същата позиция по отношение на основния текст. Най-голям интерес представляват т. нар. „бели“, контурни, незапълнени и нетонирани малки инициали във византийските ръкописи от IX—X в.[14] Техните хасти обикновено са очертани с червено мастило. От същата епоха на малките контурни инициали отговарят варианти, употребявани в заглавията.

Друг тип малки инициали във византийските ръкописи са онези, които са писани с удебелено перо. По-чести в минускулните ръкописи от X—XI в. те са сравнително късни, но трайно (до края на XIV в.) остават в кирилските ръкописи. Върху тях и инициалите със същите размери — подчертана височина и малка основа — се наслагват най-ранните неовизантийски мотиви от дребни островърхи листа и точки, сърцевидни листа на бръшлян и ластари (X—XI в.).

Търсейки нови опорни точки за разширяване и уточняване на влиянието на византийската унциална традиция от IX—X в., ние се спряхме на заглавното писмо, големите и малките инициали, както и на буквите, които означават абзац, особени дума в текста и пр. в кирилските ръкописи до XIII в. Позицията на всеки от тези буквени варианти е определена от линирането и от вътрешното членение на текста. Декоративните стилови елементи се наслагват най-често върху по-стара буквена конфигурация, което се вижда

---

[11] В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии.

[12] А. Г. Ильинский. Грамоты болгарских царей. М., 1911.

[13] Н. Ю. Бубнов. О. П. Лихачева, В. Ф. Покровская. Пергаменные рукописи . . ., с. 203, ил. 62 — Паренесис Ефрема Сирина, 13. 7. 12, XV в. Почеркът е извънредно близък до някои от почерците в Моншески сборник, НБКМ, № 673, и Ряповия сборник, БАН, 80. И двата сборника са търновски, от втората половина на XIV в. (б. м. — Е. К.).

[14] Контурните или бели инициали са по-стари във византийската практика. През IX в. тяхната лапидарна или архитектурна конфигурация се апликира с нови мотиви. — Четвероевангелие, ГПБ, Греч. 53. През целия следващ период (IX—X в.) се запазват обаче малките бели инициали. Стилово те повлияват всички глаголически паметници.

от приложените примери. Начинът на изписване на дадена буква (кинемата)[15] и дуктусът внасят в палеографските особености на даден текст не само индивидуални особености. Те са същевременно резултат на скриптор-ската норма, спазвана от книжовниците, и на особеностите (детерминантите), които отличават знаците на кирилицата като система. Решаващи при датирането и локализирането на ръкописите по съвкупни данни са тъкмо промените в знаците за славянските звукове. Близостта или разграничаването от византийската, а в някои случаи и от глаголическата традиция ще сочи горната граница за възникването на даден кирилски препис. Индивидуалните и случайните позиционни варианти в писмото на текста и в служебното писмо[16] характеризират най-често писмената култура на книжовника, докато стабилните варианти — влиянието на образеца, от който се преписва.

Сравняването на еднакви или зависими един от друг по съдържание славянски[17] и византийски текстове: псалтири, евангелия, апостоли, слова на църковните отци и др., показват, че подражанието на византийската традиция е двояко: а) следват се нормите и правилата за подготвянето на дадената книга в зависимост от предназначението и съдържанието на книгата; б) в много случаи славянските текстове следват по традиция, а не само по смисъл вътрешното членение на текстовете. Размерите, линирането, означенията на заглавията, големите и малките инициали, графическият вид и мястото на пунктуацията, както и завършеците (колофон, заставка-начало на следващия текст) са малко използувани белези за сравнение между славянската и византийската традиция. Интересен пример в това отношение дава Синайският псалтир.[18] Формалното изброяване[19] само на големите инициали в псалтирния текст показва, че точни съвпадения между гръцките и славянските начални букви в един и същ псалом не се срещат. Следователно съществен момент след превода и избора на размери за книжното тяло (технически нормативи)[20] е нормирането на текста в зависимост от славянската писмена реч. По отношение на византийската унциална практика вариантите на служебното писмо в кирилските текстове могат да се схващат като „графическа транслитерация“ и като „графическо калкиране“

---

[15] И. Добрев. Глаголическият текст на Боянския палимпсест. Старобългарски паметници от края на XI в. С., 1972, с. 69—81.

[16] В случая „служебно писмо“ обединява онези букви или части от текста, които в ръкописа са предадени с писмо, различно от това на основния текст.

[17] В. Погорелов. Псалтыри. О редакциях славянского перевода Псалтыри. М., 1901 с. 1, където се сравнява линирането на Псалтир 45(27) с Мариинското евангелие по изданието на В. Ягич. Памятник глаголической письменности, Мариинское евангелие. СПб., 1883 с. XVIII.

[18] С. Северьянов. Синайская псалтырь. Глаголический памятник XI века. П., 1922; П. Илчев, Синайският псалтир и неговите писачи. Доклад. — Семинар по славянска палеография и дипломатика, 10—15 септември 1979. С.; Е. Коцева. Към кодикологичното проучване на богослужебните псалтири. Доклад. — Семинар по славянска палеография и дипломатика.

[19] Броят на инициалите се дава по цитираното издание на Синайския псалтир и по M. Altbauer. Psalteriuш Sinaiticum, an 11th century glagolitic manuscript from St. Catherine's monastery, Mt. Sinai. Skopje, 1971. Кирилската транслитерация е сверена и с И. Дуйчев. Болонски псалтир. Български книжовен паметник от XIII в. Фототипно издание. С., 1968; М. В. Щепкина. Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрованный кодекс IX в. М., 1977.

[20] Така например размерите на славянските богослужебни псалтири между X—XIII в. въпреки унциалната подредба на текста не превишават 4°. Вж. Подгорелов. Псалтыри, № 45(27), 46(28), 47(29), 48(32), 49(35), 50(30), 51(31), 52(34), всички от XIII до началото на XV в., 1—60; М. В. Щепкина. Миниатюры Хлудовской пластыри, с. 29, „размер рукописи 19,5×95 см, по 23 строки на странице“; ил. на текста от IX в. — Листы рукописи и описание миниатюр, 157, 158, 163, 163 обр.

Към приеманите доказателства за произхода и зависимостта на кирилските паметници (X—XIII в.) от византийската унциална традиция като неизползувани и несистематизирани трябва да се включат данните за размерите на ръкописите и размерите на текстовата колона върху листа, линирането и свързването на пергаментните листове, образуване на тетрадите. С други думи, на онези технически норми, които определят графическия вид и подредбата на писмото.

Издирването на нови възможности за проследяване на унциалните византийски влияния върху кирилицата[21] поставя и редица други въпроси.[22] Най-важният от тях е за непосредствената употреба на алфабетни букви[23] в глаголическите ръкописи и за влиянието на глаголицата върху кирилицата. Стеснените палеографски данни на византийските ръкописи[24] — дата, мястопроизход и съдържание — дават убедителни паралели за датирането на някои явления в кирилските ръкописи. Положителни данни предлага и сравняването на еднакви по съдържание ръкописи като особено важни са локализираните византийски преписи.

Системното изследване на подобни факти би подпомогнало: а) възстановяването на протографите; б) датирането на различните кирилски шрифтове; в) датирането на промените на отделните кирилски знаци в кирилската азбука като писмена система и в отделните национални традиции.

Списък на използуваните ръкописи:

I. Кирилски ръкописи

1. Супрасълски сборник,[25] края на X в., Варшава, Национална библиотека; Любляна, Университетска библиотека, Coo. Cop. 2; ГПБ, Q. п. I. 72
2. Енински апостол, края на X в., НБКМ, № 1444.
3. Изборник от 1073 г., ГИМ, Син. № 31-д.
4. Сборник от 13 слова на Григорий Богослов, XI в., ГПБ, Q. п. I. 16.
5. Добрилово евангелие, 1164 г., ГБЛ, собр. Румянцева, № 103.
6. Добромирово евангелие, началото XII в. — края на XI в., ГПБ, Q. п. I. 59.
7. Радомиров псалтир, края на XIII в., Атон, Зографски манастир, I. д. 13.

II. Византийски ръкописи

1. Евангелие, 949 г., Vat. gr. 354.
2. Тълковно евангелие, 987 г., Атон, ман. Лавра, 451(Δ*75).
3. Пролог, 914 г., Атина, Нац. библиотека, 2641.

---

[21] М. Н. Каринский. Образцы письма древнейшего периода истории русской книги. Л., 1925, с. 12, където се обосновава опитът за реставриране на старобългарски уставни образци по руски преписи.

[22] М. Н. Каринский. Палеографические снимки некоторых греческих, латинских и славянских рукописей. СПб., 1914.

[23] М. Алтбауер. Цит. съч., с. 47, 50, 199, 232 и др.; R. Nahtigal. Euhologium Sinaiticum, t. I. Ljubljana, 1941, t. II, 1942, p. 8, 13, 17.

[24] Αντώνιου Στγάλα Ἱστρία τῆς Ἑλληνικῆς γραφῆς. Θετσαλονίκη, 1974; W. Schubart. Griechische Palaeographie (I. V. Müller —W. Otto, Handbuch der Altertumswissenschaft, I.Band, 4. Abteilung, 1. Häfte). München, 1925; K. Weitzmann. Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts, Berlin, 1935; H. Hunger. Studien zur gricchischen Paläographie. Wien, 1954; R. Deveresse. Introduction à l'étude des manuscrits grecs. Paris, 1954; H. Follieri. Codices graeci Bibliothecáe Vaticanae selecti. — Apud bibliothecam Vaticanum, 1969; P. Canar. Palaegraphia greca. — Notes officielles d'auteur pour les étudiants. Vatican, 1976;

[25] Документални фотокопия ми бяха предоставени от проф. Й. Заимов, комуто благодаря.

4. Евангелие, VIII—IX в., ГИМ, Син. гр. 42.
5. Книга на пророците, 982 г., Vat. Reg. gr. 75.
6. Слова на Григорий Богослов, XI в., ГИМ, Син. гр. 61.
7. Евангелие, X—XI в., ГИМ, Син. гр. 438.

Брой и вид на инициалите в Синайския, Болонския и гръцкия псалтир[а]

	Син. 1—137	бел. л.	Болон. 1—151	бел.	гр.		гр.	Син. 1—137	бел.	Болон. 1—151	бел. Пс.
А	1	126[б]	1		10	О	22	5	ОУ	4+2	ω/44
Б	26		27		—	П	7	8		8	46
В	18		20		—	Р	—	6		6	
Г	21		24		1	С	3	10		10	
Д	1		2		2	Т	4	2		2	
Е	1	125			47	ОУ	22	5		6	
Ж	1		1		—	Х	—	3		8	
З	1		1		—	Ч	—	1		1	
І	12		4	ІА	4	Ѣ	—	2		—	ІА
Н	1		13		2	ω	2	2		2	0?
К	4		4		19	Ф	4	—		—	
М	3		4		10	V	3	—		—	
Н	8		8		—	Ѳ	12	—		—	

[а] Ἡπαλαία Διαθήκη κατά τούς ἑβδομήκοντα. Printed in Greece, 1973.

[б] С. Северьянов. Синайская псалтырь, с. 170, Пс. 123, л. 170б, чете *Аште* не ѣ съзиждаетъ; М. Алтбауер, цит. фототипно издание, с. 342, Пс. CXXVI, 1—2, л. 170v, виждаме инициал от две успоредни, завити надясно и наляво, пресечени с две успоредни, завити нагоре и надолу, т. е. ОУ?. Вторият стих започва също с *Аште* и в началото му стои обикновено кръстовидно А.

ZWEI BEMERKUNGEN ZUR SOGENANNTEN ATHANASIUS-HOMILIE DES „CODEX CLOZIANUS"

Helmut Keipert (ФРГ, Бон)

In den zwei Jahrzehnten, die seit dem Erscheinen von A. Dostáls Neuausgabe des „Codex Clozianus" vergangen sind, haben die Studien zur ältesten Homiletik in kirchenslavischer Sprache erfreuliche Fortschritte gemacht. Trotzdem scheint noch nicht die Zeit gekommen zu sein, daß an eine wirklich kritische Edition dieser Texte gedacht werden könnte.[1] Wesentliche Voraussetzungen für ein solches anspruchsvolles Vorhaben sind einstweilen unerfüllt; z. B. fehlt es an dem dringend erwünschten Überblick über die slavische (und griechische!) Parallelüberlieferung zu jeder der erhaltenen „Clozianus"-Predigten. Zunächst muß man deshalb wohl bescheidenere Ziele anstreben und die philologische Untersuchung der einzelnen Homilien zu fördern suchen. Hier sollen in der gebotenen Kürze einige Überlegungen mitgeteilt werden, die eine Übersetzungsanomalie und das Verfasserproblem der sogenannten Athanasius-Predigt (Clozianus 9b32—12a31) betreffen.

1

Dostál hat seiner Ausgabe einen Wortindex angefügt, der unter dem Stichwort *besěda* ohne weitere Erläuterung auch die eigenartige Gleichung *besědojǫ* ~ γιὰ εὐτυχίας nennt.[2] Diese Entsprechung ist nicht nur ungewöhnlich, sondern anscheinend auch so wenig klar, daß das sonst durch seine Genauigkeit bekannte Prager Wörterbuch auf die Angabe dieser Bedeutung oder Verwendung des slavischen Substantivs verzichtet hat.[3] Vergleicht man dagegen den Wortlaut des griechischen Originals (S. 259)

> Ὦ λῃστὰ βασιλείας ἔμπορε!
> Ὦ λῃστὰ παραδείσου φύλαξ! Ὦ λῃστὰ τοῦ Ἀδάμ
> περὶ τὴν κτίσιν βεβαιότερε! Ὦ λῃστὰ τοῦ προγόνου
> περὶ τὸν παράδεισον ἀσφαλέστερε! Ἐκεῖνος,
> ἀκαίρως ἐκτείνας τὴν χεῖρα ἐπὶ τὸ ξύλον,
> θάνατον εἰς τὸν κόσμον εἰσήγαγε· σὺ δὲ, εὐκαίρως ἐπὶ
> τὸν σταυρὸν

[1] Vgl. aber D. Freydank. — In: Zeitschrift für Slawistik 21, 3.1976. S. 412.
[2] Clozianus. Staroslověnský hlaholský sborník tridentský a innsbrucký. K vydání připravil A. Dostál. Praha, 1959. S. 316.
[3] Slovník jazyka staroslověnského. Bd. 1. Praha, 1966. S. 87.

τὰς χεῖρας ἁπλώσας, τὸν ἀπολόμενον
ἀνεκτήσω παράδεισον. Ὦ λῃστὰ τὸν προγονικὸν κλῆρον ἀπολόμενον διὰ μιᾶς εὐτυχίας ἀνακτησάμενε!

und der slavischen Übersetzung (S. 260)

o razboiniče, kupьče c⟨ě⟩s⟨a⟩rstviju,
chranitelju raju, adama izvěstьněi
o tvari prъvostvorenago otvrьzy. onъ
bo prosterъ rǫkǫ na drěvo bez vrěmene,
ukradenъ bystъ, ty že na krьstě prosterъ rǫcě vъ vrěmę, pogybъšii
obrěte rai i roditelevъ žrěbi pogybъšъ besědojǫ priobrěte

im Zusammenhang, dann bietet sich eine sehr einfache Lösung an. Vermutlich hat der Übersetzer gar keine eigenmächtige Umdeutung vorgenommen, wenn er der Wirkung eines Gesprächs (*besěda*) zuschreibt, was der griechische Prediger als glückliche Fügung oder Zufall (εὐτυχία) bezeichnet. Er wird vielmehr in seiner Vorlage das nur geringfügig abweichende διὰ μιᾶς ἐντυχίας gelesen oder doch lesen zu können geglaubt haben. Da diese Ausgangshandschrift ohnehin, wie G. A. Thal geurteilt hat, „eine recht schlechte" war[4], ist die so verursachte Divergenz eigentlich nichts Besonderes; sie fällt nur dadurch auf, daß der Slave, der sich „sonst nicht allzuviel um den Sinn kümmert"[5], hier insofern Glück gehabt hat, als seine vom üblichen griechischen Text abweichende Wiedergabe dennoch sinnvoll bleibt, weil der Schächer am Kreuz mit Christus tatsächlich ein Gespräch führt. Wegen dieser guten Übereinstimmung dieser Stelle mit dem Gesamtkontext möchte man auch nicht von einer Fehlübersetzung reden. Ich kann zwar bisher kein weiteres Beispiel aus dem alten Schrifttum anführen, das die Verwendbarkeit von *besěda* für das vor allem als Rechtsterminus gebräuchliche Substantiv ἐντυχία[6] belegt; das Verbum ἐντυγχάνειν kann aber mit *besědovati* übersetzt werden, und zwar, wie die „Kormčaja" beweist, über die von Sreznevskij verzeichnete Bedeutung „lesen" hinaus auch im Sinne von „sich mit jem. treffen, jem. angehen um etw., mit jem. sprechen"[7]. Deshalb wäre es gewiß von Nutzen, wenn das altkirchenslavische Wörterbuch auch diesen Fall von *besěda* „ἐντυχία (statt εὐτυχία) aufführen könnte.

2

Was nun die erwähnte Verfasserfrage angeht, so steht fest, daß die Nennung eines gewissen Ioan im „Codex Clozianus" oder spezifiziert des Ioan Zlatoustyj in dem diese Homilie gleichfalls führenden „Mihanović-Homiliar" nicht das Richtige trifft. Revidiert werden muß aber auch die slavistische Gewohnheit, hier von einer Predigt des Kirchenvaters Athanasius zu sprechen, obwohl sich dieser Brauch auf Inskriptionen griechischer Handschriften stützen

[4] G. A. Thal. Textkritische Studien zu Homilien des Glagolita Clozianus. — Archiv für slavische Philologie 24. 1902. S. 526.

[5] a. a. O.

[6] Vgl. G. W. H. Lampe. A Patristic Greek Lexicon. Oxford, 1968. S. 484.

[7] I. I. Sreznevskij. Materialy dlja slovarja drevnerusskogo jazyka. Bb. 1. (Nachdruck)., M., 1958. Sp. 85; Drevneslavjanskaja Kormčaja XIV titulov bez tolkovanij. Trud V. N. Beneševiča. Bd. 1, Sanktpeterburg, 1906. S. 826. 13, 832. 27 (*po-*). Vgl. ferner z. B. Velikija minei četii Oktjabr, dni 19—31. Sanktpeterburg, 1880. Sp. 1632 und Anm. 18

kann. Schon bei Migne ist der Text, einer älteren Ausgabe folgend, lediglich unter den Spuria abgedruckt. Die moderne Patrologie hat sich dagegen voll den Argumenten angeschlossen, die B. Marx zugunsten einer Verfasserschaft des Basilius von Seleucia vorgebracht hat. Gegen athanasianische Herkunft spricht danach vor allem die stark rhetorisierte Darstellungsweise; ein besonders krasses Beispiel dafür ist gerade die manierierte Folge von 26 den Schächer apostrophierenden Ausrufen, in die auch die soeben behandelte Stelle mit ihrem fünfmaligen λῃστά! gehört[8]. Die Übereinstimmungen mit den sicher und auf Grund alter Bezeugung diesem Basilius zuzuschreibenden Predigten sind so groß, daß sie als weniger wichtig sogar die Tatsache zurücktreten lassen, daß keine einzige Handschrift diese ausdrückliche Zuschreibung an den Metropoliten von Seleucia aufweist. Die auch in der Slavistik zur Kenntnis zu nehmende andere Zuordnung der „Clozianus"-Predigt ist nicht etwa ein bloßer Wechsel des Verfasseretiketts. Einmal fügt sie den bisher bekannten Werken dieses Kirchenvaters im slavischen Schrifttum einen weiteren und noch dazu sehr alten Text hinzu.[9] Zum anderen erlaubt erst das Wissen um die wahre Herkunft der griechischen Vorlage eine fundierte Analyse der rhetorisch-stilistischen Eigenart unserer slavischen Wiedergabe; es sei nur erwähnt, daß der genannten Fülle anaphorischer Vokative im Slavischen nur 6 Verwendungen vor *razboiniče*! gegenüberstehen (freilich können uns allein die griechischen Handschriften darüber aufklären, ob hier wirklich erst der slavische Bearbeiter die erkennbare Reduktion rhetorischer Formpracht vorgenommen hat). Und schließlich eröffnet die neue Zuweisung einen interessanten Aspekt der Rezeption der griechischen Predigtliteratur bei den Slaven. Man hat bekanntlich danach gefragt, weshalb die patristischen Übersetzungen in kirchenslavischer Sprache die älteren Väter eindeutig bevorzugen, und den Grund dafür weniger in einer besseren Verständlichkeit des frühen christlichen Schrifttums als vielmehr in einer literarischen Kanonbildung in Byzanz gesucht.[10] Im Falle des Basilius sind wir in der glücklichen Lage, ein kompetentes Urteil aus der Zeit der einsetzenden Slavenmission in der berühmten „Bibliothek" des Patriarchen Photius zu besitzen. Marx hat darauf hingewiesen, daß im Photius-Kreis 16 Predigten des Basilius vorgelesen und besprochen worden sind[11]; darunter ist auch die Homilie über Elias gewesen, die wir im „Mihanović-Homiliar" wiederfinden[12]. Photius bezeichnet Basilius als „einen vielleicht ganz einzig dastehenden Meister einer bilderreichen und rhetorischen und poetischen Sprache, während er zugleich an Klarheit und Verständlichkeit nichts zu wünschen übrig läßt", distanziert sich allerdings auch vom Übermaß der Bilder

---

[8] B. Marx. Der homiletische Nachlaß des Basileios von Seleukeia — Orientalia christiana periodica 7. 1941. S. 329—369, bes. S. 354 ff. Vgl. J. Quasten. Patrology. Bd. 3. Utrecht, Westminster / Maryl., 1960. S. 527; B. Altaner, A. Stuiber. Patrologie. Leben, Schriften und Lehren der Kirchenväter. 8. Aufl. Freiburg, Basel, Wien, 1978. S. 335.

[9] Vgl. I. Dujčev. Rapport complémentaire. — Actes du XIIe Congrès international d'études byzantines. Bd. 1. Beograd, 1963. S. 418 und zuvor B. Conev. Slavjanski rъkopisi v Berlinskata dъržavna biblioteka. S., 1937. S. 52f.

[10] Vgl. D. S. Lichačev. Drevneslavjanskie literatury kak sistema. — Slavjanskie literatury. VI Meždunarodnyj sъezd slavistov. Doklady sovetskoj delegacii. M., 1968. S. 15ff.

[11] Marx a. a. O. S. 330.

[12] Vgl. H. Rösel. Zu Inhalt und Vorlagen des Mihanović-Homiliars. — Zeitschrift für slavische Philologie 34. 1969. S. 343 Nr. 42 und H. Hahn. Fünf Predigten byzantinischer Kirchenväter aus dem zweiten Teil des slavischen Mihanović-Homiliars. Phil. Diss. Tübingen, 1969. S. 9, 25f., 110—169. — Den Paralleltext dieses Homiliars zur „Clozianus" = Predigt nennt auch Rösel athanasianisch (S. 339, Nr. 10).

und Figuren, das beim Hörer Überdruß wecke.[13] Diese Bewertung der Stileigentümlichkeiten des Basilius begründet gleichsam, weshalb wir — sei es durch griechischen, sei es durch slavischen Eingriff — im „Codex Clozianus" eine rhetorisch vereinfachte Predigt lesen. Sie macht uns aber auch besser verständlich, weshalb ein Autor, der aus heutiger Sicht in seinen Homilien einen originellen Standpunkt zu Fragen der Bibelexegese und detailliertere Aussagen über die dogmatischen Auseinandersetzungen der damaligen Zeit vermissen läßt, dennoch für die ersten Schöpfer eines homiletischen Schrifttums in slavischer Sprache interessant gewesen sein kann. So ist es wohl kein Zufall, daß eines seiner Werke, freilich unter falschem Namen, nicht nur bereits in der ältesten erhaltenen kirchenslavischen Homiliensammlung auftritt, sondern darüber hinaus nach Ausweis sprachlicher Kriterien[14] auch in eine sehr frühe Epoche griechisch-slavischer Übersetzungstätigkeit gehört.

[13] Photius. Bibliothèque. Bd. 2 (Codices 84—185). Texte établi et traduit par R. Henry. Paris, 1960. S. 159—161; deutsche Übersetzung nach O. Bardenhewer. Geschichte der altkirchlichen Literatur. Bd. 4. Freiburg, 1924. S. 303.

[14] Vgl. jetzt E. Bláhová. Nejstarší staroslavěnské homilie (syntax a lexicon) Praha, 1973.

СИНТАГМАТИЧНО-ПУНКТУАЦИОННОТО ЧЛЕНЕНИЕ НА ЕПИФАНИЕВАТА ХОМИЛИЯ С ОГЛЕД ТЕХНИКАТА НА ПРЕВОДА

Ангелина Минчева (България, София)

Всеки опит за изследване на словореда на старобългарските текстове започва и свършва с една отдавна направена констатация: подредбата на думите в старобългарските ръкописи следва словореда на гръцките оригинали.[1] В тази особеност на старобългарските текстове се проявява техният преводен характер, а корените ѝ трябва да се търсят в преводаческите принципи на раннохристиянското средновековие, които се възприемат и от славянските апостоли Кирил и Методий. Най-важният и най-популярен постулат, на който се подчинява превеждането на християнските догматични съчинения, е принципът, формулиран и в Стария, и в Новия завет: нищо не бива да се добавя или да се изпуща от свещените текстове поради опасностите от ерес, които крие в себе си всяка промяна в дословния гласеж на писанието.[2] Освен стремеж към дословен превод,[3] т. е. превод дума срещу дума, за който може да се каже с думите на А. Достал, че „на греческий текст Евангелий можно смотреть как на параллельный, считая слова греческого текста лексическими соответствиями старославянских слов“[4], тези възгледи на средновековните книжовници имат за последствие запазване на позиционна идентичност на единиците от двата текста — оригинал и превод.[5] Това правило за словоредно съответствие между старобългарските преводи и изходния гръцки текст остава валидно за старобългарската литературна традиция през следващите векове и влиза в репертоара на средствата, противопоставящи литературния език като език стандартен и с по-високи стилистични характеристики на говорената реч.

Трябва обаче изрично да се подчертае, че и старобългарският, и гръцкият език са давали сами по себе си възможност за доста голяма пози-

---

[1] Вж. например А. Вайан. Руководство по старославянскому языку. М., 1952, с. 413: „. . . переводчики стремятся следовать порядку слов греческого языка“.

[2] За средновековните преводачески концепции вж. у Aleksander E. Naumow. Najstarsze słowiańskie rozważania o sztuce tłumaczenia. — Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace historycznoliterackie, z. 33, 1975, с. 9—17.

[3] За преводаческите принципи на Кирил вж. K. Trost. Die Übersetzungstheoretischen Konzeptionen des Cyrillisch-mazedonischen Blattes und des Prologs zum Bogoslovie des Exarchen Joann. — Slavistische Studien zum VII. Internationalen Slavistenkongreß. München, 1973, с. 497—525. За техниката на дословния превод вж. у Е. М. Верещагин. Из истории возникновения первого лит. языка славян. М., 1971, I гл.

[4] А. Достал. Вопросы изучения словарного состава старославянского языка. — Вопросы языкознания, 1960, 6, с. 14.

[5] K. Trost. Цит. съч., с. 506—507; Untersuchungen zur Übersetzungstheorie und -praxis des späteren Kirchenslavischen. München, 1978, с. 31.

ционна идентичност, защото и за двата езика все още са били характерни особеностите на индоевропейския словоред, който не е имал граматическо значение: „Итак, порядок слов имел экспрессивное, а не синтаксическое значение; он относился к области риторики, а не к области грамматики."[6] Важна Кирило-Методиева норма е никога да не се насилва славянската структура на текста, а при противоречие във формалните особености преводът да се прави в полза на „разума",[7] т. е. смисъла на гръцкия оригинал. Същото се вижда и от установеното от Е. Верешчагин[8] правило да се търсят съзнателно, от една страна, ключови думи, а, от друга, в конструкциите на преводния текст да се респектират само онези семантично-синтактични връзки на останалите, зависими от тях думи, които са наложени единствено от техните славянски формални и семантични белези. Известна представа за случаите, когато старобългарските преводачи са следвали славянски словоредни модели в разрез с гръцките образци, дава изследването на О. Грюнентал за преводаческата техника на старобългарския евангелски превод в главата „Отклонения в словореда" и разночетенията на евангелските текстове, изложени от К. Хоралек.[9] Ще спомена следните по-важни тенденции: изменения в мястото на енклитиките бо, ли, по-рядко при личните местоимения; поставяне на отрицанието не вън от съчетанието предлог-съществително; изтегляне на копулно бъти с отрицание в началото на изречението; поставяне на енклитичните лични местоимения след глагола; преместване на инфинитива към управляващия глагол (зависещото от инфинитива местоименно допълнение се поставя след него); тенденция към задпоставеност на притежателните местоимения по отношение на съществителното, а при показателните местоимения към предпоставеност; препозиция на числителните по отношение на съществителните (по-рядко); изтегляне на глагола след съюза да чрез инверсия на прякото допълнение (ако в гръцки то стои пред глаголната форма); инверсия при конструкциите дателен с причастие и дателен с инфинитив (в гръцки глаголната форма стои след именната); изтегляне на прякото допълнение непосредствено след глагола. Грюнентал установява също така и един най-общ стремеж в редица случаи да се сближават словоредно тясно свързани семантично и синтактично изреченски части.

Че формалните възможности на старобългарския език и при дословен превод са давали широко поле за вариране и са били използувани от преводачите с такава цел, личи от съществуването на различни преводи на един и същ гръцки текст, при които по принцип е следван гръцкият словоред. Тези факти поставят въпроса, как е бил разчленяван гръцкият текст при неговото превеждане — само дума по дума или на по-големи синтагматични цялости. Известен отговор ни дава пунктуационната система на старобългарските текстове. Пунктуационното оформяне е единственото вън-

[6] А. Мейе. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков. М. — Л., 1938, с. 369—374; Общеславянский язык. М., 1951, с. 385—387. Вж. за старобългарски още Г. А. Хабургаев. Старославянский язык. М., 1974, с. 366—367: „Старославянский язык во всем существенном сохранял особенности древнего индоевропейского предложения", отличивал се е със свободен словоред, „который не имел грамматического значения и использовался как средство выразительности".

[7] К. Trost. Цит. съч., с. 510. Вж. и текста на самия Мак. Кирилски лист.

[8] Вж. например Е. М. Верещагин. Переводческая техника Кирилла и Мефодия. Некоторые закономерности выбора зависимых слов в словосочетании. — Wiener slavistisches Jahrbuch 19, 1973, с. 62—70.

[9] O. Grünenthal. Die Übersetzungstechnik der altkirchenslavischen Evangelienübersetzung. — AslPh 32, 1911, с. 27—38; K. Horálek. Evangeliáře a ctveroevangelia. Praha, 1954, с. 213—229.

шно членение на ръкописния запис и несъмнено е било включвано в системата на останалите елементи, оформящи страницата на ръкописната книга: свободно и запълнено с текст поле, заглавка, инициал, завършек, орнамент. Функцията на пунктуационните знаци е била подчинена на предназначението на старобългарските текстове и особено на най-ранните преводи, тясно свързани с литургичните нужди на богослужението, преди всичко за гласно четене или пеене. Подобно на знаците за екфонетична нотация и надредните знаци, които се заемат от византийската ръкописна традиция, трябва да се предположи, че пунктуационното разчленяване на старобългарските преводи също е имало за първообраз пунктуационната система на гръцките ръкописи, още повече, че запазването на линейния порядък на лексикалните единици в гръцкия текст е позволявало да се следва и синтагматично-пунктуационния модел на гръцкия оригинал.

Епифаниевата хомилия от Супрасълския сборник представя благоприятен обект за наблюдения върху възможностите за различни преводачески решения и похвати на старобългарските книжовници по отношение на лексикалния състав на текста и неговата синтагматична организация, тъй като разполагаме с два различни нейни превода.[10] От друга страна, 1/4 от текста ѝ е запазена в два старобългарски преписа — Клоцов и Супрасълски. Сравнението между тях е от особен интерес за употребата на пунктуационните знаци, понеже именно в хомилетичния жанр „темата се разработва с всички средства на реториката и поезията“[11], поради което по-добре изпъква и функционалната натовареност на интерпункцията. Вторият превод на същата хомилия, запазен в среднобългарски препис от 1359 г. (т. нар. Германов сборник), дава богат материал за похватите на преводачите при разделянето на текста на синтагматични цялости, получени от предаването по различен начин на един и същ гръцки оригинал.[12] Съществен момент в техниката на двата превода е и тяхното пунктуационно разчленяване, което дава указания за това, какви отрязъци от чуждоезичния текст са били разчленявани на думи, за да се получи в новите славянски синтагматични цялости търсеното точно предаване на семантичната и формално-синтактичната структура на гръцкия оригинал.

А. Клоцов (*К*): Супрасълски (*С*)

При еднакъв превод пунктуационното разчленяване на текста съдържа 201 общи знака, 82 пунктуационни знака в повече в *К*, 25 пунктуационни знака в повече за *С* в отношение към *К*. Оттук следва, че разчленяването на текста в *К* е по-детайлно и по-усложнено: обособяват се и се отделят еднородни части, маркират се като отграничени синтагматични цялости пояснения на именна или глаголна група, самите тези групи с най-близките им пояснения, причастни конструкции, подчинени изречения. Постиганите по този начин паузи в четенето на текста имат подчертано риторичен характер, придават му допълнителни емоционални акценти. Интерпункцията в *С* представя същия текст в по-малко насечен поток на речта и в по-равен тон.

---

[10] Д. Иванова-Мирчева, Ж. Икономова. Хомилията на Епифаний за слизането в ада. С., 1975.

[11] Ђ. Трифуновић. Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. Београд, 1974, с. 301.

[12] За гръцкия текст е използувано изданието на A. Vaillant. L'Homélie d'Epiphane sur l'ensevelissement du Christ (texte vieux-slave, texte grec et traduction française). — Radovi Staroslavenskog instituta, 3. Zagreb, 1958, с. 7—101.

Германовият сборник ни предлага един среднобългарски препис, който по начало показва по-усложнено пунктуационно разчленение, репертоарът на знаците е допълнен с нова графична модификация — запетая. Интересно е, че в общата част със *С* и *К* от 82 нови знака в *К* 32 съвпадат с *Г*, а 50 остават характерни само за *К*. От друга страна, *Г* показва 36 нови знака по отношение на *К* и *С*, 67 нови само към *С*, срещу 27 нови в *С* към *Г*.

В. От сравнението на двата превода на Епифаниевата хомилия с гръцкия текст може да се види, че преводачите са оперирали с различна преводаческа техника не само дума срещу дума (т. е. на лексикално равнище), а са извършвали комбинации в рамките на определени текстови отрязъци.[13] Най-често такива отрязъци се отделят с пунктуационни знаци и съответствуват на различни по ранг синтактични свързвания. Конструкциите на гръцкия текст служат за основа на границите на славянските синтагми. Вариативността на средствата не нарушава гръцкия словоред, а се опира на изходното гръцко синтагматично членение. Честотата на пунктуационните знаци (т. е. по-усложненото разчленяване на речевата верига) зависи до голяма степен от стилистичните характеристики на жанра и предназначението на ръкописа. В Германовия сборник тя е представена по следния начин:

1. Общи със *С* са 817 пунктуационни знака, нови — 217 *Г* към *С*, 92 — *С* към *Г*.

2. От съществуващите в повече пунктуационни знаци в *Г* най-голям е броят на онези, които отделят синтактични цялости с ранг на изречение — 46 случая (прости изречения, пряка реч, подчинени и съчинени изречения). След тях идва групата на различни глаголни и именни пояснения — 44 случая (обособяване на обстоятелства особено при противопоставяне, по-рядко атрибут или допълнение). На трето място стои отделянето на глаголната група: финитен глагол — 21 случая, причастни конструкции — 22 случая. Отделянето на еднородни части е представено с 38 знака. По-малка честота показва отделянето на именни групи — 18 случая (често подлог и приложение).

Сравнението на двата превода на Епифаниевата хомилия в пунктуационно отношение ни кара да приемем, че пунктуационното оформяне на старобългарските преводи е представлявало функция от тяхното синтагматично членение. Експресивно-риторичният характер на интерпункцията в старобългарските текстове се съгласува много добре със свободния, неграматичен словоред на старобългарската и старогръцката фраза. В сложния процес на създаване на новия (преведен) славянски текст синтагматичната схема на гръцкия оригинал служи за опорна база на преводача, а новата славянска синтагма фиксира резултатите от осъществяването на възприетата преводаческа техника. Търсенето на лексикалните съответствия при дословния превод се е подчинявало на тези синтактично-синтагматични граници и на гръцкия линеен порядък на думите. Как е изглеждал един от тези преводачески подходи, могат да ни дадат известни сведения възникналите през XVI в. славянско-румънски двуезични текстове, които съдържат първите преводи на румънски език на Евангелието и Апостола.[14]

---

[13] Вж. у Е. Hansack за преводаческия стил на житието на Йоан Златоуст. — Monumenta linguae slavicae. T. 10. Würzburg, 1975.

[14] Срв. Evangheliarul slavo-român de la Sibiu 1551—1553. Bucureşti. 1971.

При тях ясно може да се види, че преводът се е извършвал винаги в границите на славянската синтагматично-пунктуационна цялост, като същото членение се е запазвало и в румънския текст.

Разликите между старобългарската и съвременната пунктуация често са били възприемани като белег за непоследователност и хаотичност в пунктуационното членение на старобългарските текстове, свидетелство за нефункционалността на старобългарската интерпункция или най-малкото за нейното несъвършенство. Така за А. Вайан оригиналната интерпункция на издавания от него ръкопис със „Слова против арианите (слово I) е „trop peu claire et trop souvent fantaisiste, elle n'est d'aucun secours et ne mérite pas d'être signalée"[15]. Поради подобни съображения и други издатели (например Линда Садник, Б. Ст. Ангелов, К. М. Куев, Хр. Кодов, Д. Иванова-Мирчева)[16] въвеждат в изданията съвременно пунктуационно маркиране на синтактичните цялости. Като оставим настрана обстоятелството, че поставянето на някои допълнителни пунктуационни знаци може да бъде понякога и доста субективно въпреки високите качества на посочените издания, трябва да бъде поставен отново важният въпрос за намесата на издателя в една интерпункция, която е представяла органична част на старобългарските и среднобългарските текстове, следователно за намесата на издателя и в структурата на самия текст. При сравнение на словата в т. I от съчиненията на Кл. Охридски с приложените фотоснимки се вижда, че в много случаи осъвременяването на интерпункцията от издателите се свежда до нейното опростяване. Струва ни се, че такъв подход е довел до лишаване на Климентовите слова от една важна стилистична характеристика, допълнителен белег на тяхната изразителност и риторична емоционалност, която, както вече беше споменато, произтича от природата и функцията на средновековната книжнина. От тази гледна точка оригиналната интерпункция е много важна при хомилиите и в химнографията. Що се отнася до всички останали жанрове, коригирането на внесеното от преводачите синтагматично-пунктуационно членение лишава изследователите от един релевантен признак за проучването на преводаческите подходи на старите български книжовници.

---

[15] A. Vaillant. Discours contre les Ariens de Saint Athanase. S., 1954, с. 17.

[16] L. Sadnik. Des hl. Johannes von Damaskus " Ἐκθεσις ἀκριβὴς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως in der Ubersetzung des Exarchen Johannes. Wiesbaden, 1967, с. XXIX; Б. Ст. Ангелов, К. М. Куев, Хр. Кодов. Климент Охридски. Събрани съчинения. Т. I. С., 1970, с. 53, т. 4; Д. Иванова-Мирчева. Цит. съч., с. 40.

КЪСНАТА ГЛАГОЛИЦА И КИРИЛСКИТЕ ПРИПИСКИ В АСЕМАНИЕВИЯ КОДЕКС ОТ X В.

Боряна Велчева (България, София)

Съдбата на глаголицата в България след XI в. е твърде малко проучена. От X и XI в. до нас са стигнали най-ценните и обемисти глаголически паметници като Зографско и Мариинско евангелие, Синайски псалтир, Синайски требник и др. От XII и XIII в. глаголица се е запазила само в малки откъси, приписки, отделни думи или редове. С използуването на нова фотографска техника за разчитане на изтритията текст в палимпсести броят на новооткрити глаголически текстове се увеличава.[1] Прави впечатление фактът, че повечето новоразчетени текстове са късни — писани са с глаголица от края на XI или XII в. Сравнително големият брой кратки паметници с късна глаголица, както и кирилските приписки по ранни глаголически ръкописи свидетелствуват, че глаголицата е била позната, четена, макар и рядко използувана за писане азбука в много български средновековни скриптории през XII и XIII в. Стигналите до нас глаголически текстове показват дълга, макар и заглъхваща глаголическа традиция. В този етап на постепенно изместване от кирилицата глаголицата не просто отмира — тя претърпява определен развой. Среднобългарската глаголица има свои характерни палеографски и правописни особености, които изискват старателно проучване.

Асеманиевият кодекс е един от най-много издаваните и най-малко проучени старобългарски паметници.[2] Сравнително по-добре е изследван основният му текст, писан с изискана кръгла глаголица на старобългарски език в края на X или началото на XI в. и съдържащ изборно евангелие и месецослов. По-малко са проучени приписките по полетата на неговите страници, оставени от различни лица, две от които пишат и с глаголица. С късна глаголица е повторен и избледнелият текст на три колони в самото евангелие — 29c, d и 30a.[3] Късната глаголица в Асеманиевия кодекс е сама по себе си паметник на среднобългарската писменост и затова заслужава внимание.

---

[1] Вж. например. H. G. Lunt. On Slavonic Palimpsests. — In: American Contributions to the 4th International Congress of Slavicists in Moscow. Mouton, 1958; Ив. Добрев. Глаголическият текст на Боянския палимпсест. Старобългарски паметник от края на XI век. С., 1972.

[2] Fr. Rački. Assemanov ili Vatikanski Evangielstar. Zagreb, 1865; Iv. Črnčić. Assemanovo izborno evangjelje. Rim, 1878; J. Kurz, J. Vajs. Evangeliář Assemanův. — Kodex Vatikanski 3. slovanski, t. I. Praha, 1929; J. Kurz. Evangeliář Assemanův..., t. II. Praha, 1955. Статията бе дадена за печат преди появата на: В. Иванова-Мавродинова, А. Джурова. Асеманиевото евангелие. С., 1981.

[3] J. Kurz. Пос. съч., с. 58—59.

Един от най-интересните аспекти в изучаването на късната глаголица е нейното взаимодействие с кирилицата. Ето защо късната глаголица в Асем. би трябвало да се разгледа както в съпоставка с основния старинен глаголически текст на ръкописа, така и в съпоставка с кирилските приписки по полетата на страниците. За целта е необходимо да се разграничат по графични и правописни особености старите и новите почерци в паметника.

Старобългарският глаголически текст ще означим с *ръка А*. В кодекса тя пише до л. 117 в две колони, а от л. 117 до края — в една. В правописа на тези две части има известна разлика[4] и затова ще го означим с A_1 и A_2. С *ръка В* ще означим късния глаголически почерк, с който е повторен избледнелият оригинален текст на л. 29 и 30. Главните разлики между *А* и *В* са:

Частта А се характеризира със „стоящо" писмо, употреба на препинателен знак точка; над съкратени думи стои разнопосочно извита титла. Употребени са два ера и четири носовки, като са запазени следи от старинен правопис с ⱔⷄ за нейотована носовка.

Частта В се характеризира с леко наклонено писмо, следи от „висящо" подреждане на буквите, титла с надолу пречупени ъгли, късно начертание на ⱔ с една пресечна черта, употреба на ⷄ и за йотована носовка, сравнително чести случаи със смесване ⷈⷄ и ⱔⷄ. Най-отличителната особеност на *В* е едноеровият правопис. В същност едноерово правописание характеризира всички известни късни глаголически паметници, но докато обикновеният късен глаголически правопис е с ⷭ (ъ), в частта *В* на Асем. едноеровият правопис е с ⷬ (ь).[5] Известно предпочитане на ⷬ наблюдаваме и в двуеровия правопис на А.

С *ръка С* е писана късната глаголица и кирилицата със зелено мастило[6] на л. 94. Този глаголически почерк се открива в два надписа на страницата — в глаголическо-кирилската приписка, която е разположена напряко на страницата между двете колони текст, и в една малка приписка над текста. Последната изисква уточняване в разчитането. Курц е посочил под линия в своето издание четенето: глаѥ. ню.[7] Глаголическият текст е ⰔⰖⰀⰕⰔⰈⰔⰈⰔⰈⰔ... и би трябвало да се прочете: гла ѥмоу ню(да). Повторен е евангелският текст на л. 94, р. 9, началото на Йо 14. 22: ⰖⰀⰕⰔⰈⰔⰈⰔⰈⰔⰀⰕⰔ (гла ѥмоу нюда).

Със същата ръка е написана кирилско-глаголическата приписка на страницата:

ⰔⰁⱁⱂⱏ благовлови бъ и сѧ книгы аминъ ⰔⰔⰖⰀⰕⰔⰈ ⰔⰖⰀⰕⰔⰈ ⰔⰖⰀⰕⰔⰈ Ⱄ ⰖⰀⰕ(?)ⰖⰀⰕ ⰖⰖⰈⰕⰔ (золоѥ[8] чрънилѡ братѣ а ⷬⷣⷰ[9] злѣ гⷬбѣ).

За двете приписки на тази страница трябва да се отбележи преди всичко, че както кирилицата, така и глаголицата в тях не се повтаря със

[4] Б. Велчева. Проблеми на глаголическата писменост. Асеманиево евангелие. — В: Сб. Константин-Кирил философ. С., 1981, с. 167—171.

[5] За правописа на *В* вж. Б. Велчева. Към Добромировото евангелие. — Славистичен сборник. С., 1968.

[6] I. Kurz. Пос. съч., с. 187.

[7] Пак там.

[8] Четенето на втората буква като ⰔⰖ(ѳ) не е несъмнено. Долу вляво буквата има малка чертица, която слабо напомня за ⷬ (ь). Повтарянето на золоѥ, злѣ в един толкова кратък текст би могло да бъде и под влияние на приписките със „золъ денъ" (вж. по-долу). Това от своя страна сочи, че писачът *Е* е писал по ръкописа преди писача *С*.

[9] I. Kurz (пак там) чете със сигурност ⰖⰀⰕⰖⰀ (ⷬⷣⷰцѣ), а не ⰖⰀⰕⰖⰀⰕ (ⷬⷣⷰцї). На снимката ясно се вижда Ⱅ.

същия почерк на друго място в ръкописа. Писмото е изправено, буквите не са подравнени на долната линия. Характерна е употребата (сравнително честа) на кръстов знак както за начало или край на текст, така и за буква т (срв. началото на кирилската приписка). Уникално в кирилската приписка е начертанието на ѣ с наведен надясно стълбец. Както начертанието на глаголическо ь (*р*), така и начертанието на кирилско ѣ представят триъгълник, като ѣ се различава от ь само по горната си хоризонтална чертица. За кирилската част от приписката на *С* трябва да се отбележи още старинна форма на л с малка петлица и почти изправен стълбец, а също характерното начертание на м с остър връх и пресечени средни линии. Подобно начертание с пречупена средна линия е много често в епиграфски паметници с кирилско писмо (за м) и в епиграфски паметници с гръцко писмо (за л). В ръкописите подобно начертание на кирилската „малка носовка" също се среща, макар и не често (срв. начертанието в Хилендарските листове от XI в., Стаматово евангелие от XIII в. и др.). По-обикновена е употребата на подобно начертание с пресечен връх (срв. например Енински апостол от XI в., Добромирово евангелие от началото на XII в.).

Глаголицата на писача *С* се различава от глаголицата на *В*, въпреки че и при *С* има следи от „висящо" подреждане на буквите. Разлики се наблюдават в някои характерни начертания на букви като ѫ ь, ѿ, ѹ и в отсъствието на всякакъв наклон на писмото у *С*. Общите черти в писмото на *В* и *С* са в същност характерни палеографски особености на късната глаголица — ѳ с една пресечна черта, късни начертания на ѧ, ѳ и др. У *С* се наблюдава една важна късна особеност — отсъствие на свързващо кръгче в начертанието на ѥ. У *В* подобни начертания не са типични може би поради това, че късният писач е повторил избледнял стар текст. Една важна палеографска отлика между късната глаголица на л. 29 и 30 и късната глаголица на л. 94 предлага начертанието на ѣ (ѣ). У *В* начертанието има трапецовидна, а у *С* триъгълна форма. Триъгълната форма на „ѣдъ" е особеност, която характеризира предимно ранни ръкописи с кръгла глаголица (срв. Зографско евангелие, Клоцов сборник, Асем. евангелие). Такова начертание има буквата в Abecenarium Bulgaricum от XI—XII в. и старобългарския епиграфски материал, срв. начертанието на ѣ в надпис от края на X в. от с. Басараб, Северна Добруджа.[10] Трапецовидното начертание се открива главно в паметници с ъглова глаголица (Синайски псалтир, Охридски листове), в някои късни глаголически паметници, като Боянски палимпсест, Охридски апостол, и по-рядко в паметници с кръгла глаголица (Рилски листове). Късната ъгласта хърватска глаголица познава само трапецовидното начертание.

Общо взето, писачът *С*, чийто почерк откриваме на л. 94 в Асем., показва опитност при писането на глаголица в една от нейните разновидности през XII в. Най-особеният случай в правописа на разглеждания кратък глаголически текст е употребата на ѥ за ѫ във формата ѻѥцн (или ꙗѥцѣ вж. по-горе). В повечето късни глаголически паметници подобна употреба на ѥ за ѫ не се среща. Характерна за повечето ръкописи с глаголица от края на XI и XII в. (ръка *В* в Асем., добавената страница към Киевските листове,[11]

---

[10] Г. Михаилэ. Старославянские надписи, открытые в с. Басарабь (обл. Доброджа). — Revue Roumaine de Linguistique, t. IX (1964), № 2, p. 152.

[11] Вж. напр. І. Огієнко. Памятки старословянськоі мови. Варшава, 1929, с. 322—323.

глаголическата част от Боянския палимпсест,[12] Ленинградския октоих,[13] новооткрития Синайски палимпсест и др.[14]) е употребата на ѥ за стари е и ѣ. Само в дистрибуцията на буквите в глаголицата на първия почерк на Охридския апостол от XII в. ѥ означава „голяма носовка“[15]. Срв. примери като пр҃ндѧтъ, мажа, искаѫ и др. В приписката на л. 94 в Асем. споменатият пример се открива наред с един случай на ѣ за ѫ (гр҃ѣѥбъ) и затова не могат да се направят определени изводи.

От *ръка D* в Асеманиевия кодекс са написани с глаголица отделни думи над текста на л. 147 об., 150 об. и 151. Тази ръка пише глаголическите букви неопитно и грубо, като неумело имитира глаголицата в основния текст. Най-често пише ⰾⱁⰲ (м҃ца) и лигатурата м+ъ изписва неправилно (с обърнат триъгълник над ⰾ). Заслужава внимание главно глаголическият текст на л. 147: ⰰⱂⰾⰲⰰⱁⱁ ⱒⰰⰲⱁⱄ(ⱁ)ⱑⰰ ... Курц чете приписката като: ам҃ца нз пат(ь) (н)оа...[16] Склонна съм да изтълкувам този текст с помощта на основната глаголица на 147 об., р. 5—6, където четем: м҃ца ню҃ зі̅ ста̅го а̅пла̅ тадѣа. и̅ sі̅ окто҃ ⁘ м҃ца ню҃ нг̅. Рождьство ста̅аго но҃а пр҃чѧ. Късният писач е смесил ⱁⱁ с ⱁⱏ и е написал 18 с ⱁⱁ.[17] Вероятното разчитане на приписката е: а м҃ца і̅н па(ма)ть ноа(на). Писаното от *D* има значение преди всичко като свидетелство, че глаголическият текст е бил четен през една сравнително късна епоха — XII—XIII в. Такова свидетелство дават и кирилските приписки, писани по всяка вероятност от същата *ръка D* на много от страниците на ръкописа. Тези приписки се отнасят към богослужението, за което Асем. е било използувано.[18] В досегашните издания на паметника на тези бележки е било обърнато малко внимание и затова някои неща изискват уточнение в разчитането и тълкуването.

На л. 91, долу, стои кирилска бележка, която Курц чете: єѵаггєлиє гвонц (?).[19] Буквата г пред в прилича по маниерното си начертание на глаголическо ⱂ (п), но следва да се чете наистина като г. Буквата обаче не е част от дума гвонц-, както чете Курц, а означава числото 3 — єѵаггєлиє Г вонн(и). Става дума за четенето на третото евангелие срещу Разпети петък и пояснението е дадено към текста на Мт 26. 57, който е на същата

---

[12] Ив. Добрев. Пос. съч.

[13] H. G. Lunt. Пос. съч.

[14] За паметника изнесе съобщение М. Алтбауер на колоквиума по старобългаристика в София през 1978 г.

Един случай с употреба на ѥ за ѣ отбелязва Курц и за старобългарския текст на Асем. — єѧтыѧ (крайната буква е надписана). — L. Kurz. Nazalni vokali u Assemanovu kodeksu. — Slovo 20. Zagreb, 1970, s. 13.

[15] Б. Велчева. Въпроси на късната глаголица. Носовките в първия почерк на Охридския апостол. — Български език, XVI (1966), I, с. 3—9. Във връзка с дистрибуцията на буквите за назални гласни в късната глаголица представя интерес и азбучният списък в Мюнхенския абецедар от XII в. в съпоставка с някои кирилски паметници с особена дистрибуция на „носовките“. Вж. Б. Велчева. Из глаголическо-кирилските взаимоотношения. — Български език, XVI (1966), 5, с. 472—477.

[16] J. Kurz. Пос. съч., с. 297.

[17] Срв. също промяната в дистрибуцията на глаголическите букви за „и“ (ⱁⱁ = і в Киевски листове, ⱁ = н в Зографско евангелие).

[18] М. Сперанский. „Злые дни“ в приписках Ассеманова евангелия. — Македонски преглед, VIII (1932), I, с. 44.

[19] J. Kurz. Пос. съч., с. 181.

страница, р. 23: Воинн же емъше нсⷭ. Такива пояснения със старобългарския почерк A се срещат на л. 92, Йо 13.31; л. 99 об., Йо 18.15; л. 101 об., Йо 18.28; л. 103 об., Мт 27.3; л. 103 об.. Мк 15.16; л. 104 об., Мт 27.33; л. 104 об., Лк 23.32; л. 105 об., Йо 19.25; л. 106, Мк 15.43; л. 106 об., Йо 19.38; л. 106 об., Мт 27.62.[20] Кирилски указания за четенето на 12-те евангелия откриваме навсякъде, където стиховете са повторени и на дадена страница липсва знак за число при съответния текст. На л. 91 например късният писач е отбелязал г („трето"), защото очевидно се е нуждаел от тоза пояснение при четенето на евангелието от древния глаголически кодекс. Такива указания, дадени с кирилица, откриваме също на л. 107 към Мт 27.3: евангелн (є) E[21]; на л. 108 об. към Мт 27.23: евангелне 3 (към текста, р. 17 със същия кирилски почерк зал... воинн); на л. 111 към Мт 27.62: евангелне IВ.

Писачът *D* е може би същият, който на няколко места в ръкописа се е подписал като попь Стань. Подобен почерк се открива на много места в паметника с различно големи букви и различно по умение оформено писмо. Идентификацията на почерците, които условно обобщаваме с *D*, е трудно да се направи по снимка. От същата ръка има и неразчетени досега приписки (вж. например л. 117), за чието пълно прочитане е нужно използуването на специална фотографска техника. Общото във всички приписки с този тип почерк е употребата на един ер — ь, употреба на извита титла, двоеточие. На някои страници личат следи от „висящо" подреждане на буквите и наклон на писмото. Всички тези особености (без формата на титлата) свързат приписките на поп Стан с късния глаголически почерк *B* на л. 29 и 30, където личи опитна в писането ръка — подобна на тази разновидност на *D*, която се открива в приписките на л. 68, 69 и 141. В палеографско отношение това кирилско писмо е старинно (не по-късно от XII в.) ѣ има триъгълна петлица и ниска мачта, ѵ има симетрично начертание, среща се ѵ с незаоблена чашка, високо ци, маломащабно ѧ с висок стълбец (особеност на ранните народни почерци) и др. Най-старинната и даже красива разновидност на този тип почерк намираме на л. 241 об.— единствената приписка за „злите дни", писана, както отбелязва и Сперански,[22] с почерк, различен от останалите. Може би поп Стан е подражавал на изисканото дребно писмо, с което са написани останалите приписки за „злите дни" в ръкописа. Старал се е да пише ъ вместо ь — само на това място в паметника.[23] Това подражаване е косвено указание, че поп Стан е писал по полетата на ръкописа, след като са били изписани приписките за „злите" дни" (вж. по-горе същата констатация и за *ръка C*).

Някои особености на *D* проличават и на л. 3, където с кирилица е повторен избледнял глаголически текст. Важни са два примера със смесени носовки: ѓаспѧшѫ и пѓѣдашѫ (Курц чете пѓѣдаша[24]). Употребена е буква ѡі (ѧдьмн). Такова „ю" се открива и на л. 146 об.: ма и нѣ а: днь стго ѡца: (є)ѓазьма:. ѡі е често срещан знак и в приписките за „злите дни".

---

[20] На този факт ми обърна внимание Ст. Кожухаров.

[21] Срезневски чете само евангелн (И. И. Срезневский. Остальные приписки кириллицей в Ватиканском евангелии. — Сведения и заметки о неизвестных и малоизвестных памятниках, XVII, т. I. СПб., 1865, с. 80). Курц чете евангелне (J. Kurz. Пос. съч., с. 213).

[22] М. Сперанский. Пос. съч., с. 42.

[23] J. Kurz. Пос. съч., с. 5.

[24] Пак там.

Кирилските приписки за „злите дни“ са сравнително най-добре проучените приписки в Асем.[25] Те също се срещат на много места в ръкописа и все пак главно в частта A_2 (писана в една колона). *Ръката E*, писала тези интересни бележки, се приближава по някои особености до *B* и *D*: употребява се двоеточие, а не точка; има следи от „висящо“ подреждане на буквите. За разлика от *B* и *D* писачът *E* пише изправени и по-дребни букви. Общият вид на почерка дава един от най-красивите образци на т. нар. народни почерци. Правописът е едноеров — с ъ, титлата има формата на титлата у *B*. Несъмнено е, че приписките на *E* са по-стари от приписките на *D*. Почеркът на *E* е старинен и би могъл да бъде от края на XI в.

Кирилските приписки, които описахме по техните палеографски, графически и правописни особености, обединихме условно в три групи: *C*, *D* и *E*. В различна степен тези кирилски приписки показват сходства с късните глаголически почерци *B*, *C* и *D* в ръкописа на Асеманиевото евангелие и дават сведения за съдбата на кодекса през един сравнително късен период — вероятно от края на XI до края на XII или началото на XIII в.

Не се спряхме на някои ранни кирилски приписки в книгата, които не са свързани с късната глаголица, а имат отношение към написването и оформянето на Асеманиевия кодекс. Това са няколко съвсем кратки, но важни паметника на старобългарската кирилска писменост, които заслужават да бъдат предмет на отделно проучване.

[25] М. Сперанский. Пос. съч.

ОЩЕ ЗА ПОЛЕМИКАТА ПЪРЛИЧЕВ — ОРФАНИДИС

(Към въпроса за участието на Григор Пърличев в Атинския поетически конкурс през 1860 г.)

Кирил Топалов (България, София)

Полемиката между Гр. Пърличев и Т. Орфанидис в гръцкия периодичен печат през 1860 г. е интересна част от историята на Пърличевото участие в Атинския поетически конкурс през 1860 и 1862 г. За пръв път с този въпрос се занима накратко Н. Трайков, който публикува в много неточен превод на български откъси от Пърличевите статии (написани във формата на писма),[1] използувани по-късно от Мих. Арнаудов.[2] Изцяло (но на гръцки) тези статии бяха публикувани от Д. Кадах.[3] Настоящата публикация си поставя задача да хвърли допълнителна светлина върху този въпрос чрез включване в научно обръщение на частта от изложението на председателя на журито Ал. Рангавис относно наградената поема „Арматолос", на статиите (написани също във формата на писма) на Т. Орфанидис, на отговора на Ал. Рангавис срещу обвиненията на Орфанидис и на някои други статии, имащи пряко отношение към полемиката. Поради ограничеността на мястото се постарахме да дадем предимство на текстовете и да сведем коментара си до минимум.

Публикуването на част от изложението на конкурсната комисия за Пърличевата поема смятаме за целесъобразно не само защото от него досега са били цитирани или перифразирани само отделни фрагменти, а и заради ролята на това изложение като пръв тласък към породената конкурсна дискусия. В тази рецензия[4] (вероятно един от редките случаи на проява на обективност и безпристрастност в историята на тези конкурси) се дава извънредно висока оценка на качествата на поемата и на таланта на нейния автор, което предизвиква ревността на ненаградените претенденти и особено на най-непримиримия между тях — професора на Пърличев в Медицинския факултет Теодорос Орфанидис, ботаник и известен поет.

След като отхвърля единадесет от четиринадесетте представени творби, председателят на журито изказва похвала за „Кипселидес" на Д. Вернардакис и за „Агиос Минас" на Т. Орфанидис и преминава към последния раздел на изложението си:

„Остава ни за разглеждане още една поема, много по-малка от другите, написана в римувани стихове и имаща заглавие „Арматолос". Петнадесет-

[1] Зора, бр. 3784, 14 февруари 1932.
[2] М. Арнаудов. Григор Пърличев. С., 1968.
[3] D. Kadach. Die Polemik Orphanidis — Prličev anlässlich des Athener Dichterwettbewerbs 1860. — In: Zeitschrift für Balkanologie, VIII, 1.
[4] Пандора, 15 април 1860, т. XI, л. 242.

срични стихове с остро ударение на предпоследната сричка се редуват с осемсрични с остро ударение на последната, като римуването им не е винаги пълно (Ἀκρίς-βαρεῖς; Πιστοὶ-αὐτοὶ; Ὁμοῦ-ἡ καρδία μου). Такова разполагане на стиховете би било по-подходящо повече в едно лирично, отколкото в едно епично стихотворно произведение, каквото е предложеното, защото така чрез безкрайното и неприятно за ухото редуване на малки строфи се нарушава непрекъснатостта на разказа. В поемата се забелязват също така и изпадания на гласни една пред друга, трудни и необичайни за ухото (Ὅσ' ὁ ἥρως; ἡ Νέδ'ὡς. Γεῖτον' οἶκον. Προβλέπουσ' ὅπλου), както и някои неравности в езика. По-малко от половината минали несвършени и минали свършени времена са понякога без нарастване, а също и синкопите 'ς τον, 'ς τὴν; и повече от средното са доста архаичните думи, като νέκυς и т. н. Има най-сетне и някои нехармонични и насилени в метриката стихове („Ἐνδόμυχος λύπη θερμή." — „Κ'ἔκαστος σᾶς προσμειδιᾷ." „Ὅστις ἀπό τοῦ ὀμφαλοῦ"и т. н.). Сюжетът е следният. В Албания, където водят борба помежду си християнски и турски села, един млад мъж християнин загива в битка с османците; оцелелите от враговете му го донасят в селото му, където един от тях разказва героичните му подвизи; там го оплаква майка му, оплаква го и годеницата му, която отказва да живее повече между хората и да се омъжи; оплакват го оплаквачите и цялото село; майка му изпраща хората да приберат и да погребат и другите загинали борци, другари на сина ѝ. Това е цялата поема!

Случвало ли ви се е някога да попаднете в някой второстепенен европейски музей и там да срещнете сред нехудожествени и бездушни огромни египетски статуи, сред зверообразни индийски дървени фигури, сред римските нехармонично объркани едрообемни произведения от епохата на упадъка художествен отломък от атическото изкуство? Малък е камъкът, малко са релефите върху него, но колко точност, колко симетрия, колко усет за доброто в линиите му и колко живот е вдъхнало на тази проста творба чудотворното длето така, че за него да тупти сърцето, когато всички други го оставят студено. Цели книги са нужни за обяснението на онези многосложни произведения; а това не допуска друго тълкуване, само едно възклицание на възхищение. С такава скромна творба на древното изкуство може да се сравни това последно поетично произведение. Езикът му не е само много чист и безгрешен, но и дете на най-хубавия между езиците, приличащо му по отношение и на думите, и на фразите, и главно на духа. Композирането на поемата не е сложно, както видяхме; но истината рядко се нуждае от сложност, за да трогне и да се хареса. Двадесет и четири песни има „Илиада", а какво по-просто от композицията ѝ! Каква е композицията на повечето драматически произведения на древността? Ако се върнем и към скулптурата — Зевс на Фидий и Афродита на Праксител не будят възхищение с композицията си; всяка една от статуите в простотата и в единството си е сама по себе си скулптурна композиция, сама по себе си поема, която има своите части, епизоди и перипетии. Така и в тази поема отначало изглежда, че няма сюжет, а колко добре се оцветява характерът на нежно любещата, но смела албанска майка, колко хубаво, истинско и вярно е описанието на младата годеница, колко сърдечно се леят оплакванията, колко опитно и забележително са изработени всички детайли, колко художествено е организирано всичко! Нищо не убягва, няма нищо мъгляво, нищо съмнително — всеки стих блести като чист бисер, поставен на подходящото място в богато украшение. Ето една от многото онези класически миниатюри, от които се състои хубавата картина. (Следват стихове за Неда, б.м. — К. Т.)

Ето с какви истински и прости багри се рисува жалещата девойка. (Следват стихове за Мария.)

Една такава поема, която има толкова сериозни достойнства, може би трябваше да се отнесе не за едно село в Албания, а да увенчае Гърция, борбата ѝ. Но да не го упрекваме! Щом поетът е искал така, нека ни посещават понякога и нас гласовете на музите, напомняйки ни, че и другаде, и далеч от нас живеят наши сънародници с гръцки сърца, гръцки нрави и гръцки героизъм.

С тази поема от всичко, което ни е подадено, само двете последни разгледани — „Агиос Минас" и „Кипселидес" — могат да се състезават. Но понеже тя има много и превъзходни достойнства, а недостатъците ѝ са малко и съвсем второстепенни, комисията я смята за първа тази година и дава венеца на „Арматолос".

М. Икономидис
К. Папаригопулос
А. Р. Рангавис."

Тази вдъхновено, поетично-образно написана рецензия се появява в „Пандора" двадесетина дни след конкурсната церемония, а след още толкова време в „Авги"[5] се появява първата статия на Т. Орфанидис, в която той обвинява Ал. Рангавис, че скривайки името си, е написал във вестника си „Омония" статия срещу него. Поводът е хвалебствената рецензия на Орфанидис за Рангавис, отпечатана в „Пандора", от чието продължение авторът ѝ се отказва след обявяването на резултатите от конкурса. Орфанидис заявява, че статията му била „изпросена" от самия Рангавис много време преди конкурса, и критикува Рангависовия превод на Торквато Тасо. Девет дни по-късно се появява първата статия на Пърличев,[6] в която той защищава себе си, Рангавис, а косвено и комисията на конкурса. В началото на писмото се намира обвинението, което Пърличев отправя към Орфанидис, че е нарекъл стиховете му „пачаври", а в края по повод Рангависовия превод на Тасо нашият поет излага интересни, много верни мисли за спецификата на художествения превод, който според него трябва да бъде не рабски, а сътворчески. Нашите издирвания не намериха в печата потвърждение на Пърличевото обвинение за обидния епитет, с който Орфанидис е нарекъл стиховете му. Самият Орфанидис пише и в тези статии, а и след около два месеца, публикувайки в приложението към своята поема „Агиос Минас" цялата полемика, че не е нападнал пръв Пърличев. Вероятно се касае за устни нападки на Орфанидис, който, както личи от статиите му срещу Рангавис, е доста краен и неуморим в клеветите, ругателствата, подигравките и интригите.

Становището на Пърличев за спецификата на художествения превод и съответно за преводите на Рангавис се подкрепя няколко дни по-късно от една статия във в. „Елпис"[7], подписана с инициали Д. И. К., в която се привежда и голям откъс от въпросния превод. Съпроводена от редакционна бележка, в която се изтъква несъстоятелността на оспорването на решението на журито от страна на участници в конкурса, тази статия взима съвсем определено становище относно причината, която е предизвикала недоволството на Орфанидис: „ . . . въпросът е, че тази година . . . един написа по-добра поема и взе . . . наградата, затова господинът има голямо право

[5] Авги, бр. 625, 10 май 1860.
[6] Фос, бр. 83, 19 май 1860.
[7] Елпис, бр. 1052, 24 май 1860.

да се отврати от друг път хваления поет на „Парамони“, имащ много качества и знания. Не се наскърбявайте, господин професоре Орфанидис, че предприех да напиша това; смятам, че и вие желаете да виждате младите да са признателни към благодетелите си; наистина и аз, и всички мои връстници и по-млади от мен от поробена и свободна Елада се поучихме от подвизите на *прадедите* ни чрез историята, която бе съставена от господин Рангавис, езика им — чрез христоматията, която бе съставена от същия, френски — от неговата енциклопедия, от неговия речник и т.н. и т.н. и т.н.“

Само три дни по-късно Орфанидис излиза в „Авги“[8] с голяма и злъчна статия срещу Рангавис, обвинявайки го, че е написал статията в бр. 625, като е използувал името на Пърличев. Тук се съдържа коварното обвинение, че младият поет е агент на несъществуваща „Българска пропаганда“ в Атина. Ето началото на статията, имащо по-пряко отношение към Гр. Пърличев:

„До благороднейшия т. Алекос Рангавис.

Прочетох обръщението ви към публиката, поместено в „Еон“, чрез което уверявате по най-настоятелен начин, че не списвате нито „Омния“, нито някакъв друг вестник.

Прочетох малко след това хвалебствието ви (и памфлет срещу мен), което е написано уж от увенчания ваш поет Г. Ставридис, а в същност от самия вас, публикувано от този признателен ваш отговорен редактор.

От този човек бях получил преди няколко дни и имам едно много приятелско писмо, което изразява уважението му към мен, признателността и любовта му. За него или против него никъде и никому не съм казал, нито написал нещо, тъй като смятам филологическия въпрос между нас, който ще се разреши наскоро, не въпрос за наградата, а въпрос за честта на литературата. Как се преобърна той внезапно от любезен в безсрамен хулител? Коя стара Цирцея го преобрази? Онези, които са научили за някои от разговорите между вас, казаха, че змия го е измамила, а други заявиха, че и двамата не сте ловки.

. . . С този памфлет срещу мен станахте за смях, като се самозачеркнахте, за да ме ругаете грубо чрез признателния лавровенчан ваш Феб Аполон — българина елинофил,[9] благородния Георгиос Ставридис. Наистина адвокатът е достоен за клиента си и бившият министър на външните работи е достоен за члена на Българската пропаганда в Атина.[10]

. . . Каква нужда имахте да ми се оправдавате, ако не ви гризеше несправедливата ви съвест? Тогава като *голям държавник* наругахте и нарекохте глупак горкото дете, което подведохте, понеже днес вярва, че е станало *поет*, както Санчо Панса вярваше на Дон Кихот, че е станал управител на остров Баратария. Как бих могъл да си представя аз, че гениалният Рангавис, „от чийто език тече глас, по-сладък от мед“, би имал нужда да го защищава такъв глупак, по думите му.“

По-нататък следват напълно в маниера на Орфанидис необосновани обвинения срещу Рангавис, съпроводени с нескромно самоизтъкване и пропити със самодоволен сарказъм, като още няколко пъти се подмятат обидни реплики по адрес на Пърличев. Тази статия подбужда Пърличев да напише

---

[8] Авги, бр. 635, 27 май 1860.

[9] Георгиос Ставридис изпратил чрез свое изложение екземпляр от наградената си поема до Ректората на Университета, за да го препрати той до основателя на конкурса, и го подписал: „Г. Ставридис, Българин елинофил!“

[10] „Ректоратът на Университета преди време научи, че Българската пропаганда, за да не получават идващите от Македония студенти гръцко съзнание, има тук свои апостоли, един от които е и премилият защитник на господин Рангавис. Извършено е, ако не се лъжа, и разследване за това“ (Бележки на Орфанидис — к.т.).

най-острия си отговор в полемиката, в който високо и ясно заявява българската си национална принадлежност.[11] Както винаги, Орфанидис не закъснява с реакцията си. Само след три дни във в. „Авги"[12] се появява публикация на писмо, което Пърличев е писал по-рано, преди да избухне полемиката, и в което е изразил по достоен начин уважението си към своя университетски професор и желанието да получи неговото приятелско благоразположение. Цитирам цялата публикация, като запазвам разредките и препинателните знаци така, както са дадени от самия Орфанидис:

„До благороднейшия господин Алекос Рангавис.

Умолявате се да предадете на отговорния ви редактор Г. Ставридис следното негово писмо, което написа в къщата ми, когато ми донесе поемата си, а аз отсъствувах. Публикувам го със закъснение, тъй като ми бе поискано с нахалство.

„Господин Професоре!

Имам голяма увереност във вашата любов към мен; уважавам ви повече от всеки друг и причина на това е, че сте достопочтен, защото почти сам или заедно с малцина можахте да запазите искрено и неопетнено уважението на студентите към вас; и най-сетне защото сте човек, какъвто аз ви искам (!!). Ако случайно се усъмните в уважението ми към вас, би било голяма несправедливост за мен, който искам да ме обичате. Ще разберете искреността на думите ми от това, че ви пиша тия неща не защото се страхувам от вас(!!!), както би се уплашил един подлец, който би треперил за изпита при вас (защото не възнамерявам да се явявам на изпит и да получа удостоверение(!!), чиято бележка ще ме изравни с всеки друг(!!), а защото желая да имате добро мнение за мен и благосклонно разположение, както и аз ви почитам и ви се възхищавам(!!). Почитам искреността и научните ви знания, търся приятелството ви, ако ме сметнете достоен за него. Иначе ще съжалявам много, тъй като най-малко от ваша страна съм достоен за неблагоразположение. Желаех да ви кажа тези неща устно, но понеже не ви намерих, ги пиша. Оставам:

18 април 1860. Г. Ставридис."

За точността на преписа: Теодорос Орфанидис.

Това ми написа ругаещият ме днес грубо, два дни преди да ви дам първата битка на Монтевело, и го написа на коляно и по най-омировски начин. Обаче след срещата ви детето (въпреки че за него нищо не съм казал, нито написал) се промени в ругател и защитник на вашия превод на Тасо, без да знае италиански! И продължава да ме ругае.

Повтарям ви, че подведохте този нелош може би човек и ще дадете за това отчет пред обществото. Пак ще се видим!

Боготворящ ви за цял живот: Т. Г. Орфанидис."

Пърличев отговаря след десетина дни с една дълга статия, поместена във в. „Атина"[13], с която отново отговаря достойно на обвиненията на Орфанидис, разобличава неговата пристрастност и непочтеност в спора, отхвърля клеветите му и се обръща към гръцкия народ с призив да защити младите

[11] Фос, бр. 91, 1 юни 1860.
[12] Авги, бр. 640, 4 юни 1860.
[13] Атина, бр. 2884, 15 юни 1860.

поети и самия него от несправедливите критики на Орфанидис. Само след три дни в. „Филелевтерос“ излиза с кратка редакционна статия, в която съвсем тенденциозно анонимният автор взима страната на Орфанидис (наричайки Пърличевата поема, „лишена от аромат“), напада Рангавис по въпроса за решението на комисията (обвинявайки го, че се е подиграл с музите и е пренебрегнал истинската цел на основателя на конкурса, че е превърнал науката в свой монопол) и съвсем пристрастно, без да е чел ненаградената поема на Орфанидис, заявява, че тя в никакъв случай не би могла да бъде по-лоша от увенчаната. Всичко това е подкрепено и с лицемерната декларация: „Нямаме нищо против младежа, написал „Арматолос“, и пожелаваме да го видим достойно отличѐн.“ Въобще цялата статия напомня лицемерното и двулично отношение на самия Орфанидис към Пърличев, показано в полемиката, което ни кара да мислим, че ако не е написана, то поне е инспирирана от него.

Последната статия от този период,[14] имаща отношение към полемиката, се появява в бр. 1056 на в. „Елпис“[15], написана от редактора на вестника Константинос Левидис. Статията се предшествува от кратко писмо на Ал. Рангавис до редактора на вестника, в което той заявява, че нито е чел писаното от Орфанидис срещу него, нито се интересува от критиките срещу решението на журито, нито пък е упълномощавал когото и да е да отговаря вместо него. Самата статия на Левидис (от която привеждаме тук най-съществената част) изразява приятелското отношение към българите на най-прогресивно настроената част от гръцката интелигенция:

„Що се отнася по-специално до младежа г. Ставридис, публиката, която прочете публикуваните и в „Елпис“, и в други столични вестници откъси от наградената негова поема, намери много справедливо решението на Комисията, тъй като поемата действително има и езикова, и поетична хубост, много простота на фразата, неотегчаващи картини, мъжествен и достоен стил, фантазия в изобразяването на природата. Онова, което според нас е главната липса на поемата на г. Ставридис е, че някои стихове са лишени от изящност, за която предлагаме на този добър младеж да се постарае при друг случай.

Професорът г. Орфанидис сметна, че намалява достойнството на младия Ставридис, наричайки го Българин. Ние обаче, напротив, смятаме и мнението ни го споделя, разбира се, всеки грък, че това обстоятелство увеличава още повече достойнството на този младеж; защото без да му е матерен гръцкият, успя със старание и учение да се отличи, пишейки на него, и да стане победител в гръцкия поетически конкурс. Ала г. Орфанидис не трябваше, разбира се, да забравя в днешните политически обстоятелства, че Българите сме ги смятали винаги наши обични братя, че това чувство питаят и те към нас и че ако коварна външна политика се стреми от много години да изстуди взаимната любов, която се опира на вековно политическо и верско братство, на вековно щастие и нещастие, има национално предателство грък (и особено университетски професор) да съдействува на тези стремежи, макар и наистина неволно, разбира се, както г. Орфанидис, който използува българския произход на добрия младеж Ставридис като причина, която уж намалява достойнството му. Няма да се намери, разбира се, нито един сред гърците, прочел писанието на г. Орфанидис, да не го е осъдил за тази фраза, така смъртоносно обиждаща братското чувство на Гърците

[14] В някои статии във връзка с второто участие на Гр. Пърличев в поетическия конкурс (през 1862 г.), а и по-късно се подхващат отново, в негово отсъствие, някои въпроси от полемиката през 1860 г.

[15] Елпис, бр. 1056, 21 юни 1860.

към Българите. Българинът Ат. Богориди[16] беше във Виена активен апостол на Филики етерия, рискуващ непрекъснато да бъде заловен от австрийската полиция и да има участта на Ригас Фереос; той ни наставляваше и нас, и други пребиваващи тогава във Виена. Този Българин Богориди заедно с тесалийците Фармакидис и Манусос, заедно с хиосеца Кокинакис и др. издаваха „Л о г и о с Е р м и с". Българските генерали Х. Михалис и Х. Христо начело на българите се бореха заедно с Колокотронис, Бочарис, Караискакис и други герои на Гърция в свещената борба за отечеството и свободата. Обилна българска кръв изтече заедно с гръцката по бойните поля, където получи смъртоносни удари смятаният дотогава непобедим турски колос. Българин има между съвсем малкото професори на Университета, с които се гордее това най-високо учебно заведение на Изтока. Г-н Орфанидис в избухването на страстта си срещу г. Рангавис е забравил, че обвинявайки г. Ставридис, като уж апостол на пропаганда, подхранвана от чужда коварна политика, сам се проявява, макар и да не го иска, като горещ апостол на тази пропаганда, хвърляйки толкова остра стрела срещу българите, които гръцкият народ е смятал винаги и смята обични членове на гръцкото семейство. При това не трябваше университетският професор г. Орфанидис да забравя, че отправяйки отвратително обвинение като това срещу добрия младеж Ставридис, че уж е апостол на пропаганда, подхранвана от коварна чужда политика, бе длъжен да има под ръка и доказателствени средства, иначе се приема, че клевети младежа, за да отмъсти на наградения поет. Ние считаме, че според принципите на здравия разум не е възможно да бъде апостол на чужда пропаганда срещу елинизма младежът, който се образова в гръцкия университет, научил е толкова добре гръцкия език и бе увенчан толкова справедливо на поетическия конкурс. Ако мислим логично, този младеж трябва даже да го смятаме без колебание апостол на елинизма, непримирим враг на всякаква пропаганда, имаща коварната цел да раздели братя, намерили във взаимната любов утешение в страшните дни на робството и които ще намерят национална сила в жадуваните дни на свободата . . . "

Тази последна статия от полемиката се доближава най-плътно и до нашата днешна оценка за участието на Григор Пърличев в гръцкия литературен живот през XIX в.: че включването му в историята на две национални литератури представя една от най-светлите страници в българско-гръцките културни взаимоотношения, категорично доказателство за възможността за балканско духовно сътрудничество.

[16] Брат на цариградския Стеф. Богороди (бел. на автора на статията).

НЯКОИ ХУМАНИТАРНИ МОТИВИ НА В. ЮГО В ПОЕЗИЯТА НА ИВАН ВАЗОВ

Пирин Бояджиев (България, Силистра)

Настроенията, размишленията, мечтите, мотивите в поезията на Вазов са породени на родна земя, в атмосферата на неудържимо развиващата се българска поезия.[1] Непосредствено в навечерието на Освободителната война и след нея Вазов се намира под неотразимото обаяние и въздействие на Ботевата поезия и поетика. Но за да стане големият поет на българската национална съдба, Вазов чете и много чужди поети, преди всичко Юго, който му говори не само със своята съкровена изповедност, с демократичността на идеите си, с хуманизма на чувствата си, с популярността на езика, с размаха на възторга си, с блясъка на образите си, но и с борческия си призив за борба, за свобода на роба, за правата на народите, децата и онеправданите, с гордото си съзнание за предназначението на поета да бъде духовен водач на човечеството и на народа си. От него той се „учи да цени по определен начин, живот и идеали..., да проповядва принципите на хуманност и да свикне с представата за поет-маг, чието слово осветява тъмите и напътва човечеството“[2]. Ето какво е открил и какво е усвоил от любимия си поет Вазов, споделено във възторжения некролог, който му е написал: „Духът му проникна във всички въпроси, които вълнуват човечеството. Той се намеси от висотата, дето летеше мисълта му, във всичките борби на свободата против притеснението, на правото против силата, на светлината против мрака, на прогреса против предразсъдъка. Философската мисъл, която озарява миросъзерцанието на Виктор Юго, е гореща и непоколебима вяра в прогреса.“[3]

Въздействието на Юго — поета и мислителя, е особено осезателно и решително веднага след Освобождението. Водовъртежите на политическите събития, социалните промени и противоречия, партизанските страсти поставят нови задачи, проблеми и теми пред поета, възпявал дотогава извоюваното с мъченичество и героизъм право на българския народ да заживее свободен.[4] Хуманистичната му и оптимистична мисъл намира тогава „тайната на ония неща, които спъват напредъка“, поезията му става изразителка на „дълбока жажда за духовно преустройство“ на българския народ. И той

---

[1] П. Динеков. Иван Вазов на прехода между две епохи. — В: При изворите на българската култура. С., 1977, с. 164—165.

[2] М. Арнаудов. Вазов за смисъла и значението на своето дело. — В: Какво е за нас Иван Вазов. Пловдив, 1970, с. 68.

[3] И. Вазов. Събрани съчинения в 22 тома. Том XX. С., 1979, с. 527.

[4] М. Цанева. В търсене на героя. С., 1979, с. 151—154.

поставя нравствени и философски проблеми от световен мащаб, като „мисълта му изпреварва времето“[5]. Вазов е намерил у Юго отговор на всички нравствени проблеми, които са го вълнували. Неговият вроден оптимизъм и хуманизъм сега са получили Югово философско обосноваване, пък понякога даже и Югова образност.

Вазовата защита на онеправданите, на слабите, специално на детето, на стареца, на падналата жена добива по-голямо красноречие, убедителност под въздействието на Юго. За писаната в 1880 г. елегия „Злочеста“[6] М. Арнаудов твърди с пълно право, че тогава да напишеш такава пламенна защита на падналата жена се е изисквало нравствена доблест.[7] Вазов споделя: „Стихотворението напомня отдалеч В. Юго“ (т. XIX, с. 131). Началният стих: „О, недейте обсипва с презрение“ е първият стих от Юговото стихотворение без заглавие — „Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe“[8]. Съответствуват и въпросите за причините на нейното падение, предположенията за отчаяната ѝ борба да запази в мизерията и глада невинността си. Вазов е заел от Юго настроението, подсказано от поставеното заглавие. Той е много по-сантиментален и многословен, докато у Юго живописецът е достигнал до едновременно пищна и сбита образност. Прелестта на жената, падението и спасението ѝ са представени от символа — дъждовна капка — бисер на гранката, кал в праха, която може да си възвърне първичния блясък под лъча на слънцето или любовта. Вазов се запитва: „Кой е крив? Обществото ли? Тя ли? Или животът... Ний не знаем.“ Юго е сигурен: „La faute est à nous. A toi, riche! à toi, or.“ Същите мисли срещаме и в „Клетниците“: „Робството съществува, но то тегне само на жената и носи името проституция.“[9]

Мотивът за неотклонния път, през поражения и възход, на великите революционни идеи към всемирно утвърждаване е зает от Юго, плод на Юговата подкладка на Вазовия хуманистичен мироглед, на който нашият народен поет е дал израз, блестящ по лаконичност и размах на патоса, в одата „Не се гаси туй, що не гасне“. Могат да се изредят десетки Югови поеми с тези негови основни мотиви — месианизъм, култ към великите хора, оптимистична вяра в прогреса, великата антитеза светлина и мрак, възход и падение, дух и материя, душа и тяло, ангел и звяр. Приемствеността на човешкия устрем към прогреса Вазов е възпял в „Керванът“ (т. III, с. 25—26), образ, взет от част I на „La caravane“ на Юго.[10] Обаче Вазов го е издигнал до несравнимото внушение на символа, докато Юго го е свел до алегория, защото си е бил поставил и друга творческа задача — да изтъкне чрез алегорията на лъва революционната роля на народните маси, тръгнали подир факленосците на прогреса.[11] Ето друг Югов образ на тази приемственост на духовните водачи: „On interrompe Jean Huss; soit: Luther continue.“ („Prologue. Les 7 500 000 oui“[12]). Увереността на поета, че мракобесието не може да унищожи светлото начало у човека, е многократно изразявана. Ето откъс от политическа реч на Юго, произнесена в 1860 г. по

---

[5] П. Зарев. Панорама на българската литература. Т. I, ч. I. С., 1966, с. 406—408.

[6] И. Вазов. Събрани съчинения в 20 тома. С., 1955—1957. Том I, с. 253—255. Ще цитираме в текста по това издание с указание на том и с.

[7] М. Арнаудов. Хуманността на Вазов, цит. съч., с. 189.

[8] V. Hugo. Oeuvres complètes. Edition chronologique... Paris, Club français du livre. 1967—1969. vol. V. Les chants du crépuscule, p. 429.

[9] В. Юго. Клетниците. Т. I., С., 1965, с. 231.

[10] V. Hugo. Les châtiments. Paris, Le livre de poche, 1964, p. 295.

[11] П. Бояджиев. „Досие“ за „Керванът“ от Иван Вазов. Под печат в сп. „Литературна история“.

[12] V. Hugo. L'année terrible. Paris, Seghers, 1971, p. 25.

време на Гарибалдиевия поход на хилядата: „Прогресът не е нищо друго освен феномен на притегляне... Та кой би му попречил... О, деспоти, предизвиквам ви: спрете камъка, що пада, спрете пороя, спрете пряспата, спрете Италия, спрете 89-а, спрете света, хвърлен от бога в светлината."[13] А манихейското му убеждение в единството на доброто и в двойствеността на злото е дало почти демиуржка сила на неговото самочувствие на пророк и маг: „Il faut qu'une lueur s'allume au firmament (...) J'ai fécondé la nuit, pour lui faire une étoile." („Parfois, c'est un devoir de féconder l'horreur"[14]).

В „Не се гаси туй, що не гасне" идеите са Югови, убеждението е обосновано от френския поет, но Вазов не е заел нито един художествен образ. Всичко е негов оригинален синтез, единство на Югови идейни навеи из неговата необятна митология на светлината и на самобитна Вазова по форма творба, ода на светлината, изградена чрез изобличителни риторични фигури, отправени към силите на мракобесието.

От Юговата поезия Вазов се е повлиял, за да се издигне до неговия антиклерикализъм поне що се отнася до папския институт. Но и съдбата на поробената му родина е определила омразата му към папата, изобличен във „Векът" сред враговете на свободата: „И ватиканский идол-чудовищний Рим-папа, съюзник на Корана" (т. I, с. 138). В поемата „Сантиментална разходка из Европа" поетът е приковал на позорния стълб папата — „на принципи светли веч немощен враг" (т. I, с. 278). В пропуснатите в окончателната редакция осем стиха от този пасаж виждаме тоз изтукан да гледа в немощна злоба как светът „мракът из домът си мете като прах" (т. I, с. 662). Без да има конкретен юговски образ във „Във Ватикан" (т. II, с. 118—119), вдъхновено по явното признание на Вазов от Джозуе Кардучи, но с оригинална Вазова разработка на мотива,[15] не без основание твърдим, че то също е написано под въздействието на повлияно от Юго становище. Защото от Юго Вазов е взел преклонението си пред великите личности, маги, пророци, предтечи, трибуни, мислители, поети, мъченици на величествения в своя устрем и жертвоготовност ход на човечеството към все по-светли бъднини, както и омразата си против всички реакционни, потиснически институции, идеи и личности начело с всички царе и религиозни ръководители. У Юго обзорът им е винаги в световни мащаби: „Pour l'erreur, éclairer, c'est apostasier... /L'aube sort de la nuit qui la déclare ingrate/. Anitus criait: Mort à l'apostat Socrate! /Caïphe disait: Mort au rénégat Jésus!/ ... Galilée, apostat de la terre immobile."[16] „Le vieil esprit de nuit, d'ignorance et de haine... /Lie au bûcher Jean Huss et Morus au billot,/ Frappe de sa férule Horace et, si Voltaire /Et Rousseau font du bruit en classe, il les fait taire/. Il fait mettre à genoux le vieillard Galilée..."[17]

Присъдата си над опитите на буржоазните политици и княза да спрат демократичното развитие на младата българска държава Вазов е изразил неколкократно и чрез алегорията на заточените нравствени ценности. Образът се появява най-напред в „Писмо" (т. I, с. 513), в което поетът споделя, че бил чел някъде как някой пътник намерил сгушена в планината истината, защото „колко пъти бях изгната /и запирана, и клана!/ Колко пъти бита бях/ил' на пламика горях!". Той разработва мотива пак в приказен план в елегията

---

[13] Цитирано по: Ch. Renouvier. V. Hugo le philosophe. Paris, A. Colin, 1935, p. 146.
[14] V. Hugo. Oeuvres complètes..., vol. XV, Les quatre vents de l'Esprit, p. 1092.
[15] В. Вълчев. Иван Вазов. Жизнен и творчески път. С., 1968, с. 262.
[16] V. Hugo. Les contemplations. Paris, Le livre de poche, 1972.
[17] V. Hugo. Oeuvres..., vol. XV, Les quatre vents de l'Esprit.

„Изгнаници“ (т. II, с. 299). Освободил затворените в една скала три сестри Правда, Истина и Честност, но те не смеят да се върнат в града, където „Втори път ще ни заточат!“. Образът се появява отново, но само в един стих, в „Една муза в траур“ (т. II, с. 240) и в „Кумир“ (т. II, с. 284). Тук също е явно въздействието на Юго, който непрекъснато е изобличавал Втората империя на Наполеон III и камарилата му, че са виновни за изгнанието, бягството, заточението, запокитването в ада или убийството на великите хуманитарни принципи. В „Tout s'en va“[18] разумът, правото, честта, песента, милосърдието, поезията, мисълта избягват от Франция, остава само презрението. В „La vision de Dante“[19] поетът вижда оковани в ада законността, честността, вярата, свободата, добродетелта, невинността, положени на всички мъки и изтезания от войниците и съдиите на Втората империя по заповед на императора и папата. В „Carte d'Europe“[20] той се пита: „Où sont la liberté, la vertu? disparues!/Dans l'exil!“

Видяхме в „La caravane“ Юговата догматична увереност в силата на народа да осъществява социалния прогрес. Манихейският му мироглед за двойствеността на злото се проявява и в двойственото му отношение към народа, когато под въздействието на низки политически страсти се превръща в тълпа. Ето „Prologue. Les 7 500 000 oui. (Ecrit en mai 1870)“ : „Ah! le peuple est en haut, mais la foule est en bas. (....) Voici le peuple: il meurt, combattant magnifique,/Pour le progrès; voici la foule: elle en trafique.“[21] В „Ceux qui vivent“ той е направил сбита, изчерпателна, неумолима характеристика на тълпата: „Ils s'appellent vulgus, plebs, la tourbe, la foule. /Ils sont ce qui murmure, applaudit, siffle, coule/. Bat des mains, foule aux pieds, bâille, dit oui dit non.“[22] А пък в одата „Au peuple“[23], изградена от сравнение на народа с океана, океанът бива превърнат в символ на народните маси. Тя завършва с величествената картина—прозрение на неудържимия прилив: „On attend l'heure de la marée.“ С Парижката комуна този прилив става потоп: „Tu me crois la marée et je suis le déluge“ („Epilogue“[24]).

Вазов, най-възторженият певец на своя народ, на неговите страдания и подвизи, на труженика и воина, най-пламенният защитник на неговата чест и бъдеще, от „Подъл ли е българският народ“, та до „Непобедима“ (т. III, с. 422—423), е написал три стихотворения със заглавие „Ура“, в които е дамгосал стадните чувства на тълпата. Първото е „Урата“ (т. II, с. 403—405), писано веднага след възшествието на Фердинанд, но публикувано в 1954 г. Краят му е революционен: „Плюйте всички на това ура/и на Кобурга, който го възбужда.“ В 1895 г. той печата цикъла „Ямби“, чиято VI част започва с тъжната констатация: „Ура! Ура“...крещиме...“ и завършва с повика: „Ура!“ О, долу на „урата“! “ (т. II, с. 334). Последното стихотворение със заглавие „Ура!“ е изградено от две части с по три шестстишия (т. II, с. 450—451). В първата си част то е ода на „урата“: „свето си, благородно, /сърцето на народа/, когато в теб ехти...“ Втората част е гневна сатира: „Ти нищо си, омразно, /когато безобразно/ продаваш се без срам.“

Това двойствено отношение е трагично изживяно от Ботев. Вазов подхваща и тук ботевски мотив, пък даже и на Петко Славейков. Обаче това категорично разграничаване и противопоставяне на народ и тълпа Вазов е направил под въздействието на Юго.

---

[18] V. Hugo. Les châtiments, p. 184—186.
[19] V. Hugo. La légende des siècles. Paris, Garnier-Flammarion, 1967, vol. II, p. 322.
[20] V. Hugo. Les châtiments, p. 66.
[21] V. Hugo. L'année terrible, p. 21, 23.
[22] V. Hugo. Les châtiments, p. 165.
[23] Ibidem, p. 244—245.
[24] V. Hugo. L'année terrible, p. 200.

Но той е въплътил тази антитеза в един образ — урата — в устата на мамената тълпа и в устата на народа, творец на съдбините си. Разработвал е упорито този мотив от 1887 до 1900 г., за да достигне до стегнат, синтетичен израз, до откъснат от конкретните поводи образ, до непримиримо противопоставяне на народ и тълпа.

Вазов не е просто подражател на Юго. Той се е вдъхновил само от неговия хуманизъм, от световните, общочовешки измерения на неговия хуманизъм и оптимизъм. Стремял се е да достигне художествена значимост и оригиналност, разработва всяка идея, образ, тема със свое разбиране, със своя художествена форма, със свое чувство за мярка. В хуманитарните мотиви на Вазов можем да открием само творческото въздействие на гениалния френски писател, изпълнил с името си целия XIX в.

СЛАВЯНСКИЙ РОМАНТИЗМ (ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ)

Санте Грачьоти (Италия, Рим)

По целому ряду причин я приступаю к моей теме с некоторым беспокойством: во-первых, потому что тема так широка, что, кажется, почти невозможно кратко перечислить ее самые существенные признаки; во-вторых, потому что нужно рассуждать о славянском романтизме, а я сам сомневаюсь, можно ли говорить о нем в ситуации, когда в конце XVIII —начале XIX вв. сомнительно существование единого Славянства, т. е. одной этнически-духовной общины, которой можно было бы безоговорочно приписать качества высокоразвитой культуры. Несмотря на все это, я взялся за свой труд и должен заметить, что в результате работы получил интересные результаты. Мое исследование показывает, что при изучении такого явления как славянский романтизм выявляются факты, касающиеся целого славянского мира, что славянская общность, хотя ее компоненты не всегда имеют общее происхождение, все же отличается определенной близостью, что наконец, в эпохе, которая нас интересует, в рамках европейского романтизма выделяются элементы, которые характерны именно для славянского романтизма.

Первой задачей, которую я поставил перед собой, было уточнение хронологических границ и периодизации романтизма в славянском регионе. Это был бесполезный труд, потому что фазы и ритмы в развитии романтизма на разных славянских территориях никак нельзя было представить в виде одинаковой диалектической линии. Только для двух стран, которые в данном случае особенно нас интересовали, т. е. для России и для Польши, можно было установить terminus a quo и terminus ad quem, которые, в основном, совпадали. В самом деле, мы могли бы предложить в качестве исходной точки, обозначающей момент зарождения романтизма в России и в Польше, — двадцатые годы, т. е. годы, когда начинается творчество Пушкина в одной стране и творчество Мицкевича в другой; а могли бы принять, как terminus ad quem, конечно, в качестве его завершения тот 1863 год, когда в связи с разгромом польского январского восстания происходит упадок романтических иллюзий в Польше и романтических утопий в России. Надо еще подчеркнуть, что меня интересует романтизм sensu stricto, а не те романтические филиации, которые называют нео-романтическими.

* * *

Хотя невозможно дать полный образ славянского романтизма (прошу извинить, что употребляю это прилагательное tout court), все же попробуем перечислить его характерные признаки. Первое, что надо отметить, — это

роль, которую играет народная поэзия в культуре и литературе славян в эпоху романтизма. Интерес к народной поэзии возникает в славянском свете частично под влиянием Запада. В этом отношении нельзя не принять как исходную точку исследования народной поэзии Иоганна Готфрида Гердера, его сборник Volkslieder (1778—1779), который позднее он назовет знаменательно *Голоса народов в песнях* (Stimmen der Völker in Liedern). В этом сборнике Гердер поместил также два сочинения, которые он приписывал народному творчеству южных славян, т. е. *Песнь Милоша Кобилича* (Ein Geosang von Milos Cobilich) и *Песнь Хасан-агиницы, супруги Хасан-аги* (Klaggesang von der Edlen Frau des Asan-Aga). На самом деле первая песня была апокрифной, а только вторая была настоящей сербо-хорватской народной песней. Но Гердер взял их из двух сочинений венецианского автора Альберта Фортиса, который в своем *Очерке из наблюдений над островами Цресе и Осоре* (Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso e di Osero, 1771), который в свою очередь использовал помещенную у Качича-Миошича Canto di Milos Cobilich e di Vuco Brancovich, а в *Поездке в Далмацию* (Viaggio di Dalmazia, 1774) поместил Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga. Последняя публикация имела огромный успех и способствовала усилению интереса романтической Европы к южнославянской народной поэзии, которую немецкая культура считала лучшим примером и очевидным практическим доказательством теории преромантиков и романтиков об анонимности народного творчества. Благодаря переводу, который сделал Гете, фортисовской версии Хасанагиницы для сборника Volkslieder Гердера, эта песня была переведена на почти все европейские языки, и было положено начало моде на южнославянские песни, которая захватила, наряду с Шарлем Нодье и Проспером Мериме, Вальтером Скоттом и Томмазео, тоже и северных славянских братьев — Пушкина и Мицкевича.

В связи с общим европейским интересом к народному творчеству и особенно к творчеству славянских народов, в славянском мире также начинаются поиски, собирание и исследование произведений народного творчества. Первое имя, которое надо в этом случае упомянуть, — это серб Вук Стефанович Караджич, оформившийся в тени Копитара и позже в контакте с Якобом Гриммом, Фатером, Гете и другими, который первым среди славян принялся за собирание народной сербохорватской поэзии; его сборник (1841—1866) состоял из шести томов и был очень импозантным, непревзойденным до сегодняшнего дня корпусом народного творчества южных славян. Кроме работ ученых, южнославянских фольклористов, надо отметить и вклад поэтов, которые формируют и моделируют свое искусство, используя образцы народного творчества. Говоря об эпической поэзии южных славян, мы можем вспомнить как хорвата Ивана Мажуранича и написанную им в духе народной саги героическую поэму *Смерть Смаил-Аги Ченгишча*, так и Петра Петровича Негоша, который также следует духу эпической народной поэзии и отражает ее художественную манеру в своем произведении „Горный венец".

Собирание памятников народной поэзии в первые десятилетия века бурно развивается также в Чехословакии и Польше. Говоря о Чехословакии, надо отметить собирательскую деятельность Коллара, апостола славянского братства, Эрбена и, особенно, *„Славянские национальные песни"* (Slovanské národné písní, 1822, 1825, 1827) Ф. Л. Челаковского. В отличие от Караджича, который был только ученым, чехословацкие исследователи были также поэтами, собирая памятники народной поэзии, они подражали им, имитируя их форму в собственном художественном творчестве. Защитники культа наивности и подлинности, они тем не менее доходят и до фальсификаций,

которые не вызвали такого шумного отзвука в целом славянском регионе, как например, поэзия Оссиана, но все же были очень показательными как пример особого подхода к народному творчеству и как свидетельство рождающегося нового славянского патриотизма. Речь идет о т. наз. *Краледворской рукописи* (1817) и *Зеленогорской рукописи* (1818), первую из которых приписывали XII в., вторую — даже IX.

В Польше только с 1857 г. датируется большое собрание произведений народного творчества О. Кольберга *Народ* (Lud), в 38 томах которого содержатся народные песни из разных польских районов. Но уже в 1818 г. в двух сочинениях, к которым мы еще вернемся, Зориан Долэнга Ходаковский и К. Бродзинский заложили основы как фольклористкой исследовательской деятельности, так и романтической концепции о литературе как зеркале народа. В самой литературе в период романтизма наблюдается возрождение национальных мифов, в том числе и барочного происхождения, прослеживается ощутимое воздействие мотивов, персонажей и формальных схем народной поэзии на литературное творчество ряда самых значительных польских поэтов этого времени. Достаточно вспомнить романтическое трио: Мицкевича, Словацкого, Красиньского и место, которое занимают в их поэтических творениях национальные и народные моменты.

В России XIX в. работа над собиранием народной словесности не велась так систематично; народной поэзией там начали интересоваться более организованно только в сороковые годы. Однако уже в 1795 г. счастливый случай позволил русскому графу Мусину-Пушкину открыть *Слово о полку Игореве*, а в 1804 г. был опубликован первый сборник русских народных песен и былин, составленный Киршой Даниловым. Еще интереснее тот факт, что такие поэты, как Пушкин и Лермонтов заимствуют темы и песенные формы из сокровищницы народных традиций. Пушкин вспоминал рассказы своей няни Арины Родионовны, когда писал о царе Салтане и непобедимом Бове (я называю эти персонажи, в частности, потому что прежде, чем стать героями русских народных сказок, они были героями рыцарских песней и романов на Западе: это Bovo d'Antona и Sultan du Sadonia, о чьих приключениях рассказывает итальянская книга I reali di Francia *(Короли Франции)* и которые получили известность сначала в славянской Далмации, а позже в России через итальяно-венецианское посредство.

Но наши рассуждения о функции фольклора и культуре славянского романтизма не были бы полными, если бы мы не вспомнили также о влиянии песен, рассказов, легенд и народных верований на музыку славянских стран в XIX в. В связи с этим надо назвать таких композиторов, как Сметана, Яначек, Шопен, перечислить многочисленных русских авторов, начиная с их патриарха — Глинки и кончая Мусоргским, Римским-Корсаковым и другими. Изобразительное искусство, на характеристике которого мы не будем задерживаться, тоже подтверждает важность того положения, которое мы определили как исключительно характерное для славянского романтизма, т. е. первостепенное значение, которое в культуре и искусстве этой эпохи принимают традиции устного народного творчества.

* * *

Очевидно, что наряду с этим феноменом, и в связи с интересом к нему, существует еще один важный фактор, о котором мы хотели бы сказать, а именно исследование и идеализация народного духа — „Volksgeist"-а. Здесь мы, очевидно, исходим из немецкого начала, но все-таки этот фактор является характерным и характеризирующим и для славянского романтизма,

поскольку он в славянской среде дает возможность сделать оригинальные выводы, прежде всего, для выявления признаков, определяющих существенные отличия „славянского духа"; и, во-вторых, чтобы проследить основную мысль, которую мы стремимся доказать в нашем исследовании, отбросив узконациональные границы, открыть характерные общеславянские черты.

Вернемся еще раз к избранному нами методу аналитической и документальной постановки проблемы. Первое произведение о романтизме, которое появилось в Польше, написанное К. Бродзинским в 1818 г., обращает внимание и на дух польской поэзии. Лишь два года спустя после его *Полусерьезного письма* (Lettera semiseria) Бершета создает свой очерк *О классицизме и романтизме, а также о духе польской поэзии* (O klasyczności i romantyczności oraz o duchu poezji polskiej. У нас нет возможности показать, за неимением места в статье, как он обосабливает дух польской поэзии; отметим только, что в заключении он особенно настаивает на том, чтобы польские писатели избегали пассивного подражания иностранным образцам и стремились создавать литературу, воплощающую подлинную национальную польскую духовность. Немного позже, в 1825 г. другой ученый М. Мохнацкий, пропитанный идеями А. В. Шлегеля и Шиллера, создаст произведение *О духе и источниках польской поэзии* (O duchu i źrodłach poezji w Polszcze), в котором, следуя излюбленной немецкими мыслителями тройной схеме, покажет польским поэтам в качестве источников вдохновения славянскую древность, средние века и мифологию Севера.

Как видно, уже здесь, в попытках проникнуть в существо собственной духовности, заложено стремление (о котором мы упоминали раньше) преодолеть узкие национальные границы и найти культурную основу, общую для всего славянского мира. Об этом свидетельствует также интересное сочинение, не имеющее отношения ни к поэзии, ни к литературе вообще, которое Зориан Долэнга Ходаковский написал в 1818 г. *О славянстве до Христа* (O słowiańszczyźnie przed chrześciaństwem); задачей которого было представить его проблематику с точки зрения доисторической археологии, но которое стало гимном, прославляющим чистоту и красоту первобытных славянских нравов и обычаев. Общеславянские идеи остались романтической мечтой. Когда в 1830—1831 гг. русские войска подавят первое польское восстание и славяне будут воевать между собой, Бродзинский еще раз вернется к рассуждениям о духе польской литературы и польской нации и в своей *Речи о польском национальном характере* (Mowa o narodowości Polaków, 1831 г.) увидит истинное выражение национального духа в миссии Польши в европейском масштабе и, предвещая уже формы и тематику польской мессианской литературы, провозгласит, что Польша должна стать Коперником мировой морали, что она должна на своем примере учить народы Европы принципам человечности.

В Чехословакии, в полном соответствии с принципами и формой строгих филологических и научных исследований, историк среднеевропейской школы Павел Й. Шафарик с большей углубленностью, чем Ходаковский, в 1837 г. составлял свои *Славянские древности* (Slovanské starožitnosti). Своим трудом он положил начало славяноведению, закрепив за чехами первенство в области исследования славянской древности, вплоть до великого Нидерле. Его протагонистом является целый славянский мир. Притом еще в 1826 г. тот же Павел Й. Шафарик опубликовал работу *История славянского языка и литературы по всем наречиям* (Geschichte der slawischen Sprache und Litteratur nach allen Mundarten), т. е. историю славянского языка как единого целого, в которое отдельные славянские языки входили как наречия. Впрочем, такой подход берет свое начало еще от Добров-

ского, который с 1792 г. предлагал заниматься историей и литературой „всей славянской нации". Если в XIX в. уже не существует понятия о единой славянской нации, которая основывает свое единство на наследии прошлого, то все еще существует представление о славянской нации первоначальных времен и о будущей нации, о которой чехи мечтают, создавая миф о т. наз. взаимности славянских народов.

А что пишут в России о духе русской литературы и русской нации в первой половине XIX в.? Первым свидетельством в этом отношении является высказывание Веневитинова, который, занимаясь *Евгением Онегиным*, замечал, что романтизм не должен сводиться к принятию западных идолов, но вести к осознанию собственного культурного тождества. Веневитинов принадлежал к „Обществу любомудрия", занимавшемуся изучением философии искусства и природы Шеллинга, именно, опираясь на понятия подлинности и натуральности(Echtheit), разработанные Шеллингом в его теории, он требовал подлинно национальной культуры. В своей статье *О состоянии просвещения в России*, 1826 г., он говорит приблизительно следующее, в передаче Валицкого: В России, к сожалению, культура тенденциозно-заимствована, в настоящее время главная задача, которая стоит перед ней — это создание „тотального образца развития духа, в котором она могла бы найти свое место, достигнуть сознания собственной специфичности и собственной судьбы". Надо подчеркнуть, что с идеями Веневитинова были солидарны многие, в том числе В. Ф. Одоевский, Кюхельбекер и, по своему, Надеждин; его концепция позже снова станет актуальной под пером ряда деятелей политической и культурной жизни, а также писателей, требовавших „народности", т. е. национального характера в русской литературе. Во всяком случае, надо отметить в конце моих кратких заметок о понятии „народный дух" (Volksgeist) в славянских литературах, что только в России оно, пожалуй, притом только в небольшой степени, не выходит из чисто национальной сферы и не стремится к достижению общеславянских просторов.

* * *

Нельзя не признать, что во всех рассуждениях проводится сопоставление православной России с романо-германским Западом, притом, когда речь идет о славянофильском прославлении старых структур славянской общественности и противопостановлении Росии (или славянского региона) романо-германскому Западу, то в научные рассуждения вплетается чувство, которое мы могли бы определить как патриотизм или как патриотическое возвышение славянского света и славянских традиций. Патриотизм присутствует во всех романтических произведениях, но здесь о патриотизме приходится говорить как об отличительной черте славянских литератур эпохи романтизма, именно в связи с тем значением, которое эта черта принимает в литературах славян и в плане появляющегося в них стремления к преодолению отдельных национальных границ и созданию химерического образа большого славянского отечества.

Говоря о патриотическом чувстве в славянских странах, нельзя не сопоставить это явление с тем, что происходит в период романтизма в литературах других стран: в Германии, Великобритании, Франции. Славянские литературы этого периода развиваются в атмосфере народных восстаний, исключая, конечно, Россию, где этот элемент выступает в довольно ограниченном размере, их страницы овеяны ностальгическими воспоминаниями (уже не чисто патриотическими) о народном прошлом или националистическо панславистическими чуствами. Явным подтверждением того значения, которое имело

патриотическое чувство в славянских литературах эпохи романтизма, является распространение в них патриотического эпоса, который появляется в двух главных вариантах: первый — это лирическо-повествовательная эпика, лучшим примером которого является *Пан Тадеуш* Мицкевича (Pan Tadeusz), второй — героическая эпика, замечательные и выразительные примеры которой можно найти в сербохорватской литературе. Каждому из этих двух вариантов следовало бы уделить особое внимание, потому что мы считаем их очень показательными для эпической поэзии славянского романтизма.

В основе *Пана Тадеуша* лежит идиллическая инспирация, подобная той, что вдохновила Гете написать Германа и Доротею, но потом поэма расширяется до размеров фрески из прошлого, настоящего и даже предсказаний будущего в жизни своей нации. Поэт-изгнанник вспоминает в Париже утраченный, но живущий в его памяти в своей вечной красоте мир. В поэме говорится о последнем „дворянском наезде" на Литве. Апострофа, с которой она начинается, обращена к утраченной отчизне:

Отчизна милая, Литва! Ты, как здоровье; —
Тот дорожит тобой, как собственною кровью,
Кто потерял тебя. И я, тоскуя ныне,
Лишь о тебе пою и плачу на чужбине.

Автор рассказывает о „дворянской" истории 1811—1812 гг., когда Польша уже утратившая независимость после раздела 1795 г., вновь борется за нее в войсках Наполеона, тогда оживают воспоминания, поднимает голову мелкопоместное провинциальное дворянство со своими упорядоченными обычаями, характерными „уголками", нарисованное на вездесущем фоне своего дома, сада, поля, в вечно повторяющейся смене времен года, когда воспламеняются и гаснут страсти и желания. Здесь патриотизм особенно ощутим в сокрушающем чувстве ностальгии, в котором оживляется недавно утраченное прошлое отечества, а также, еще более явственно, в политических мотивах, которые пробиваются в поэме, именно в мифе о Баре — первом вооруженном мятеже — еще не народном, а дворянском, поднятом в Польше против русского господства, и в мифе о Наполеоне, который найдет свое место в других формах и в мистическом и мессианском периоде творчества Мицкевича.

Второй вариант, типичный для романтической славянской эпики, — это эпика героическая, характерные примеры которой находятся в сербской и хорватской литературах. Выше мы уже упоминали поэму Ивана Мажуранича *Смерть Смаил-Агй Ченгишча*, 1845, в которой воспевается смерть турецкого аги, погибшего в одном из столкновений турков с черногорцами; этот маленький эпизод поднят до степени символа вековой борьбы между славянами и турками за религию и свободу. Другим примером может послужить произведение сербского автора Петра Петровича Негоша *Горный венец*, 1847, в котором воскрешается в памяти рождественская ночь 1702 г., в которую черногорцы вырезли группу своих сонародников, принявших мусульманство. В этой поэме царит мир бурных страстей, среди которых доминирует любовь к земле и к традициям, развертывается эсхиловская тема борьбы между братьями, данная на более широком фоне вечной борьбы между добром и злом, что особенно типично для Негоша.

Далее необходимо остановиться на других литературных жанрах, более распространенных, т. е. на разных формах патриотической лирики и повествовательных патриотических произведениях — романах и рассказах, в которых славянский мир повторяет общеевропейские образцы, идет по протоп-

танному всей романтической Европой пути. Я хотел бы отметить особое значение, которое в связи с наличием сильного и живого патриотического элемента в славянских литературах, имеет в славянском свете концепция поэта-пророка. Мне кажется, что никакая другая европейская литература или группа европейских литератур не воплотила до такой степени мотива поэта-пророка своей нации. Мне кажется, что и байронизм у Мицкевича и Пушкина развивается в том же направлении. Этот вопрос интересным образом разработан в ряде исследований, среди которых особенно поучительна работа Виктора Вайнтрауба *Литература как пророчество* (Literatura as Prophecy), Гаага, 1959.

* * *

Я уже говорил о том, что другим аспектом патриотизма в славянских литературах можно считать стремление преодолеть границы, отделяющие разные нации, чтобы достичь идеала — более широкого общеславянского отечества. Характерным выражением этого стремления было славянофильство, которым нам предстоит сейчас заняться. Генезис славянофильства сложен и неоднороден, у него разные корни, что, в конце концов, приводит и к тому, что оно принимает разные формы. При необходимости изложить коротко существо этого явления надо отметить в общих чертах, что: 1) оно рождается на почве любви славян к своим первобытным нравам; частично, особенно в России, рождается как защита этих первобытных нравов от опасности „аккультуризации", если использовать современное выражение, со стороны Запада; 2) оно развивается в дальнейшем, культивируя идею превосходства славянской культуры — в особенности русской — над западной, благодаря прежде всего тем демократическим основам, на которых было построено светское общество в первобытной России и церковное общество православной России; 3) на окончательной стадии своего созревания оно переходит к защите идеи об универсальной и европейской миссии славянского мира, желая распространить в целом мире те принципы свободы и мира, на которых были построены общественные структуры древнего славянского света.

Периодом самого крупного расцвета славянофильства в России является время приблизительно от 1840 до 1860 г. Развитие славянофильского мировоззрения происходит под знаком полемики с западниками, которая ведется на базе противопоставления славянского Востока романо-германскому Западу. Вряд ли есть необходимость называть такие известные имена как Иван Киреевский, Константин Аксаков, Алексей Хомяков. Первые два противопоставляют Запад Востоку, основываясь на характеристике западной культуры как поверхностной и технизированной, а русской как глубокой, внутренней; далее: Запад построен на частной собственности, а древний славянский свет совсем ее не знал; Запад держится на юридическом формализме, а восточное славянское общество на природной склонности к всеобщему добру. Аксаков в частности приходит к заключению, что Западу свойственно рабство, в то время как естественным преимуществом русского общества являются свобода и мир. Правда, признает он, русский человек не имеет много общего с государственным механизмом, но Государство соблюдает волю народа, Государство управляется с помощью земских инстанций, „Земского собора". Идеализированная визия общины, первоначальной сельской коммуны славянского света, через которую, по его мнению, выражалась демократическая, в основном, славянского региона — это великий миф, который потом функционирует как утопическая тенденция в духе русских славянофилов XIX в.

Хомяков, со своей стороны, интересовался церковной организацией, он противопоставлял православную Россию романо-германскому Западу; основу церковной организации в православной России он видел в „соборности", понимая ее как связь, построенную на взаимном уважении, благодаря которой согласовываются единство и свобода. Очевидно, это была утопия. Книга Валицкого о славянофилах так и озаглавлена *В плену консервативной утопии* (W kręgu konserwatywnej utopii). Термин принадлежит Плеханову, но и Маннгейм говорит о „консервативных утопиях". Но могут ли вообще существовать консервативные утопии? Утопия обращена к будущему, это свод требований, направленных на преодоление настоящего, с другой стороны, существует ли вообще какой-либо путь к будущему, который не являлся бы прогрессивным (лат. "progredi" — идти вперед), даже в том случае, если цель этого пути изображается как миф и если миф функционирует как утопический идеал? Эти вопросы предлагаются читателю для дальнейшего осмысления.

Славянофильство в своей самой зрелой фазе (или в фазах) выражено в двух главных формах: русского (или русоцентристского) панславизма и мессианизма, самым ярким образцом которого является польский романтический мессианизм. Панславизм как форма русского славянофильства — понятие не совсем точное, особенно если иметь в виду, что панславистские умонастроения можно было найти и за пределами России и в период, предшествовавший появлению русского славянофильства. Так, мы могли бы вспомнить хорвата Юрия Крижанича (XVII в.), а в XIX в. или немного раньше в Богемии Добровского и Коллара, или в Словакии Л. Штура, т. е. прежде всего тех среднеевропейских славянских деятелей, которые надеялись найти и искали в русофильском панславизме защиту от австро-немецкого Запада. На славяно-православных Балканах — в Болгарии, Черногории и Сербии русоцентристский панславизм появлялся там же, где и надежды на освобождение от османского ярма. С другой стороны, в России в процессе превращения славянофильства в панславизм, Хомяков, говоря о религиозной миссии России, заботясь о славянском братстве (*Труженник*, 1858), показывает себя настоящим славянофильским утопистом. Только тогда, когда шел переход „от утопии к политике", по словам Валицкого, в особенности после пресловутого 1863 г., русский панславизм становится инструментом царской власти, служит империализму, в лучшем случае наполняется политической идеологией и по большей части оставляет, самоуничтожаясь, сферу литературы. Достаточно вспомнить то, что писали Иван Аксаков и Самарин против польских повстанцев и против Польши.

Второй формой, в которой проявляло себя славянофильство было мессианство; оно всегда живо ощущается во всех рассуждениях о миссии славян в братской Европе, но ярче всего оно выражается в теориях польских романтиков. После неудачи польского восстания 1830—1831 гг. польские изгнанники создают теорию о Польше как Христе наций, которая своим мученичеством может искупить свободу угнетенных народов. Польский мессианизм является самым высоким выражением как славянофильства, так и романтических идей о миссии народов, о которой говорилось, начиная от Гердера и кончая Мадзини. Таким образом, мы подошли к высотам универсалистических устремлений славянского романтизма и в то же самое время видим одну из самых чистых форм религиозности, которая остается с феноменологической точки зрения одним из основных элементов романтического духа; религиозность не сатаническая, не ангельская, но полная готовности к действию и жертве.

Таким образом, заканчивая наш короткий обзор самых характерных аспектов славянского литературного романтизма, мы должны были бы объяснить, а почему собственно мы ничего не сказали о *Евгении Онегине* Пушкина, о *Крымских сонетах* Мицкевича, не вспомнили о лирических произведениях Бранко Радичевича, о лирике Маха. Это значит, что мы совсем не упомянули о некоторых самых выдающихся образцах славянского литературного романтизма. Так произошло потому, что Weltanschauung — это не искусство, но даже в сфере искусства не всегда самые характерные для романтического направления произведения являются одновременно и самыми лучшими его образцами. Чтобы получить полное понятие о романтизме, надо было: 1) исследовать, *как* было воспринято в славянском регионе влияние западных романтиков: прежде всего Байрона, а затем и таких писателей, как Шиллер, Гете, Гейне и т. д.; 2) исследовать формы, в которых на славянской почве воплощаются темы и главные ценности всего европейского романтизма; 3) сопоставить результаты этих исследований, чтобы решить, можно ли из них извлечь панславянские изоформы, которые, прибавленные к элементам, предложенным нами в качестве характерных для славянского романтизма, могли бы нам представить его *полный* образ. Тогда социолог литературы сможет определить целый basic personality славянского романтизма и, что особенно интересно для историков культуры, будет в состоянии проверить как славянский романтизм действует и включается в сложную систему фактов, автономных, но соотносимых, одним из которых является и европейский романтизм.

ПОЛЕМИКАТА В БЪЛГАРСКАТА ПОЕМА

Петко Тотев (България, София)

Полемиката в българската литература се развива в епоса. Най-напред в поемата, а по-късно и в романа спорът (дискусията) се появява сред основните структурообразуващи елементи на епоса. Продължение и развитие на единоборството в една чисто интелектуална сфера, полемиката очертава нещо от бъдещето на епичния род, загатва и ония насоки, които след превеса на рационалното в изкуството навярно ще доведат до нови форми на спора. Навярно наред с доводите ще стават все по-важни и най-тънките отсенки и противосъстояния на чувствата и настроенията.

Основания за подобно предвиждане дава възникването, началото на полемиката именно в поемата — един лироепичен жанр, в който теоретично имат равни права и лириката, и епосът. Но като посочваме бъдещето на лиричното начало, ще трябва същевременно да изтъкнем именно епичната значителност на полемиките, които вече са водени в историята на българската поема. Приема се като нещо само по себе си разбиращо се, че поетът на по-новото време е по-малко свързан с епоса, отколкото, да речем, белетристът и драматургът. Ала българската литература не ни дава основания за подобни заключения. „Изворът на Белоногата“ от Петко Р. Славейков, „Септември“ от Гео Милев, „Песен за човека“ от Никола Вапцаров очертават такива мащаби и равнища на епични мирогледни дискусии, които не отстъпват на споровете между Огнянов и Кандов в „Под игото“ на Иван Вазов и между Христакиев и Кондарев в „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев. Лиричното в поемата не бива да пречи да се вижда епичното в цялата му монументалност и новост.

* * *

В „Изворът на Белоногата“ свободата има много измерения. Когато една селска мома, млада българка, се противопоставя срещу висш османски сановник, веднага се усещат националноосвободителните и социалнодемократичните устремления в цялото творчество на Петко Р. Славейков, което е плът от плътта и кръв от кръвта на Българското Възраждане. Ала спорът на Гергана с великия везир е много по-богат. Момата от с. Бисерча не само не се поддава на съблазните за богатство и охолство, но и защищава своето право на избор сред ценностите с една философия, която и до днес принадлежи на бъдещето. Ако вместо палатите се избира бащиният дом — това не е просто или само „неразвитост на потребностите“, носталгично-романтична тяга към корените, към пралоното на човека, консервативно фолклорно-патриархално, домоседско-славянофилско тежнение. Ако вместо

триста джамлии прозорци се предпочитат небесните сводове и звездите — това не е просто или само поезия, лирика в чист вид, щастлива инвенция на вдъхновението и въображението. Ако на богатите миндерлъци се противопоставят зелените морави, а срещу дворцовите паркове и градини, където всичко расте насила, ухаят полски и горски цветя с единствени по рода си, неповторими названия — едва ли подобно нещо е случайно.

Дали наистина в поемата „Изворът на Белоногата“ говори една „неизкушена“ героиня, която в същност няма възможност да съпоставя и затова лесно избира онова, което и без друго си има, или твърде „изкушеният“ вече поет през 1873 г. наистина разгръща пред нас една цяла философия? Каквото и да се говори, в „Изворът на Белоногата“ свободата не е само национално-социално, но и вътрешноличностно понятие.

Кога човекът е вътрешно свободен? Кой е свободен — Гергана или великият везир? Какво става със свободата, когато човекът сам избира или даром получава богатство, охолство, дворци, паркове, миндерлъци? Каква ще бъде съдбата на бащиния дом, зелената морава, горските и полските цветя с единствените по рода си названия, небесните сводове, звездите, когато те бъдат обявени за старомоден сантиментално-романтичен реквизит върху фона на изравнени и изравняващи се вкусове и урбанистично-архитектурни предпочитания? Вкусове и предпочитания несъмнено трезви, реалистични, съвършено материални и материалистични в един свят на осезаеми, „сигурни“ ценности.

Може да има, разбира се, и други въпроси. Щом така сектантски се нападат богатството и властта като изначални и вечни врагове на човещината и човешката личност, не се ли посяга срещу двигателите на развитието, срещу прогреса? Защо в противовес на всяка цена е нужно да се прославят първобитното, примитивът, докултурното естествено състояние? С Гергани ли ще вървим ний напред в епохата на парата и локомотива, на атома и космическите полети? Какво чак толкова лошо е направил благородният везир, като е поръчал изворът чешма да стане? Защо да създаваме трагедии, ако някоя съвременна българска мома се е съгласила да тръгне и след далеч по-скромен чуждоземен сановник?

И още много други питания може да има от името на двете спорещи страни. Ясно е, че техните гледища продължават да се отдалечават.

* * *

Въпросът, „Но що е отечество?“, е зададен в осмата част на поемата „Септември“ от Гео Милев. И наистина що е отечество, когато редовната армия на една страна тръгне в боен ред срещу собствения си народ? Единство на език, територия, история, духовен облик? На един и същ език ли се изричат командата „Да се обеси червеният поп!“ и предсмъртните думи „Що значи смъртта на един? Амин!“? За една и съща територия ли става дума в бойните маршове на войниците, превърнати в полицаи, и в стиховете за разстрела на самите родни балкани, за гибелта на вековния дъб, символ на рода, потеклото, единството и силата на епохите?

„Блесна
над родни балкани,
издигнали пъп
срещу небето
и вечното слънце,
светкавица
— гръм

хрясна
право в сърцето
на гигантския
столетния
дъб."

Как ще намерите един и същ духовен облик в историите и преданията, написани в змейгоряновски стил, и в оня смъртоносен ек на Септември, който раздира и миналото чак до предисторията, до онзи

„ . . . каменни дупки
— пламтящо легло —
дето спят на витло
пепелянки и смоци,
в пещери
на змеищи и змейове,
в глухи хралупи на вещици . . ."

Всяка гражданска война, всеки класов сблъсък поставя на изпитание понятието „отечество". В „Септември" изострянето на тази проблематика е пределно, защото става дума за Септември 1923, за първото в света антифашистко въстание, за първия масов, кървав сблъсък с една идеология, която сама ще се назове по-късно национал-социализъм. Когато българските селяни и работници въстават, на войниците казват „Отечеството е в опасност". Развивайки същата мисъл и довеждайки я докрай, идеолозите на третия райх ще достигнат до „Дойчланд юбер алес". Уравнението става всеобщо. Неизвестното „х" може да се заменя с названието на която щете държава: Германия над всичко, Италия над всичко, Япония над всичко.

Поемата „Септември" има всеобщо значение, защото е сред първите творби на световното изкуство, доловили тътена и на бъдещи епични събития, небивали катастрофи, апокалиптични кланета, които неизбежно следват, когато започне фашисткото тълкуване на патриотизма,

* * *

Спорът за човека се води отдавна и няма изгледи скоро да приключи. Двадесетият век ще се запомни с небивало жестоки изтребителни войни, с надвиснали постоянни заплахи от атомно унищожение на всичко живо и мъртво, с остро осъзнати съдбоносни демографски и екологични проблеми пред цялото човечество. С все по-голяма сила се налага казаното от Вапцаров: „не, сега не е за поезия . . ."

Естествено е при тези условия да се натрупва скептицизъм в мислите чувствата, изкуството. Все по-трудно става да се защищава вярата в хуманизма. И все по-драгоценен ще бъде подвигът да се отстоява човечността в най-жестокия от жестоките векове.

Къде е поставено вапцаровското ударение във вечния спор за и против човека? Огняроинтелигентът схваща човеконенавистничеството като истеричен комплекс. И дума не може да става за каквото и да било мислене. Изпуснати нерви, деформирани от постоянни страхове представи, нечленоразделни крясъци, истерични сълзи и потоци от обвинения срещу всички и всичко. Нима е възможен спор? По-скоро се налага лечение — незабележимо, безкрайно търпеливо, с щедро влагане на най-дефицитното лекарство — спокойствието. И се започва полека, без злоба, човешки.

„Песен за човека“ внушава епичната необходимост да се лекуват истеричните комплекси. И то тогава, когато са най-много разпространени, когато техните инфантилни и дамски разновидности поразяват и „мъжката“ психика на добре познати фюрери и кормчии. Тъкмо когато са най-голяма рядкост, здравите нерви, спокойствието, търпението се превръщат в единствен епичен противовес, в единствена надежда да се продължат спорът и песента.

Спокойната, целебноуверена интонация, естественият, неналожен превес на здравите нерви над истерията, спокойният поглед към разширените от страх и ужас зеници, топлото лоно на човешката реч, която обгръща спасително-нежно крясъците — всичко това в „Песен за човека“ е не помалко важно от традиционно силните доводи в защита на човека.

* * *

Свободата, отечеството, човекът — ето какъв е словоредът на дискусиите, които се разгръщат в българската поема на границата между XIX и XX в. Когато цикълът е завършен, когато вече е написана Вапцаровата „Песен за човека“, с по-голяма острота осъзнаваме, че Славейковата тема в „Изворът на Белоногата“ не е просто свободата, а свободата и отечеството, свободата и човекът; че Гео Милев не се стреми само към пародията, гротеската на „Отечеството е в опасност“, че тук познатото противопоставяне на насилието и човека се разширява до най-злободневни граници — свръхнасилието, свръхчовека и човека.

В светлината на „Песен за човека“ възрожденската поема „Изворът на Белоногата“ разкрива както интимни свои тайни, така и основни темели на хуманизма в българската поезия и философия. Петко Р. Славейков смело прегражда пътя за отстъплението. Ако съзнанието е още „дообществено“ или по-скоро, обратно, ако някое най-благородно общо дело се е оказало крехко и бързо се е разпаднало, изродило, опошлило, да прославим ли отделната единица сама за себе си? И един в полето е воин! Този завет, прозвучал като най-съкровена лирична изповед в „Жестокостта ми се сломи“, се превръща в могъща епична, философска сила в „Изворът на Белоногата“. Ето защо дори поет като Гео Милев с модерни схващания за революционната маса като необуздана, стихийна енергия на Вселената в края на краищата спонтанно включва в поемата поп Андрей — епично смелия, сам като луд сред общия смут, последния воин с последната граната. И поемата престава да бъде ограничено-универсална, става българска — общочовешка.

В светлината на „Изворът на Белоногата“ Вапцаровата „Песен за човека“ разкрива своите дълбоки корени, проличава силата на българския философско-лиричен старт в споровете за хуманизма. Крайното разочарование, което води до жестокост и ожесточение, до всевъзможни форми и оправдания на самоизолацията, у Петко Р. Славейков е трансформирано, ако си послужим с дума на Вапцаров, във вътрешно благородство, скромност, несломима воля да се защищава родината чрез човека: до последния оцелял цялостен човек-воин. Въпреки всички черни предателства, въпреки дребната масова подлост пред розовите съблазни на властта и богатството. Отстъплението пред истерията (Петко Р. Славейков би казал пред жестокостта), както проникновено долавя Вапцаров, неминуемо води до пълно отрицание на човека, хуманизма, света. Бариерата, която поставя още възрожденският поет пред отстъплението към многоликата себичност, помага на работника-поет да говори спокойно и с най-истеричната дама на най-истеричните времена.

Свободата има съкровени вътрешноличностни измерения. Духовният суверенитет на човека е неочаквано, невероятно корав орех за тирана. Свободата се съпротивява не само срещу националния и социалния гнет, но и срещу още най-ранното настъпление на нивелацията, изравняването чрез най-разпространени представи, стереотипи, модели за щастие. От свободата като вътрешно естествено състояние на човека, което трябва да бъде остоявано на всяка цена и при най-невероятно усложнени обстоятелства („Изворът на Белоногата"), мисълта на българския поет се устремява към стихията на революционната маса, която и в своя гняв величав, и в своя най-страшен погром не губи свещената цел, не пропада до революцията заради самата революция, трагедията заради самата трагедия, възмездието заради самото възмездие, насилието заради самото насилие:

„С хиляди ножа
прободен —
народ —
— — —
– и писа със своите кърви
Свободен."

В една поема, която се люлее от тътена на милионите, на революцията като общ спонтанен порив към свобода и правда, българският поет не губи отделния човек-революционер, не го превръща в знак на някакъв абстрактен колективен образ. Присъствието на поп Андрей в „Септември" е мост от „Изворът на Белоногата" към „Песен за човека". Един от ония мостове, по които според Гео Милев ще бъде снет на земята небесният рай, а според Вапцаров човекът ще достигне до първата звезда. За да бъде завършен кръгът, авторът, който идва след споровете, дали човекът е свободен в царския палат или в бащината къща, дали свободата на народа и шипчкомандите е едно и също понятие, отново съсредоточава вниманието върху вътрешноличностната свобода. Кога човекът е свободен — в истерията (иначе напълно искрена), в крясъците срещу всички празни приказки за човещина и хуманизъм или в песента на и за човека?

Родината. В „Изворът на Белоногата" тя съществува със своите първоелементи — бащин дом, човешко достойнство, право на избор. Трагичната гротеска „Отечеството е в опасност" не може да се тълкува нихилистично: изобщо няма отечество. Пътят към подобен произвол е пресечен не от друг, а от епично смелия поп Андрей. Отново български Апостол увисва на бесилото. Със страшна сила — ботевска. И сюблимен, за да ни се напомни с вазовска дума за сюблимните висоти на Зли дол. Що значи смъртта на един? Какво тук значи някаква си личност?

Човекът. Не само изключителните личности, не само гениите и талантите, но и хулиганите, декласираните, отцеубийците могат да станат човеци. Песента може да бъде ураган от души, тътен на хиляди, маса, народ, но и едва чута мелодия, невидим отблясък на първата звезда в очите на оня, който в предсмъртния си час е станал човек. Нощта ражда из мъртва утроба вековната злоба на роба, а предутринния час идва със сломената жестокост, с първия поглед нагоре, с песента на човека.

Свободата, родината, човекът са вечни, повсеместни, общочовешки теми. Но сега се съсредоточаваме не върху тяхната всеобщност, а върху чувствителността на българската поема към споровете, които се разгръщат и неизбежно ще се задълбочават занапред в литературата и изкуството. В самия строеж (далеч преди да се говори за структура) на поемата органично се включва спорът (по-късно може да се каже дискусията, полеми-

ката). Интересно е, че в българската литература този процес изпреварва романа, че в първия български роман „Под игото“ също има епичен спор между Кандов и Огнянов.

Българският писател много отрано схваща спора, дискусията, полемиката като нещо епично. Интелектуализирането на основните епични жанрове в българската литература се извършва главно чрез въвеждане на спорове по възлови идейни и идеологически въпроси в самата художествена творба. Класическото епично единоборство се пренася на ново поле и противниците вече попълват своето въоръжение и с идейни доводи, избират си позиция в спора, защищават я.

По-нататък дискусията, полемиката, ще придобие много разновидности в литературата и изкуството. Особено любими оръжия ще станат вътрешната полемика, спорът чрез избрана тоналност и интонация, взаимното пародиране на опонентите, смяната на регистъра — от едва забележимата ирония до гротеската. За целта се използуват широко и „вносни модели“ (много пъти плодотворно, творчески), които биха били несъмнено безпочвени, ако далеч преди това спорът не бе дълбоко усвоен от български поети с безпогрешен усет за бъдещото развитие на епоса и епичното.

ЗА ПОНЯТИЕТО „СВОБОДА“ ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ПОЕЗИЯ

Клео Протохристова (*България, Пловдив*)

В културата на всеки народ понятието с в о б о д а играе ролята на основополагаща категория. Опитаме ли се да намерим в различните национални литератури някаква обобщаваща сюжетно-тематична формула, която да обедини разностранните им търсения и традиции, тя ще се окаже положително една или друга форма на борба за отстояване на свободата — лична, национална или социално-политическа; борба, осъществена в многоликите антиномии човек — бог, човек — съдба, жизнелюбие — аскетизъм, интелектуална дързост — схоластика, народ — поробител, личност — общество, поетическо вдъхновение — творческо безсилие.

По сложните и невинаги определими закони на националната съдбовност у нас, българите, понятието с в о б о д а се свързва главно с представата за предосвобожденските революционни борби, с образа на възрожденския порив и дръзновение. Конкретизирано като н а ц и о н а л н а с в о б о д а, то живее в сиянието на ренесансовото ни пробуждане, за да изиграе там ролята си на мощен възраждащ стимул, на висш нравствен принцип и жертвен символ.

Напълно закономерно понятието с в о б о д а се превръща в семантичен стожер на цялата ни предосвобожденска литература. Оттам, през творчеството на възрожденските ни писатели и поети минава най-прекият път към вникване в неговото съдържание от гледна точка на епохата. И най-вече през поетичните творби, защото именно поезията със своя специфичен тип организация на текста дава възможност за пълноценни наблюдения върху семантичните трансформации на понятието, за анализ на сложните му взаимоотношения с близки и противоположни категории, както и на преминаването му през различни структури на националното мислене.

Безспорно най-стройна и логична представа за развитието на идеята за свободата могат да предоставят паметниците на обществено-политическата мисъл на епохата — статии, революционни програми и възвания. Автентичността на изводите, направени въз основа на подобни източници, не би подлежала на съмнение, но все пак трябва да потърсим стойността и съдържанието на това понятие и в неговите най-деликатни прояви — отделните поетически съзнания на времето. Те синтезират тенденциите в народностния мироглед и в сбора си дават реконструкцията на онзи и д е а л е н о б р а з на свободата, който организира и насочва стихиите на ренесансовия подем на народа ни и който за потомците се оказва до голяма степен и д е н т и ч е н с представата за Възраждането.

Търсенето на образа на свободата в п о з и я т а на Възраждането има за основание и друга отлика от национален характер. Самата представа

за свободата, отгледана от тази епоха, се характеризира със силна, органично присъща ѝ поетичност — така както са били поети нейните апостоли. Където и да потърсим възрожденския образ на свободата, ще открием белезите на ярко изявена естетическа концепция. И закономерен, съвършено естествен изглежда преходът от конкретните исторически събития и личности към образа на мечтаната, жертвено отстоявана или ликуваща победа в поезията на възрожденските ни творци.

Тезата ни се нуждае и от още една допълнителна уговорка. Естествено би било да се очаква една ренесансова поезия да издига и идеята за някаква по-абстрактно личностна свобода. Съществува мнението, че в българската възрожденска поезия се проявяват пробуждането на човешката личност, откриването на „човека и света“ (според традиционната формула), отхвърлянето на средновековния аскетизъм — теза, която трудно можем да приемем. Ако изобщо допуснем наличието на подобни тенденции в българската възрожденска литература, то трябва веднага да уточним, че те са неравностойни на анализирания тук проблем. Жизнелюбието, материалистическото възприятие на света, пълнокръвното осезаване на земните радости, здравият еротизъм за българите не са плод на ренесансова философска и естетическа концепция. Те са неотменна част от фолклорната поетическа традиция, дълговечна, устойчива, максимално активна и в епохата на Възраждането. Ето защо в литературен контекст тези идеи са лишени от особена значимост. Те нямат силата на нов, непознат идеал и затова не се включват в онази сфера от представи, която служи като организиращо и водещо начало за творците на времето. Колкото и изразителни да са фриволните стихове на „либавия“ Дядо Славейков, те си остават само успешно привнасяне на чуждата анакреонтика в българската поезия, израз на симптоматично, но краткотрайно модно увлечение. Така че за епохата на Възраждането понятието с в о б о д а остава преди всичко свързано с идеята за националната свобода. Особено красноречив израз на това положение е Ботевото стихотворение „До моето първо либе“ — творба, която среща изблиците на личния, нравствения и поетическия бунт, за да ги включи в страдалческия и триумфален порив към народната свобода.

Сложните семантични и образни трансформации на понятието с в о б о д а, противоречивите и лъкатушни линии на неговото развитие в поетическото съзнание на епохата с многообразието си все пак очертават няколко основни насоки, чието анализиране може да даде търсения от нас образ.

Един от най-съществените аспекти на поетичната възрожденска представа за свободата е ж е р т в е н и я т ѝ характер, неотменимата ѝ връзка със смъртта. Не само защото в съзнанието на потомците представата за свободата се свързва с онези, които са дали живота си за нея, но и защото самото Възраждане е белязано от съдбовната алтернатива с в о б о д а и л и с м ъ р т.

Смъртта е така органично присъща на образа на подвига в името на свободата, че по някаква своя логика паметта на следващите поколения обрича на гибел дори и онези, които, превърнали живота си в символ на свободолюбивия устрем, доживяват свободата. Биографията на Райна Княгиня след Априлското въстание например е факт, но в поетическата история на народа ни нейният живот прекъсва с краткия ѝ полет към волността и красотата . . .

„Свобода или смърт“ са полюсите и на Ботевата поезия, но трансформирани по характерен и много показателен начин. Независимо от обстоятелството, че тази клетва присъствува в стиховете му с чистия си, формулен вид („ . . . две думи заветни, свобода или смърт юнашка“), истинският ѝ сми-

сăл е вече не в алтернативата, а в изравняването на двете понятия — свобода И смърт. Този синтез се осъществява в жертвоготовната идея за достойно и непоколебимо служене на възвишената кауза. Той се ражда и по логиката на парадоксалното поетическо мислене, което ще създаде не само пророчеството „Тоз, който падне в бой за свобода, той не умира", но и неразчленимият възел на тленност и безсмъртие, вплел в себе си надежда и отчаяние, порив и агония, за да помири „Жив е той . . . ", „ще да загине и тоя юнак" и „ . . . той не умира" в символа на свободата — безсмъртната смърт.

За възрожденския поетичен образ на свободата е характерна и една много съществена особеност, която условно ще наречем конфликтна темпоралност. Художествената концепция за свободата е подвижна във времето — образът ѝ се мярка или в миналото, или в бъдещето, или в едно идеално настояще, но винаги в опозиция на реалната действителност, в конфликт, осъществен във времето.

Първият аспект на тази „темпорална" представа за свободата е свързан с миналото. Той е обусловен от началното пробуждане на националното самосъзнание. Свободата приема образа на някогашното величие на родината, на нейното могъщество. Това видение, обвеяно с романтиката на далечното минало, се превръща в основен ориентир на възрожденската поезия. Ярък изразител на тази устойчива и плодоносна тенденция е Добри Чинтулов, но в стиховете му могъщата визия на Паисий, възприета като завет, избледнява, за да се утвърди една по-абстрактна представа за националната свобода като изконно присъщо право на народа, отнето, но възстановимо, мярка за чест и достойнство. Свободата в поезията на Чинтулов е „волност", „огън", „пламък", „светлина" — абстрактно поетичен образ, разрешен предимно в изобразителната сфера на природните явления. Той конфликтува с представата за „мрак", за „мъгла", със „съня". Особено важен е последният член от традиционните опозиции на Чинтулов, тъй като той е най-характерната метафора на робството, докато свободолюбивият устрем се превръща по логиката на характерния за него контраст в „събуждане", „ставане", „издигане".

Отпращането на образа на свободата в миналото е плод на една концептуално-поетическа теза. Поетите „виждат" свободата в миналото по-скоро с разсъдъчното си начало, отколкото с поетическите си възприятия. Образно-поетическата представа за свободата на възрожденските ни творци обаче е свързана с бъдещето. Апогей на тази образно-експресивна интерпретация на идеята за свободата е картината на ликуващата победа в Ботевото „На прощаване" — сцена, изградена като акт на свещенодействие сред пищното великолепие на поетическия рисунък; единствената картина в поезията на Ботев, изпълнена с такова разточителство; образ, в който се е изляла щедростта на живописното му въображение, за да извае лика на мечтата му, целта на жертвенопоривния му живот.

Това проектиране на идеалния образ на свободата в миналото или бъдещето обуславя една от най-драматичните му интерпретации, като отрицание на настоящето. В тази поетическа тенденция, характерна предимно за социално-политическата поезия на епохата, свободата приема напълно абстрактен смисъл и се утвърждава негативно. Основната ѝ характеристика е „неробството", отрицанието на действителността — „не сега". Такова е присъствието на идеята за свободата в суровите и горчиви строфи на Петко Славейков, посветени на „позорното настояще", както и в трагичните прозрения на Ботев от „Борба", „Елегия" или „В механата".

По логиката на една абстрактна цялостност и завършеност, характерна за възрожденската представа за свободата, поезията на Ботев ражда и противоположната, парадоксално поетическа идея за свободата като насто-

я щ е. Свободата за Ботев е не само в победата, но и в самата борба. Така се изгражда една от най-съдържателните страни в Ботевата поезия — образът на неговата „героична територия", където властвуват силата, храбростта и волнолюбието. Обител на тази свобода на духовния порив е и поляната на Дойчин и Стояна („Пристанала"), и Балканът, на който юнакът лежи, „потънал в кърви", разкъсван между агонията и устрема към борбата („Хаджи Димитър"), това е и грандиозната сцена на бурята в „До моето първо либе".

Така свободата, приравнена на равнището на понятията с борбата и саможертвата в нейно име, в сферата на перцептуално поетическите реакции се включва в настоящето. Или с други думи, по-характерната за времето представа за свободата, като „не сега", се трансформира в „не тук", „другаде". Това „другаде" на Ботев обаче е лишено от негативна тезисност, то има конкретни измерения. Към него води решимостта да жертвуваш себе си в името на висшия идеал, към него водят смелостта, достойнството, душевното благородство. Към него водят и настойчивите, поривни „там" на неговите стихове („Хаджи Димитър", „До моето първо либе", „На прощаване"), за да ги превърнат в един неудържим полет на жертвоготовността и борбената действеност.

В поезията на Ботев именно тази втора, героична реалност се превръща в главен залог за свободата, изравнява се смислово и емоционално с нея, става неин символ. Така в сферата на абстрактно-поетическите си виждания Ботев прави още едно прозрение — вижда образа на свободата такъв, какъвто той ще бъде за идните поколения, въплътен в извисеността на подвига и саможертвата. Ще види свободата като мигновено озарение, изкупено с неизмерими жертви, като винаги реален и в същото време неуловим образ.

Своеобразен синтез на възрожденското понятие за свободата представя поезията на Вазов. Преди всичко защото цялостният цикъл в развитието на тази категория от поетическото съзнание на времето има за граници крайните точки на онази възрожденска традиция, която народният поет прозорливо заключи между романтичното дръзновение на Хилендарския монах и триумфа на Шипка. Поезията на Вазов отрази и решителното отрицание на робската действителност, и мечтаната свобода, мяркаща се като мираж в миналото или бъдещето; и призива за борба, и тържеството на подвига; и възторга от извоюваната свобода, и благодарността към освободителите. Тя възпя и безценния оброк за свободата, и нетленността на пожертвувания живот.

В поезията на Вазов се осъществява и онзи сложен поврат, който ще наложи отпечатъка си върху по-късното осмисляне на понятието свобода — от възторга, през осъзнатата необходимост от апология на новоизвоюваната свобода до прозрението, че истинското величие и очарование на свободата е останало назад, при славните и горди дела на „недавното" минало. Образът на ликуващата свобода ще отстъпи мястото си на спомена за онова величие на подвига и саможертвата, което още при Ботев става тъждествено със свободата, за да се превърне в неин символ и за Вазов, и за следващите поколения.

Така се затваря кръгът на възрожденската традиция, пределно обособена, но и открита към бъдещето. Новите времена приемат нейната мяра за свободата такава, каквато е в обективната си същност, възприета „отвън": свободата като недостижим в своята абсолютност идеал; не като резултат, а като цел; не като извоювана конкретност, а като стимул за борба. Истинската стойност на този идеал ще остане в стремлението — жертвено, себеотрицателно и поетично, а образът му ще се слее с образа на възрожденските апостоли. И в търсенето на най-светлото, най-ценното и най-достойно начало, наречено с в о б о д а, българинът неизменно ще обръща погледа си към поезията на Възраждането, съхранила образа на съвършения в своето благородство и красота порив на народа ни.

ДВА ВЪЗГЛЕДА ЗА РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКОТО ОБЩЕСТВО
(По данни на пътеписната литература)

Светла Гюрова (*България, София*)

За разлика от европейския ренесансов пътепис, рожба на цивилизация, която открива света и дава израз на наблюденията си, българският възрожденски пътепис си остава преди всичко форма на публично обсъждане на националните проблеми на времето.

Изправен пред необходимостта да намери разрешение на назряващите национални въпроси, българинът пътува всред своя народ, изучава неговия бит, неговия обществен и културен живот, опитва се да си уясни проблемите и пътищата на националното развитие, да постави тези проблеми на обществено разглеждане. „Аз пътувах с единственото намерение да видя отблизо положението на някои общини и техните училища“[1] — пише Т. Икономов. Представител на Македонската дружина, С. С. Бобчев пътува, за да изучи състоянието на българските общини в Македония. Ив. Богоров — за да си уясни възможностите за „направа на една фабрика“. „Нашата главна помисъл — пише в своето пътеописание Богоров — биде да спомогнем что-годе за развитието на ръкоделното чувство между български народ, чтото да може той по-лесно да познае пътя за своето обогатяване, от което зависи всяко негово благополучие и благоденствие.“[2]

От тази позиция авторите наблюдават българския живот и бит. Опитват се да намерят пътя за разрешението на най-актуалните обществени и политически проблеми у нас. Задача на настоящата работа е да очертае и противопостави два интересни възгледа за пътя на българския народ така, както ги поставят в своите пътеписи Ив. Богоров и Т. Икономов.

В началото на XIX в. у нас градският живот е напълно възстановен. Променя се демографският облик на българските градове (българските градове стават предимно български); процъфтяват занаятчийските и манифактурните производства, активизира се търговският обмен.

Когато в 30-те години Н. Бозвели предприема своята обиколка из България, за да събере спомоществователи за учебника си „Славеноболгарское детоводство . . . “[3], той намира „многи рукоделни и разни фабрики“ в Пирот, „фабрики гайтанни“ в Пирдоп, „фабрики железотворни“ в Етрополе,

---

[1] Т. И к о н о м о в. Пътни впечатления. — Турция, год. VII, бр. 21, 23 и 24, 10 юли — 21 август 1871. Цит. по публ. в сб. Възрожденски пътеписи. С., 1969, с. 235.

[2] И в. Б о г о р о в. Няколко дена разходка по българските места. — Турция, год. II, бр. 1, 2, 7, 11, 23, 27, 31—32, 35, 43, 1865—1866; год. III, бр. 27, 31, 35, 1867. Цит. по публ. в сб. Възрожденски пътеписи, с. 118.

[3] Разглеждат се пътеписите: „Няколко дена разходка по българските места“ и „Пътни впечатления“. Вж. бел. 1 и 2.

„фабрики абени“ в Котел, „кожиноделни разни фабрики“ в Трявна и Дряново, „многоразлични железоделни и древяноделателни фабрики“ в Габрово, „рукоделници за къклично и трендафилово масло“ в Стара Загора.

В 40-те години К. Фотинов говори („Общое землеописание . . “) за „железоделници“ и „кожоделници“ в Самоков, за „рукоделници“ за сукна и шаяк в Панагюрище, Калофер и Карлово, за „рукоделници“ за трендафилово и сусамово масло в Казанлък. Като цветущи занаятчийски средища се сочат в географията на Богоров Котел, Карлово, Панагюрище, Свищов.

Същия облик запазва българският град и през 60-те, и през 70-те години. Спъвана в икономическото си развитие от мудността и корупцията на турските обществени и държавни организации, до Освобождението си България остава типично дребнобуржоазна страна, без модерно производство, без истинска индустриална буржоазия, без здрави връзки с европейските търговски и промишлени среди. „Сливненци не познават врътеното, което преде непрестанно — пише в своите описания Ив. Богоров, — както и други тям полезни за занаята им нечта. Та при въвождането на машините в Турско, което няма да закъснее, Сливен ще пострадае най-много, че една машина с десетина гроша масраф ще изприда на ден, колкото могат сто и петдесят най-добри предачки да изпредат с ръка в Сливен.“[4]

Особено отчетливо този проблем изпъква у нас в периода на разрастващото се след Кримската война икономическо влияние на Запада. По силата на даденте на Великите сили права в Турция започва интензивно да прониква западният капитал: строят се железници, пътища, пристанища, телеграфни станции. В английски и френски ръце попадат крупни финансови учреждения; откриват се нови западни банки. Турските пазари са отрупани от индустриалните стоки на Англия, Франция, Австро-Унгария. Като резултат на това нахлуване на капитали и стоки у нас настъпва упадъкът на отделни занаяти, конкурирани от далеч по-евтините и по-хубави стоки на европейската фабрична промишленост. Налага се и започва реконструирането на типично българските занаятчийски производства: абаджийство, гайтанджийство, кожарство, кожинарство, мелничарство, спиртоварство. С особена острота пред българите изниква въпросът за икономическото бъдеще и икономическата независимост на страната.[5] „Европците ни заловиха веке всичките крайморски и дунавски скели, взеха ни и два железни пътя, та печелят всякой ден милиони от нашите гърбове, утре като ни вземат и най-хубавите места да направят фабрики, тогаз за нас не остава друго освен да им бъдем вечни работници с гюнделюк.“[6] Т.е. да бъдем зависими първоначално икономически, а по-късно и политически. Воден от тези свои опасения, Богоров пътува из България, за да изучи местните занаяти и местните стопански условия за „направата“ на фабрики. В поредица пътеписни очерци, посветени на пропътуваните градове, той поднася своите наблюдения и констатации; формулира проблемите на българското стопанско развитие — изостаналостта и икономическата конкуренция на Запада. Нещо повече. Авторът строи една чисто раннобуржоазна идеализация на индустрията и техническия прогрес. В икономическия просперитет на българите Богоров вижда разрешението на всички стопански, политически и нравствени проблеми — социалното неравенство, политическата зависимост, духовната инертност на българите. В основата на всеки прогрес и всяко благополучие стоят

[4] Ив. Богоров. Цит. път., с. 154.

[5] Вж. Ив. Богоров. Автобиография и книгите му: Основа заради направата на една фабрика да преде и тъче памук в Пловдив. 1863; Съдружество за памучна фабрика в Пловдив. 1865; Различни познания за ученика, 1865.

[6] Ив. Богоров. Цит. път., с. 160.

икономическият напредък и икономическото благоденствие, твърди Богоров, или, както се изразява, „търговските дружества за вапори, за железни пътища и за фабрики, от които са се обогатили и просветили цели Европи и Америки“[7], които ще обогатят и спасят и българите, ще създадат необходимите предпоставки на икономическия просперитет на българина, а оттам и на икономическата му независимост, на независимостта му изобщо.

Същите тенденции носи и характеристиката, която Богоров прави на големия производителен град. В период, когато Европа вече е изживяла първите кризи на капиталистическото натрупване и първите разочарования от урбанизацията и големите буржоазни общности, у нас Богоров лансира идеята за обединението на хората върху базата на общото индустриализирано производство, гради идеала за големия град. „Колкото по-многолюдни са градовете, печалбите са повече и прехраната на жителите е по-лесна“; „Човеците, без да ся усещат, обогатяват ся едни от други, та затова и са ся набрали наедно и са направили градове . . . Инак ако бяше било, то трябуваше всякой да живее отделно, на самотия, в колибата на лозето си.[8]“

Разбира се, Богоров многократно обсъжда и отрицателните страни на градския живот — преклонението пред чуждото, пред модното, упадъка на нравите. Никъде обаче тези отрицателни страни на градския бит не се обвързват от автора със социалните сили, които действуват в него. Не се разглежда примерно социалната страна на развиващия се всред търговската върхушка вкус към един начин на живот, който българските търговци осъществяват върху базата на по-големите си икономически възможности. Липсват проблематиката на все още непознатия голям град, страхът от силите, които действуват в него, съзнанието за добродетелите и пороците, които развитите капиталистически отношения формират. Тъкмо обратното. В цялата си идеализация на „големите човешки общности“ авторът утвърждава духовните и нравствените ценности, които именно развитите капиталистически отношения, респ. капиталистическият град, разрушават: почтеността, разумния прогрес, инициативността. Бранят се редът, спокойствието, сигурността, здравата патриархална нравственост, политическата и обществената почтеност. За основна човешка добродетел се приема работливостта — работливостта на жената, която „изработва всичките разноски на къщата“, работливостта на занаятчията, на търговеца, на учителя. Инспирира се търговската и изобщо деловата предприемчивост на българите, напълно разграничена от спекулативността. Изтъква се ползата, която расте с усъвършенстването на работата, а не с търговската спекулативност и търговските комбинации. Един от основните съвети на Богоров са мерките, които българите трябва да вземат, за да реконструират разумно своите занаяти. Хасковци да намерят един майстор, който да ги научи да тъчат килимите си на прав стан, за да продават вече своите по-съвършени изделия по-лесно в Узунджово, да си направят една „пародвижна воденица“, за да използуват по-пълноценно зърнените храни, които произвеждат; габровци да се научат да използуват по-рационално преработваната вълна, както това правят чуждестранните производители, и т. н. и т. н.

Специфичното за мисловността и обществената проблематика на българите е, че в България този икономически и политически утопизъм се съчетава с духовните утопии на XVIII в. — вярата в просветения разум и просветлената нравственост, чисто идеалистическото разглеждане на общест-

[7] Ив. Богоров. Цит. съч., с. 160.
[8] Пак там, с. 125.

вения и политическия бит.[9] Утвърждават се практически необходимите добродетели на разрастващия се дребнобуржоазен град, странно съчетани с изискванията на един завършен обществено-политически идеализъм.

Особено интересни в това отношение са обществените възрения на Т. Икономов. Човек на идеите, Т. Икономов е първият възрожденски общественик, който поставя у нас въпроса за морала на обществено-политическите борби и прийоми. Стреми се да формулира принципите на обществения и политическия живот, да направи българските граждани граждани в обществения смисъл на думата. Тук именно са и неговите отлики от предхождащите го книжовници и писатели: Р. Попович, Хр. Павлович, дори Богоров. Ако до Т. Икономов у нас се утвърждават практически необходимите за гражданина форми на поведение, и то видени от позициите на една утилитарна, чисто бюргерска нравственост (как да се обличат гражданите, как да се държат, как да пишат своите търговски и лични писма, как да общуват), Т. Икономов вече поставя въпроса за моралната основа и моралната страна на това поведение, свързва обществото развитие с духовното развитие на личността. Т.е. разглежда реда и законността в двоен аспект: като нравствено развитие на духовно просветлената личност, която именно в резултат на своята нравствена еволюция достига до идеите на справедливата законност, и като форма, в която се реализират всички духовни потребности на образованата човешка личност. „Причините за нашите недоразумения са в самите нас" — твърди Т. Икономов, в нашите възгледи, в неумението ни да се сплотим, да се борим, да мислим. Ние сме „разделени", смутени от раздори и неразбирателства са нашите общини, нашите читалища, изобилствуват мненията, „каприциите". Обичаен прийом на политическия ни живот са „хулата", низкопоклонството, насилието, незачитането на правата и достойнствата на личността, неравенството пред законите. Нашето единствено спасение е в самите нас, в нашето нравствено развитие, в разумното осмисляне на законите, в съзнанието за моралните задължения, които всеки гражданин има. Свищовлии да осъзнаят безсмислието на „личните съперничества", да надмогнат амбициите си, да признаят правата на по-достойните; шуменци да се освободят от личните си предпочитания; тулчанци да осмислят своите недостатъци и грешки; да излязат от кръга на познатите прийоми и идеи.[10]

В същия аспект Т. Икономов разглежда и чисто политическите проблеми на времето. Поставя се на разглеждане не формата на държавното устройство, която допуска и санкционира насилието и политическото неравенство, разглежда се нарушението на принципа на обществото. Насилието се отрича от позициите на морала, посочват се чисто психологическите му последици — недоверието, вътрешната съпротива, която то поражда, възможните безредици и недоразумения. Срещу потисничеството и грубостта се воюва с оръжието на просветата и убеждението. Натрапва се вярата в разумното изживяване на конфликтите. „Като минавах през чаршията на Джумая, аз се смаях пред едно ново явление за мене: дето имаше български дюген, там и стари, и млади работяха; пред турските дюгени, напротив, имаше покой от най-големите. Пред всеки дюген бяха постлани рогозки и на тях налягали

[9] Вж. История на философската мисъл в България. Т. I. Ред. М. Бъчваров и К. Андреев. С., 1970; История на икономическата мисъл в България. Т. I. Ред. Ж. Натан. С., 1971; Антология на българската философска мисъл. Т. I. Ред. М. Бъчваров. С., 1973; Антология на българската социологическа мисъл. Т. I. Ред. М. Бъчваров. С., 1978; Г. Грозев. История на българската философия. Ч. I. С., 1967; М. Бъчваров. Българската философска мисъл през Възраждането. С., 1966.

[10] По-подробно за цитираните автори вж.: Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. II. С., 1977, с. 392—410, 412—427, 613—680; Г. Гачев. Ускореното развитие на културата. С., 1979, с. 139—156.

младите турчета, възнак, и почиваха. Защо ли е тъй? Защо ли едните трябва много да работят и пак да не се замогнат, а другите излежават времето, когато трябва да се учат и да работят? З н а е л и т о в а н а ч а л с т в о т о и а к о з н а е, з а щ о г о т ъ р п и?"[11]

Нещо повече. За пръв път в нашата възрожденска литература се поставя въпросът за моралния смисъл на формите и средствата на борбата; разглеждат се не резултатите, а средствата. „Да проглежда кой не дошел на черква и да наказва ли? — се пита Т. Икономов по повод поведението на учителите в Свищов. — Но тогава ученикът ще иде на черква от страх, а не от вътрешно доброволно побуждение и ще стане лицемер и още по-лош. Да преглежда ли чрез особни надзиратели кой какво прави повън и у дома си и да изказва безчинствата? Но тогава той научава едни на шпионство и донесения, а в други възбужда омраза и недоверие. Нататък ли трябва да вървим?"[12] И изобщо накъде да вървим? Непрекъснато измъчван от този въпрос, Т. Икономов теоретично го разрешава в духа на просветения френски морализъм. По-точно в духа на русоистката идея за разумно осмисленото обществено споразумение, на своеобразния обществен договор на просветените граждани, свързани от своето разумно споразумение в едно единно цяло — ненакърнимото обществено лице, обществото или според определението на Русо: „Едно морално и колективно тяло . . . своего рода общо „аз" . . ., в което човек губи . . . естествената си свобода и неограниченото право да се стреми безусловно към всичко, което може да постигне . . . губи личното си „аз" . . . и в замяна на това придобива гражданска свобода."[13] Получава правото и задължението да бъде гражданин — да познава принципите на законността, да ги диктува и съблюдава. Според Т. Икономов „хората да забравят несъгласията, да оставят каприциите, всичките си частни разправии . . . да станат една душа и едно желание . . . ", да се освободят от личните си недоволства, от личните си симпатии и омрази, да имат почтеността и искреността да се отрекат от обществените работи и да ги предоставят в ръцете на по-достойните. Или, както казва Русо, да се превърнат в едно колективно „аз", вътре в което отделните личности се обезличават като индивидуалности, освобождават се от своите индивидуални егоистични цели, от страстите си, от амбициите си и стават граждани, свързани в името на разумната норма. В духа на тези идеи Т. Икономов чертае своята моралистично- просветителска обществена утопия: пълно разбирателство между просветените граждани на просветеното общество, абсолютно спазване на законите, на нравствените принципи, на задълженията, съзнание за дълг и право в обществото и пред обществото, равноправие пред законите, свобода на личността. Той строи своите обществени възрения на един чисто идеалистически принцип — еволюцията на просветените и просвещаваните човеци, способни да тласнат общественото развитие в определена посока, да променят хода на общественото развитие, да му дадат нов ход. „При всичката омраза помежду си, при всичкото равнодушие към общите работи на тяхната община — пише Т. Икономов — тулчанци обичат своя народ и народните дела. За тези общенародни работи тие забравят несъгласията, оставят каприциите и всичките частни разправи. В тези работи тие стават една дума и едно желание . . . "[14]

---

[11] Т. И к о н о м о в. Цит. съч., с. 295—296.

[12] Пак там, с. 261.

[13] H. B a u d i l l a r t. J.—J. Rousseau. Etudes philosophie moral et d'économie politique. Paris, 1858, p. 83.

[14] Т. Икономов. Цит. съч., с. 310.

В рамките на една съвсем кратка работа не можем да разгледаме икономическите и обществените възгледи на Ив. Богоров и Т. Икономов върху фона на разбиранията и теориите на останалите български общественици и писатели; трудно е да се нюансира и тяхната роля в историческото развитие на обществено-политическата и философската мисъл у нас. Безспорно е обаче, че и в единия, и в другия случай техните утопични решения са решенията на двама „идеалисти", развълнувани от състоянието на родината си, упорито търсещи решение и изход, в последна сметка определено плащащи дан на общественото състояние и на състоянието на мисловността у нас и в света.

ПИСМАТА В БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА ПРЕЗ XIX В.

Румяна Дамянова (България, София)

Епохата на Българското Възраждане открива нови възможности за социално-политическо и културно утвърждаване на нацията. Навлизащите буржоазни отношения са активният фактор, който променя социално-икономическата структура на българското общество, обуславя появата на нови тенденции и потребности в областта на културата. Духовната атмосфера налага принципи и критерии, различни от тези на средновековната естетика и поетика, и опирайки се на идейно-естетическите връзки с миналото, прави преоценка на наследените културни традиции.

Националната специфика на литературата ни през Възраждането е в това, че тя е преди всичко обществознание — верен исторически, културен и естетически документ за националноосвободителните борби на българския народ, за промените в самочувствието и политическото осъзнаване на българина. Активизираното борческо съзнание утвърждава основния тон на литературата през XIX в. — публицистичния, който се създава и поддържа още в периода до въвеждането на печата — от исторически произведения, биографии, предговори и послесловия към учебни помагала, дневници, писма.

Акт на социалната комуникация, писмата се налагат като необходима форма на общуване през възрожденския период. В процеса на политическо и културно обособяване те играят ролята на първоизточници за много прояви за зараждащото се естетическо и художествено съзнание, съдържат жанрово-образуващите принципи на по-късно утвърдили се литературни форми.

Писмовната традиция представя система на историко-социалното и културното мислене на възрожденската личност. Спецификата на писмата е в стойността им на директна и непосредна форма на словесна изповед, дискретно навлизане в сферата на човешката духовна възможност и неизбежност, пръв израз на личностно отношение и възприемане на действителността. С богатата информация, която носят за конкретния исторически момент, с тематичната обхватност и социо-културните функции, които изпълняват, писмата отразяват етапите в процеса на създаване на нови политически и естетически критерии в съзнанието на възрожденеца. И едновременно с това очертават неговия облик — със заявяваната активна гражданска позиция, с интимно-комуникативната форма на художествено предаване мислите и настроенията на автора.

През първата половина на Възраждането понятието литература се покрива с понятието словесност, като в обсега му влизат всички видове словесни писания — проповеди, трактати, биографии, диалози, дневници, писма.

Писмата от автентичната кореспонденция получават от писмовниците термина „писмо“ или „послание“, от ръководствата по словесност — „писмопитателно красноречие“, като успоредно с това се търси естетическата характеристика на писмата — „писменно художество“, „безсмертное художество“ и т.н. Основната функция на писмата е комуникативната — всяко писмо е текст, носещ информация и визиращ конкретен адресат бил той индивидуален или колективен. В това е и тяхната социална функция — на „жива“ връзка между хората. Втората разновидност на писмата са т.нар. „фиктивни писма“ (термин, установен от поетиката на втората софистика — II—V в. от н. е.) и представя префункциониране на автентичното писмо в художественоповествователен похват — това са писмата в художествени произведения, носещи елементи на фабулата,[1] романи в писма. Самостоятелен вид са „откритите писма“ — в тях публицистичната функция на личните писма от първата половина на XX в. се трансформира във функционалност на жанра — в публицистиката на Захари Стоянов той достига съвършенство в серията му „открити“ и „отворени“ писма до отделни личности. За изследване психологията на творческия процес интерес представя и въпросът за лексикалната и семантичната близост между личните писма и публицистиката.[2]

В първите десетилетия на XIX в. се наблюдава активно отношение към епистоларната традиция (пренесена от Средновековието и повлияна от чужди образци) — изразява се в стремежа тя да се съхрани и затвърди по отношение на стилно-езикови и структурно-композиционни особености на писмото. Типичен пример за този процес е обширната кореспонденция на Неофит Рилски, в която той твърде прилежно се придържа към изискванията на писмовната традиция до края на живота си (умира в 1881 г.); отчасти това се наблюдава в преписките на В. Априлов и Н. Геров. Така епистоларната практика се стабилизира в посока на утвърждаване на „специфичния епистоларен стил“.

Писането на „доброискусни писма“, „ясни и удобопонятливи“ става основно изискване, за чието реализиране се активизира използуването на писмовниците. Този факт е в тон с общата социално-психологическа нагласа на времето — търсене и изработване на нови форми на обществени отношения,

---

[1] Пример за това е незавършеният роман на В. Друмев „Ученик и благодетели“, където повествованието е раздвижено от писмата на Богдан и Живко; или умелото прилагане на епистоларната форма във фейлетонния жанр на страниците на в. „България“ (1862) — „Ново-вехто от Балкапан (бр. 18), „Ново-вехто от Шюмаре“ (бр. 35) и др.; в. „Дунавска зора“ — серията „Бакаджик“ (зрелище) у Стара планина“ (1868), в някои от фейлетоните на П. Р. Славейков — „Не вар да станеш списател български“ (1856, бр. 306), „Внутрешни новини“ (1858, бр. 387) — в. „Цариградски вестник“, „От пусто горе телелейско“ (1863, в. Гайда, бр. 1, 4), „Умоповреденото право и церът му“ (1873, в. Шутош, бр. 6) и др. В личната кореспонденция на П. Р. Славейков има интересен факт: писмо-фейлетон до Маринчо Петров, писано в 1850 г. в Трявна с подпис „П. Р. Славейски“. Цикълът „Послания от небето“ на Хр. Ботев, поместван във в. „Независимост“ (1874, бр. 44—51), е още един пример за жизнеността на писмовната форма в личното творчество.

[2] При разглеждане върху такава плоскост стилистичните особености на Ботевите писма може да се открие лексикална близост между писмата и публицистиката му. В статията „Въстанието в Херцеговина“ (в. Знаме, бр. 22, 13 юли 1875) Ботев пише: „Въстанието в Херцеговина успява . . . Сега е време да извикаме народът на въстание и като разделим силите на общия враг, да помогнем и на себе си, и на своите братия!“ В писмо до Драсов от 7 юли 1875 г.: „. . . вече отблизу сте познати с Херцеговинското въстание и знаете го по-добре от нас доколко е общо и сериозно . . . да вдигнеме и нашия народ на бой за свобода и да си помогнем един другиму взаимно, като разделим силите на общия враг“. Тези и други примери за автореминисценции доказват наблюдението, че писмата на изявени творчески личности или обществени дейци носят атмосферата на тяхното време и зародиша на поетична или публицистична цялост, осъществена по-късно в творчеството им.

на обучение, за укрепване на една нова социална и културна система — появяват се преводни книги, като „Христоития или Благонравие“ (1837) на Райно Попович за усъвършенстване на „добрия стил“ в отношенията, в периодичния печат излизат различни „наставления“ и пр. Стремежът към добро „писмописание“ е бил стимулиран не само и не единствено от желанието за постигане на изкусна езикова форма и задължителна стилистика, а са се търсели битовата и социалната приложимост — „ползата“ от писмата (предимно в образците за търговски и юридически писма) и функцията им в механизма на обществените отношения.

Като своеобразна културна програма за проследяване процеса на обособяване творческото съзнание и светоусещане на възрожденската личност, разширяване периметрите на социалните отношения между хората (което се изразява с увеличения тематичен обхват в писмата), на практическо утвърждаване нормите на изграждания книжовен език се налагат предговорите („предисловията“) към издаваните през XIX в. писмовници. Наред с някои общи и закономерни моменти (например за необходимостта от писане на писма, за характера, композицията, стила и др.) се забелязват и различия в трактовката на основни понятия, което характеризира личността на съставителя на писмовника. Мотивира се нуждата от писане на писма: „Писмата са не само полезни, но и нужни секому человеку“, чрез тях се поддържа „добрийа союз на приятелството“,[3] акцентува се на автентичността на писмото — да е „истинско“, защото е разговор с „отсъствуващ приятел“ — „Прочее както се разговаряме лично, когато е наший приятел настоящ при нас: също подобава и чрез списаннаго разговора, когато отсъствува он комуто писуваме.“[4] Този пример свидетелствува и за съзнанието на съставителите — за възможностите на писмото да предава всички „помисли и желания“ на пишещия, дори да изрази мисли, които е трудно да бъдат изречени: „Многажды, щото не дерзаеме сос уста да речеме начертаваме го на книгата.“[5] Изтъква се стойността на писмото като документ: „При том на днешнийа ден не веруват человеците толко думаемото, колко писуваемото. Сега се търсат Свидетелсва или Рукописания, Доказателства“[6]; актуализират се просветителските мотиви — умението да се пише помага „на просвещението и украшението на един род“[7], „Писменната наука е художество, което спомага за образованието, за просто, искрено и простодушно говоряне“[8]. Основно изискване е — „пиши добре“, „многопотребно е и краснописанието, чрез което учиме да писуваме краснонаписани букви“, за стила — „колкото по-кратки и по-сладостни са периодите: толико по-добро и по-красно бива речението и произноше-

---

[3] Писменник общеполезен на секаго единороднаго ми болгарина от кой и да е чин и возраст. Сочинен според днешнийа писмописателен способ от Христаки П. Дупничанина, учителя в Славено-еллинского в Свищов училище, който сега перво на свят издава се. Престоявал и исправял шура негов Яков Илиевич С. (свищовчанин). В Белграде, у Княжеско-Сербской типографии. 1835, с. VI.

[4] Славеноболгарский предручный Послателник за наставление на Болгарските юноши. Напечатан с одобрением и иждивением его Светлости Княза Сербскаго Милоша Феодоровича Обреновича, на дар учащей са Болгарской юности: благословением же преосвященнейшаго Сербии Митрополита Господина Петра. Собран от различни списатели еллиногреческаго диалекта, первом преведен и сочинен на славеноболгарскаго, и издан: от Неофита архимандрита Хилендареца, родом же котлянца. Чяст шестая (на „Славеноболгарское детоводство“ — б.а.). Содержащая наставителнаго примера, послателнаго поучения, как всекин според причините, лицата и обезателства прилично да писува. В Крагуеваце, у Княжеско-Сербской Типографии. 1835, с. 4.

[5] Писменник общеполезен . . ., 1835, с. VI.

[6] Пак там, с. VII.

[7] Пак там, с. VII.

[8] Писменник, сочинен от С. Доброплодного, Славненина. Земун, 1853, с. VI.

нието“[9]; според някои съставители трябва да се пишат само „потребните мисли, без които онова, чтото пишем не ще да бъде ясно и вразумително“[10] и прочее. Често в тези предговори вдъхновено-изповедно, чрез поетична метафора е показана психо-комуникативната функция на писмата, които преодоляват разстоянията „от край земята“, и ако трябва да се сподели нещо с някой „в чуждо място“ — извършава го лесно и скоро сос писмото, ако би да ги разделяват и гори превисоки и моря преширoки; защо писмото и гори превосходи, и моря преходи, и по сичката земля ходи извещаващи душевните наши движения и хотения“.[11]

Стремежът на възрожденците за постигане на епистоларно майсторство граничи предимно с изискванията на предлаганите в писмовниците образци и тяхното стриктно спазване, без да се отчита художествеността като качество. От друга страна, нужно е време да се обмисли „вещта, за да я изречем сос благодат и да я представиме сос чин“[12], или „най-много требува да внимаваме чтото мислите да текат прилично от една в друга и да бъдат в тесен съюз“[13], т. е. проявява се противоречието в сблъсъка с нормата, която ограничава процеса на индивидуализация на съзнанието. Унифициращият тип съзнание според Гачев определя „извънличния характер на стила“ и в същото време се нарушава епистоларната нормативност, в писмата се появяват наблюдения и мисли, неприсъщи, несвойствени на изискванията на налагания стил. Именно тогава се наблюдава зараждането на творческата индивидуалност на възрожденеца, която в по-късното възраждане ще стане индивидуалност на твореца. В преодоляването на „извънличния характер на стила“, което става несъзнателно и спонтанно, и в трансформирането му в личен, индивидуален за всеки — трябва да се търсят първите прояви на личностно творческо съзнание, нарушаващо, в случая, нормативната стилистика на писмовниците.

Разпространението на писмовниците е необходим етап в процеса на културно обособяване и приобщаване към новата социална система. Нещо повече, той издава ренесансовия интерес на личността към светските форми на живот и обществени връзки. И ако чрез писмовниците се налагат нормативи към стила на писмата, то в по-голяма степен този факт характеризира процеса на създаване норми в отношенията между хората, възпитание на „добро държане“: „Политическото (гражданоприветливото) благоразумие ни учи как, когато приимваме послании, колкото попущат нам обстоятелствата, поскоро да отписуваме и известно, на определеннийте дни“[14], т. е. общественото съзнание налага прилежание в отговорите на писмата. Допуска се известна свобода в строгата задължителност на отношенията между кореспондентите— „всяко послание нетребва отговор: защо неприлично би било да отегчава някой някого с непотребни послания . . .“[15], но надделява нормата — „по подобава да са отвещаваме в политическийте, политически, в приятелските, приятелски“[16].

Многобройните кореспонденции през XIX в. оформят картината на общото политическо и културно-просветно движение през възрожденския пе-

---

[9] Славеноболгарский предручный Послателник . . . 1835, с. 8.
[10] Писменни състави за обучение на детцата от Лука Павлев. Земен. В книгопечатнята на I. К. Сопрона, 1858, с. 3.
[11] Писменник общеполезен . . . 1835, с. VI.
[12] Пак там, с. VI.
[13] Писменни състави за обучение на детцата . . . 1858, с. 4.
[14] Славеноболгарский предручный Послателник . . . 1835, с. 18.
[15] Пак там.
[16] Пак там.

риод. За разкриване социокултурните функции на писмата е необходимо анализирането им в две насоки.

На първо място, съвсем условно писмата могат да бъда обособени в няколко тематично-проблемни групи: 1. Писма, разкриващи социално-битови отношения, съдържащи съвет, информация. 2. Културно-просветни писма, засягащи проблемите на образованието, просветата и езика, културни прояви. 3. Обществено-политически писма, които предават коментар за историческия момент, за развоя на черковната борба, националноосвободителното движение и др. Отделно трябва да се обособи група на писма за търговско-правни отношения. От къси политически информации действеното борческо съзнание издига писмата до промисъл за ролята и мястото на личността в националните борби, намерила философско обобщение в писмото на Панайот Волов до Тодор Пеев от 1. XII. 1875 г.: „считам, че човек подготовлява епохата“[17]. Демократизацията на езика, въвеждането на нова образователна система, излизането на учебни помагала дават представа за просветното движение през Възраждането. Възниква интерес към изобразителното изкуство (в период, когато все още няма създадени литературни художествени образци), появява се потребност от възпитаване на нов естетически вкус, заговаря се за създаване на „школа по живопис и рисование“ — илюстрация за този процес са преписките и творческото общуване на Захарий Зограф с неговия учител Неофит Рилски, на Найден Геров с художника Станислав Доспевски; писмата между Юрий Венелин и Васил Априлов (1836—1837), разпространени из България, представят програма за преоценка на духовната и материалната култура на народа, за възраждане на интереса към етнографията и старината.

На второ място, писмата трябва да бъдат анализирани по тяхната функционалност. Поводът за написването на писмата налага преднамереността като организиращ фактор. В диалектическата връзка адресант—послание—адресат типът отношение между кореспондентите определя функционалните доминанти на различните писма: 1. Цел на писмовната връзка; 2. Оформя имплицитната (съдържаща се в текста на писмото) характеристика на адресата (който е евентуален адресант) — в обръщението, в степента на доверност и откровеност, в коментара на фактите; 3. Дава характеристика на индивидуалния стил на пишещия; от друга страна, може да се проследи еволюцията на епистоларния стил през Възраждането чрез промените във формалната подредба и композицията на писмата, ролята на наследената традиция, налаганата нормативност и нейното преодоляване; 4. Оформя един или друг тип жанрова характеристика — на прокламация или философски трактат, пътни впечатления или лирическа проза, — с което дава основание да се откриват в писмата различни етапи от процеса на създаване на едно художествено произведение.

Набелязаните проблеми очертават мястото на писмата в българското културно развитие през XIX в., преломните моменти в процеса на утвърждаване творческата индивидуалност на възрожденската личност и етапите на нейното социално и духовно съзряване.

---

[17] Ал. Бурмов. Априлското въстание 1876 година. Анотация на документи и материали. Т. I. С., 1955, с. 47.

ZNACZENIE PAJSIJA CHILENDARSKIEGO W DZIEJACH BUŁGARSKIEGO JĘZYKA LITERACKIEGO

Franciszek Sławski (ПНР, Краков)

1. „Historia słowiano-bułgarska" mnicha z Atosu Pajsija Chilendarskiego wykończona została po długich latach żmudnych studiów w r. 1762. Dzieło to odegrało ogromną rolę w dziejach odrodzenia narodowego Bułgarów. Przez długie lata rozpowszechniana była jako święta książka bułgarska w odpisach. Znamy ich ponad 30, co świadczy o jej dużej popularności. Drukiem ukazała się dopiero w r. 1844 w Budapeszcie pod znamiennym tytułem „Carstwennik albo historia bułgarska". Dzieło Pajsija jest płomiennym, z pasją napisanym, apelem do narodu bułgarskiego, przypominającym mu o jego dawnej świetności, i wzywającym do niezapominania swojej historii, swojego języka. Apel ten stanie się zrozumiały, gdy uświadomimy sobie realne niebezpieczeństwo hellenizacji, jakie groziło podówczas Bułgarom. Oto co mówi Pajsij:

„O nerazumne i jurode, poradi čto se sramišь da se narečešь bołgarinъ i ne četešь po svoi jazikъ i ne dumašь" (Wstęp, s. 5—6). I dalej: „Ty, bołgarine, ne prelaštai se! Znai svoi rodъ i jazikъ i uči se po svoemu jaziku."

2. Nie ulega żadnej wątpliwości ogromne, przełomowe znaczenie dzieła Pajsija w dziejach odrodzenia narodowego Bułgarii. Pewne jest również, że książka ta zapoczątkowuje nowy okres w dziejach literatury bułgarskiej, odznaczający się już zupełnie świeckim kierunkiem.

3. Jakie jest znaczenie Pajsija w dziejach nowobułgarskiego języka literackiego? Dzieje bułgarskiego języka literackiego związane są ściśle z tragiczną historią Bułgarii. Po wspaniałym okresie zło tego wieku języka i literatury starobułgarskiej, po opartym na tych wielkich tradycjach okresie średniobułgarskim, kończącym się budzącą tyle nadziei działalnością ostatniego patriarchy bułgarskiego Eutymiusza Trnowskiego, nastąpiło pod koniec XIV w. gwałtowne załamanie, spowodowane utratą wolności Bułgarii podbitej przez Turcję.

Upadek państwa pociągnął za sobą upadek jego wielkiej kultury i wstrzymanie jej rozwoju. Od XVI—XVII w. napływają do Bułgarii księgi liturgiczne w redakcji serbskiej i ruskiej, a więc z cechami obcymi językowi bułgarskiemu. Zapanowuje nowy typ języka cerkiewnego, opartego ostatecznie na wzorach starobułgarskich, ale zniekształconego i zepsutego wpływami obcymi. Był on bardzo daleki od ówczesnego żywego języka mówionego, który pod względem głosowym i morfologiczno-syntaktycznym bliski już był w XVI—XVII w. dzisiejszemu językowi bułgarskiemu.

4. Od końca XVI w. zaczynają się doniosłe zmiany w języku piśmiennictwa bułgarskiego. Zaczynają coraz silniej napływać do niego cechy czysto

ludowe. Pod wpływem greckim pojawiają się pierwsze utwory z widocznym silnym wpływem żywego języka ludowego. Są to tłumaczenia kazań greckiego kaznodziei Damaskina Studita, zwane stąd w Bułgarii damaskinami. Są one pisane językiem mieszanym: wyraźne cechy ludowe nowobułgarskie zmieszane są słabiej lub silniej z elementami cerkiewszczyzny ruskiej czy serbskiej.

5. Pajsij chciał pisać zrozumiale dla wszystkich. Sam się wyraził, że jego język przedstawia „bołgarski prosti reči i slovenski" (tzn. cerkiewnosłowiańskie), „prostim bołgarom prosto i napisach". Chciał swe dzieło udostępnić wszystkim Bułgarom, z drugiej jednak strony nie chciał, a i nie mógł oderwać się od panującego w XVIII w. typu języka kulturalnego, czerpiącego hojnie z języka cerkiewnosłowiańskiego, przede wszystkim redakcji ruskiej. Stąd dla Historii słowianobułgarskiej znamienne jest zmieszanie silnego nurtu żywego języka ludowego z licznymi, nieraz nawet przeważającymi elementami cerkiewnymi przede wszystkim redakcji ruskiej.

6. Na każdej prawie stronie widać rysy żywego nowobułgarskiego języka ludowego. Najbardziej typowe są bałkanizmy. L. Andrejčin stwierdził ilościową równowagę deklinacji syntetycznej i analitycznej. Spotyka się także ściśle związane z deklinacją analityczną podwajanie dopełnienia (charakterystyczne przede wszystkim dla zachodu Bułgarii).

Charakterystyczną cechą ludową jest analityczne stopniowanie przymiotników i przysłówków: *naj-veče, naj-silen, po-skoro.* Na około 40 przykładów na stopniowanie stwierdzono tylko 10 typu starobułgarskiego, np. *łučše, bole.*

Inaczej przedstawia się proporcja użycia starych bezokoliczników i rugujących je konstrukcji *da*+czas teraźniejszy. Stwierdzono liczebną przewagę infinitiwu. Konstrukcje z *da* są dwukrotnie rzadsze.

Ważną cechą żywego języka ludowego jest konsekwentne używanie form wypowiedzi zależnej w toku opowiadania o wydarzeniach historycznych. Uderza natomiast brak tak typowego bałkanizmi, jak rodzajnik.

7. Miejsce urodzenia Pajsija do dziś nie jest definitywnie ustalone. Pewne jest, że na Atos przybył w r. 1745 z okolic Samokowa. Pewne jest także, że elementy ludowe języka Pajsija pochodzą zasadniczo z dialektów zachodniobułgarskich (np. ekawska wymowa jat', kontynuanty jerów mocnych, twardość konsonantyzmu, typ *voła* 'volja', *ljubat, radat, chvałat*). Długo uchodziła za pewnik teza J. Ivanova z r. 1938, że urodził się w miejscowości Bansko na południe od Razłogu. Ostatnie jednak prace I. Snegarova i A. Kirjanova pokazały, że język Pajsija bardzo istotnie różni się od typu dialektycznego Razłogu. Dzisiejsze badania wskazują raczej na okolice Samokowa, nawiązując do ciekawego sporu w latach trzydziestych między I. Kepovem a V. Kralevskim. Kepov większość dialektyzmów Pajsija odnajdywał w wioskach na południe od Stanke Dimitrovo (Dupnica). Tezę tę podtrzymuje dziś A. Kirjanov. Kralevski podkreślał prawie że identyczność elementów ludowych języka Pajsija z gwarą wiosek czekawskich w Pałakarii nad górną Strumą i Pałakariją (kilkanaście kilometrów na zachód od Samokowa). Jako przykład dawał gwarę swej ojczystej wioski Kralev-dołu, związanej z Pajsijem także i tradycją. Tezę tę podtrzymuje dziś I. Snegarov.

8. Jakież jest znaczenie Pajsija w historii nowobułgarskiego języka literackiego? Już ćwierć wieku temu stwierdziłem, że dzieło jego nie tylko zainicjowało okres odrodzenia Bułgarii, nie tylko dało początek nowemu okresowi literatury bułgarskiej, ale także stoi u początków nowobułgarskiego języka literackiego. Tego samego zdania jest także L. Andrejčin, nazywając Pajsija „rodonačałnik na novobъłgarski knižoven ezik". Elementy ludowe, jakie wielką falą wtargnęły do literatury bułgarskiej poprzez dzieło o przełomowym

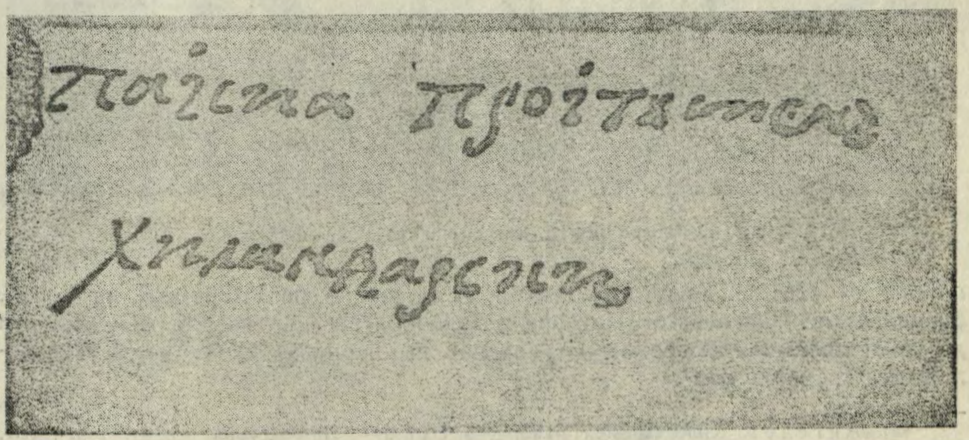
znaczeniu kulturalno-historycznym, znalazły licznych naśladowców. Jaką świętością była dla Bułgarów w ciężkich latach niewoli książka Pajsija, dobrze przedstawiają piękne cytaty z czasopisma Periodičesko Spisanie, przytoczone przez E. Georgievę i A. Kirjanova. Pajsij przyczynił się walnie do ostatecznego zwycięstwa języka ludowego w funkcji literackiego, skrystalizowanego na nowych podstawach dialektów północno-wschodnich ostatecznie dopiero w połowie XIX w. Jak wykazał ostatnio P. Dinekov, niemałą rolę odegrało tu także ścisłe powiązanie przez Pajsija języka z walką narodowowyzwoleńczą, przeistoczenie go w potężną broń w walce o wyzwolenie i odrodzenie narodowe.

КЪМ ВЪПРОСА ЗА АВТОГРАФИТЕ НА ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ

Предраг Матеич (САЩ, Кълъмбъс, Охайо)

Сбирката на ръкописите от Хилендарския манастир в Света гора е източник на ценни данни за Паисий Хилендарски — родоначалника на съвременната българска литература.[1]

През 1971 (и 1975) г., по време на съвместната ни работа с проф. М. Матеич, се натъкнахме на една интересна бележка в Хилендарски ръкопис № 306 от XVIII в. Тази бележка е написана от някой си Паисий проигумен. Въпреки че смятахме за възможно бележката да е на известния Паисий проигумен Хилендарски, липсата на материали в самия манастир не ни позволи да направим съпоставка с известния автограф на Паисий Хилендарски от 1761 г. Напоследък проф. Б. Ангелов повдигна въпроса за евентуалното

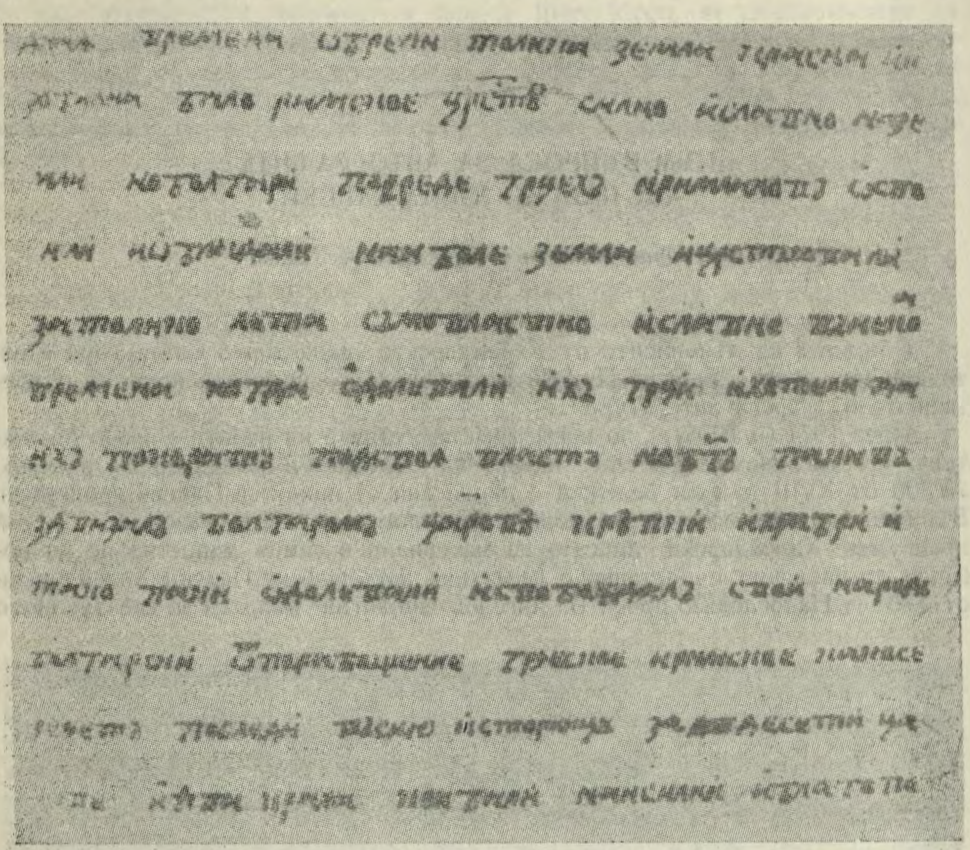


Фиг. 1. Факсимиле на подписа на Паисий Хилендарски от 1761 г. (По Й. Иванов. Български старини из Македония)

[1] Става дума за годината на смъртта на Отец Паисий. — Вж. Matejic, M., Newly Discovered Records Concerning Paisij Hilendarski. — Balkanistica. I. 1974 (No 1), 175—183; Новооткрити писмени данни за Паисий Хилендарский,— Език и литература, 1974, кн. 5, с. 10—15; Б. Райков. Нови документални свидетелства за живота и смъртта на Паисий Хилендарски. — Народна култура, XVIII, бр. 34 (918), 17 август 1974, с. 7. Предстои публикуването на статия на проф. М. Матеич, в която се съобщава за един подпис на Паисий в „кондилия": "Hilandar in Paisij's Time" (Сборник за Паисий).

авторство на Паисий Хилендарски в тази бележка на Хилендарски ръкопис № 306.[2] Това даде повод да бъде осъществена подобна съпоставка.

С цел да се осъществи евентуалното отъждествяване на автора на бележката беше направено сравнение на графемите ѝ с тези на Паисиевия



Фиг. 2. Фолио 11а от Зографски ръкопис № 15 (част)

подпис от 1761 г.[3] Възможността за съпоставяне на графемите на т. нар. „чернова“ на Паисиевата „История славяноболгарская“ наведе към мисълта да се осъществи едновременно сравнение на „черновата“ с подписа и на бележката с „черновата“.[4]

[2] Б. Ангелов. Хилендарската ръкописна сбирка. — Литературна мисъл, год. XXIII, 1979, кн. № 3, с. 134—138. Рецензия на: Д. Богдановић. Каталог кириских рукописа манастира Хиландара. Београд, 1978.

[3] Й. Иванов. Български старини из Македония. С., 1931, с. 625.

[4] За съжаление, някои необходими материали не бяха достъпни на автора. Опирайки се на статията на И. Тодоров. Към въпроса за първообраза на Паисиевата История. — Български език, XVII, 1967, кн. 1, с. 3—12, в която убедително се показва близостта на т. нар. „чернова“ до изворите в текстуално отношение, и на факта, че спорът около пълното възприемане на автографа на Паисий в „черновата“ не е решен, сметнахме, че подобно сравнение на графемите не е излишно.

Ако се приеме, че „черновата“ наистина е дело на перото на Паисий, сравнението ѝ с бележката се улеснява, тъй като „подписът“ съдържа само 16 различни графеми, бележката 30, а „черновата“ над 35. По този начин е възможно да се направи по-пълна съпоставка.

Резултатите от направените сравнения между бележката в Хилендарски ръкопис № 306, „черновата“ на „История славяноболгарская“ (Зографски ръкопис № 15) и подписа на Паисий от 1761 г. са представени в таблица 1.[5]

Таблица 1

Графема	Брой на графемите в Хил. рък. № 306	Сравнение между Хил. рък. № 306/Зогр. рък. № 15	Брой на графемите в подписа от 1761 г.	Сравнение между Хил. рък. № 306/подписа от 1761 г.	Сравнение между Зогр. рък. № 15/подписа от 1761 г.
ѧ	6	подобни	4	подобни	еднакви
g	14	невъзможно сравнение[6]	— — —	— — —	— — —
ѕ	1	съвсем различни	— — —	— — —	— — —
ѳ	5	различни	— — —	— — —	— — —
т	1	„сходни“	1	„сходни“	еднакви
ѵ	1	невъзможно сравнение	— — —	— — —	— — —
ѧ	1	съвсем различни	1	съвсем различни	еднакви
ѧ̃	1	съвсем различни	— — —	— — —	— — —
ѥ	16	съвсем различни	1	съвсем различни	подобни
⟨ж⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
⟨ʒ, s⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
ʒ	4	различни	— — —	— — —	— — —
і	— — —	— — —	2	— — —	подобни
ї	1	различни	— — —	— — —	— — —
и	11	подобни	2	подобни	„сходни“
к	7	подобни	— — —	— — —	— — —
л	5	еднакви	1	подобни	подобни
м	6	подобни	1	подобни	подобни
н	11	подобни	2	„сходни“	подобни
о	14	„сходни“	1	различни	еднакви
п	7	подобни	2	подобни	еднакви
ꙗ	6	съвсем различни	2	съвсем различни	еднакви
с	7+4	различни	2	„сходни“	подобни
т	8	подобни	— — —	— — —	— — —
ѳ	4	„сходни“	1	„сходни“	еднакви
⟨ф⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
х	2+1	„сходни“	1	различни	еднакви
⟨ѡ⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
ѡ	1	съвсем различни	— — —	— — —	— — —
ц	1	различни	— — —	— — —	— — —
ц	1	различни	— — —	— — —	— — —
ч	1	съвсем различни	— — —	— — —	— — —
⟨ш⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
ъ	3	различни	1	различни	еднакви
⟨ы⟩	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
ь	6	сравнение невъзможно	— — —	— — —	— — —
⟨ѣ⟩[7]	— — —	— — —	— — —	— — —	— — —
ѣ	1	подобни	— — —	— — —	— — —

[6] Терминът означава, че сравнение е невъзмржно, тъй като не е открита такава графема нито в Зографски ръкопис № 15, нито в подписа от 1761 г.

[7] [ю], [ꙗ], [ѥ], [ѧ] и [ж] също не са използувани в бележката.

[5] Хилендарски ръкопис № 306 е описан от проф. М. Матеич. Hilandar Slavic Codices: A. Checklist of the Slavic Manuscfipts from the Hilandar Monastery (Monnt Athos, Greece). — Columbus: OSU Slavic Paper No 2, 1976, p. 17, и от проф. Д. Богдановић. Каталог кирилских рукописа манастира Хиландара. Београд, 1978, с. 307.

Броят на „положителните“ и „отрицателните“ съотношения се съдържа в таблица 2:

Таблица 2

Положителните съотношения —	еднакви	подобни	„сходни“[8]
Хил. рък. № 306/Зогр. рък. № 15	1	8	4
Хил. рък. № 306/подписа от 1761 г.	—	5	4
Зогр. рък. № 15/подписа от 1761 г.	8	7	1

Отрицателните съотношения —	различни	съвсем различни	невъзможно сравнение
Хил. рък. № 306/Зогр. рък. № 15	8	6	3
Хил. рък. № 306/подписа от 1761 г.	3	3	—
Зогр. рък. № 15/подписа от 1761 г.	—	—	—

[8] Изборът на тези три термина е направен с цел да се обозначи различната степен на подобност. Ето защо „сходни“ се употребява да обозначи наличието на елементи на подобност.

Таблица 3

	Общо
Хил. рък. № 306/Зогр. рък. № 15	13 положителни — 17 отрицателни
Хил. рък. № 306/подписа от 1761 г.	9 положителни — 6 отрицателни[9]
Зогр. рък. № 15/подписа от 1761 г.	16 положителни — 0 отрицателни

[9] Липсата на достатъчен брой графеми в подписа от 1761 г. несъмнено намали общото число на „отрицателните“ съотношения.

Тъй като понятието „сходни“ обозначава наличието само на някои елементи на подобност, можем да приемем това понятие за отрицателно. В такъв случай броят на съотношенията ще изглежда така:

Таблица 4

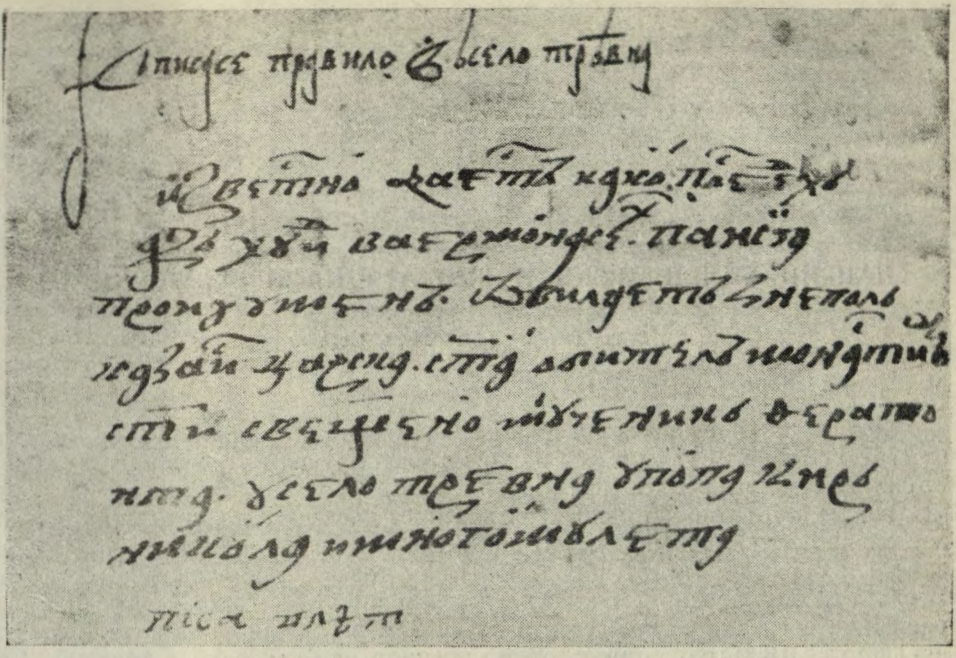
	Общо
Хил. рък. № 306/Зогр. рък. № 15	9 положителни — 21 отрицателни
Хил. рък. № 306/подписа от 1761 г.	5 положителни — 10 отрицателни
Зогр. рък. № 15/подписа от 1761 г.	15 положителни — 1 отрицателно

Данните от таблица 4 водят до извода, че положителните съотношения са 1/3 от общия брой графеми в двете сравнения с бележката от 1761 г. От друга страна, сравнението между подписа от 1761 г. и „черновата“ е незначително променено.

Заключение:

1. Близостта на графемите и начина на тяхното създаване в подписа на Паисий Хилендарски от 1761 г. и в „черновата“ (Зографски ръкопис № 15) на „История славяноболгарская“ са неоспорими. Като се добавят и съображения от текстуална гледна точка, би трябвало да се приеме, че Зографски ръкопис № 15 е наистина черновата на Паисиевия известен труд.

Въпреки че е възможно да се сравнят само 16 графеми, не е без значение фактът, че много от другите графеми в черновата са написани по начин, подобен на почерка от подписа от 1761 г. (например „Б“ и „Г“; „К“, „В“ и „П“ и др.).



Фиг. 3. Снимка на бележката на някой си Паисий в Хилендарски ръкопис № 306

2. Твърде невероятно е авторът на бележката да е Паисий проигумен Хилендарски (дори да се приеме, че бележката в Хилендарски ръкопис № 306 е написана няколко години преди 1761 г.). Освен различията съществува и фактът, че някои от графемите в бележката не са открити в черновата: „А“ (което прилича на малкото латинско „g“), ипсилонът и малък ер.

Основната разлика между автора на бележката и автора на черновата и подписа е, че първият се е стремил към най-лесния начин на възпроизвеждане на графемите, докато другият явно не е имал подобен стремеж (например „Е“ се състои от „точка“, „линия“ и „тире“; „С“ — от „точка“ и „линия“, и т. н.).

Дори да приемем, че бележката е написана при условия, когато не се е изисквало особено старание, черновата едва ли е писана при различни условия. Както и да подхождаме към въпроса, не може да се докаже, че бележката в Хилендарски ръкопис № 306 е дело на Паисий Хилендарски.

ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ И ЕПОХАТА НА ПРОСВЕЩЕНИЕТО

Велчо Велчев *(България, София)*

Делото на Паисий Хилендарски с неговата „История славянобългарска“ от 1762 г. с право е предмет на изключителен научен интерес повече от едно столетие. Трябва да се признае обаче, че дълго време той се разглеждаше като местно, тясно българско явление. Едва през последните десетилетия все по-настойчиво се поставя проблемът за преодоляване на локализма при изучаването и оценката му. Необходимостта от това изпъкна особено остро на Втората международна комплексна конференция „Българско културно възраждане“, състояла се през есента на 1979 г. в Пловдив във връзка с честването на 1300-годишнината от създаването на българската държава. Без да навлизам в подробности и да се позовавам на имена, ще обобщя направо, че едни автори на доклади свързаха делото на Паисий с епохата на Ренесанса, която на Запад обхваща XIV—XVI в. Други го поставиха на междинна позиция — между Ренесанса и Просвещението или го отнасяха към Барока. Трета група изследователи поставяха делото на Паисий Хилендарски в измеренията на съвременната нему епоха на Просвещението. Повече във формата на най-обща постановка ще опитам да очертая последната концепция, като обърна внимание на производителните сили, производствените отношения и на някои черти на общественото съзнание в България през XVIII в., които я успоредяват с определени явления от епохата на Просвещението.

Епоха и дело

Както доказаха съвременни историци, преходът към Новото време в нашата страна, започнал в зачатъци през XVII, намира по-определен израз през XVIII в., когато и балканските страни се включват в „стоковото обръщение като изходен пункт на капитала“, както изтъква К. Маркс за преходната епоха.[1] Българското паисиеведение не оставя без внимание факта, че Банско, родното място на Паисий, е между онези селища, които силно са обхванати от този процес.[2] Недостатъчно внимание обаче се отдаваше на ролята на Атонската монашеска република в това именно отношение. Историографията в миналото отчиташе пътуванията на Паисий като таксидиот и изповед-

[1] К. Маркс и Ф. Енгелс. Съчинения. Т. IX, с. 40; Хр. Христов. Някои проблеми на прехода от феодализма към капитализма в историята на България. — Истор. пр., 1961, № 3, с. 83—84; В. Паскалева. Развитие на градското стопанство и генезисът на българската буржоазия през XVIII в. — Паисий Хилендарски и неговата епоха. 1762—1962. С., 1962, с. 71 и сл.; Хр. Гандев. Търговската обмяна с българските земи през XVIII и началото на XIX в. — ГСУ, ИФФ, XI, 1944, с. 6 и сл.

[2] В. Велчев. Банско в духовното израстване на Паисий. — Читалище, 1972, № 12, с. 28—29.

ник из България, изтъкваше проявите на родоотстъпничество, които е наблюдавал, търсеше влияние върху него на дейци от други народности, отдаваше дължимото на богатите книгохранилища, които той е имал възможност да използува, и т. н., виждайки във всичко това ролята на Атон за формиране на личността и за възникване на делото на великия хилендарец. Така например Б. Пенев, като считаше, че монасите са „отлъчници от живота", подчертаваше, че при тях не са проникнали „грубите и най-реални негови форми", че в манастирите „едва се долавяли" тези очертания на действителността, че тази именно атмосфера, предразполагаща „към труд, съзерцание и уединение", е позволила на Паисий Хилендарски „да долови най-съществено в живота, да го отлъчи от случайното и тленното и да начертае в тъмнината на бъдещето пътищата на цял един народ".[3]

Всичко това не трябва нито най-малко да се подценява и игнорира. В същото време обаче то не може да измества онова, което в случая е основно и определящо — отражението на *обективните* тенденции на реалния живот в прехода към Новото време като предпоставка за промяна в историческото битие на българския народ. Могат да се привлекат много доказателства, че процесите на развитие към нова обществена формация са обхванали твърде осезателно и Атонската монашеска република. Лишена от феодалните си привилегии в миналото, останала, така да се каже, на „самоиздръжка" и дарения от християнското население и православни владетели, тя участвува в „грубите и най-реални форми" на живота, обхваната е от стоковото обръщение на капитала. Пиер Белон свидетелствува, че в Атон още в XVI в. „няма нито един калугер, който да не упражнява някакъв занаят", а Пол Люка пише, че в началото на XVIII в. (1717) монасите се издържат „само с ръчен труд", произвеждат „вино, смокини, маслини", че между тях се наблюдава разделение на труда — едни са орачи, други градинари, ковачи, мелничари, дърводобработвачи, превозвачи на кораби и пр.[4] Това потвърждава и В. Барски,[5] който добавя, че при някои манастири са въведени технически съоръжения в производството, които облекчавали човешкия труд — водохранилища за напояване и каране на мелници, колело за мачкане на гроздето и извличане на сок за вино и пр. (III, 177, 187, 231, 247, 248; I, 251). А в Хилендарския манастир се използува и волнонаемен труд на външни лица — имало специални сгради за „мирски работници", набирани от околното население (III, 230, 279; I, 256).

Най-съществената особеност в характеристиката на стопанския живот в Атон е, че материалното производство чрез личен ръчен труд, технически съоръжения, отчасти и волнонаемни работници е било предназначено не само за задоволяване на непосредствените потребности на монасите, но и за пазара — както вътрешен, така и външен. Пол Люка добавя, че монасите продават продуктите си на „едно тържище", имайки пред вид административния център на Атон — Карея. В. Барски потвърждава, че в това средище три пъти в годината се устройвали панаири, всяка събота имало пазар, посетителите на Атон идвали „за поклонение и за търговия" (I, 232, 251). Тържището в Атон било свързано с външния пазар. П. Белон отбелязва, че монасите изпращат произвежданото дървено масло „за продан по градовете на Влахия, България, Сърбия и други съседни места". И по сведенията на В. Барски

[3] Б. Пенев. Паисий Хилендарски. С., 1919, с. 9—10.

[4] Френски пътеписи за Балканите. XV—XVIII в. Съставила и редактирала Б. Цветкова. С., 1975, с. 95, 279.

[5] Странствованія Василья Григоровича-Барского по святымъ местамъ Востока с 1723 по 1747. Ч. I—IV. СПб., 1885—1887 — нататък препратките към този автор се дават в текста, като се посочват само томът и страницата.

в Карея се продавали „всякакви произведения“, които „от други страни по море и по суша се превозват“ (III, 175). Неслучайно и земята става важен източник за материални блага, появява се борба за завладяване землища на едни манастири от други, водят се процеси, използува се османската власт при тяхното разрешаване и пр. (III, 215, 244).

Явно е, че по времето на Паисий Атонската монашеска република не е само място за отдаване на „душеспасителни“ интереси, „отлъчничество“ от живота, а, напротив, на живо и активно участие в него, обръщане към земните интереси, включване в неизбежния ход на историческото развитие към нови обществени отношения.

Личност и обществена среда

Връзката и взаимозависимостта между Паисий Хилендарски като исторически деец и епохата, в която живее, не подлежи на съмнение. Но за първия изследовател на неговото дело Марин Дринов подобен проблем почти не съществуваше. За него българският народ представял „един куп люде, утиснати, подавени, разнебитени“ и в такава обстановка появата на Паисий и неговото въздействие изглеждали като чудо. Перифразирайки библейската легенда, той продължава: „ . . . над българската земя, като зиждителното слово на първоначалний хаос, се раздава глас от Хилендарския манастир: разнебитените и разглобени българе от този глас начнали да се сглобяват пак в един народ.“[6]

С развитието на историческата наука в България тази представа за отношението между личност и обществена среда се изменя: търси се връзката на Паисиевото дело със събуждащата се за нов исторически живот народностна общност. Но в този етап възгледите се поляризират ту към средата, ту към личността на дееца. Иван Д. Шишманов обърна внимание на икономическия фактор, опита се да види дадения от Паисий тласък за духовно развитие на българския народ като „дело колективно“, рожба на „масовото движение“, на „народа като цяло“.[7] Б. Пенев не елиминира обективните външни условия, но не поставя акцента върху тях. Без теоретично да отрича влиянието на обществената среда, той счита пòчина на Паисий „някак странен, необикновен, дори невероятен за онова тъмно робско време“, подчертавайки: „Външни въздействия, разбира се, не са липсвали, тяхното значение не може да се отрече, но в дадения случай те са вторичен фактор — съществото се крие в индивидуалния дух на Паисий.“[8]

Така или иначе в осветлението на поставения проблем е постигнат известен резултат: връзката между личността и условията на живота е призната. Вече говорихме за промените в материалния живот, за наченките на нови производителни сили. Успоредно с тях обаче настъпва и промяна в производствените отношения. Важен е фактът, че атонското монашество е попълвало своите редици не само от ревнители на вярата, но и с бегълци от населението на Полуострова, потърсили прибежище поради непоносимост на данъчното бреме, експлоатация, произволи на властта, крайна бедност, която довеждала до положението родители да оставят собствените си деца по пътищата, за да бъдат прибрани и отгледани от монасите (III, 401).

---

[6] М. Дринов. Отец Паисий. Неговото време, неговата история и учениците му. — Пер. сп. на Бълг. книжовно дружество в Браила, 1871, № 6, с. 115, 116.

[7] Ив. Д. Шишманов. Паисий и неговата епоха. Мисли върху генезиса на Българското Възраждане. — Сп. БАН, VIII, 1914, с. 24 и сл.

[8] Б. Пенев. Цит. съч., с. 9.

Но и в Атон животът се оказвал тежък. Там монасите „се трудят денем и нощем, обливайки се в пот; денем копаят земята, обработват лозята и сеят пшеница, с която се хранят; нощем пък се грижат за своето спасение". И въпреки това не били в състояние да посрещнат данъчното бреме, все повече задлъжнявали пред османската власт и солунските лихвари и за да не бъдат изгонени от монашеското общежитие, трябвало „да притежават издръжливостта и търпението на библейския Йов" (I, 246). Споделяйки в това отношение съдбата на цивилните поданици на империята, превърнати заедно с тях, така да се каже, в рая в черни дрехи, монасите от Атон естествено се сближават с тези поданици, солидаризират се с тях в някои форми на съпротива: при облагане с най-тежкия данък — поголовен (харач) — монашеството допускало в пределите на Атон селяни от околните краища, за да се укриват, докато мине облагането с този данък.

Участието в новите форми на стопански живот и тежестите на феодалния строй, който ограничавал развитието им, се изразява в събуждането и на политическото съзнание у атонските монаси, усилвано и от общото състояние на Османската империя, неуспешните ѝ войни с Австрия и Русия, от вътрешните размирици и пр. Подобно на останалото население на Балканския полуостров у атонското монашество зреела надеждата, че освобождението от експлоатация, политически гнет и насилия може да дойде от най-силната православна държава (I,XXXII). Надежди към Русия по това време хранят такива просветни дейци като Партений Павлович и Евгений Вулгарис. И Паисий в своята история неслучайно напомня, че и сега на север живеят народи, издръжливи и „силни в бран". Не трябва да се пренебрегва обстоятелството, че в близост до Солун атонското монашество в немалка степен е могло да бъде в течение на европейската политика тогава. Имаме изричното свидетелство, че в Карея се срещали хора „от различни народи", говорели се „различни езици: гръцки, сръбски, български, турски, италиански, албански и други". Според Барски „това е наистина великолепно зрелище и място за узнаване на новини и за осведомяване върху различни въпроси — духовни и светски" (I,175).

Кое в тази духовна атмосфера, в която Паисий попада от 1745 г., има определяща роля след повече от 15 години да напише той своята „История славянобългарска" в 1762 г.? Отговорът на този въпрос се е виждал в добре известните признания на самия автор за споровете между атонските монаси по качествата на различните народи, наблюденията на родоотстъпничество у българи и други. Без да се отричат от позитивистично гледище, тези достоверни признания не осветляват по същество поставения въпрос, тъй като посочените спорове не могат да бъдат причина за авторския замисъл на Паисий, а са последица от нещо съществено, което трябва да интересува науката.

Като монашеско общежитие — Ватикан на Изток, Атон съществува с векове — от 963 г. Добре се знае, че в течение на това време там са се водили спорове между „православни" и „еретици", „гърци" и „латинци", мистици „исихасти-паламити" и рационалисти „варламити и акиндинисти" и т. н.[9] При всичките разлики, на които не е нужно да се спирам, основното в тези спорове се е движило в областта на религиозните търсения — „извънземния" живот на човека, „Горния Ерусалим" и т. н. А ето че тъкмо в XVIII в., когато Паисий живее в Атон, към тези интереси се прибавят и други — земни, светски, свързани с добруването на човека на „този" свят. През този именно век у монасите на Атон, които по призвание са „братя во Христе",

[9] П. Успенский. Атан христианский. СПб., 1879; La millénaire du mont Athos. 963—1963. Etudes et mélanges. I—II, 1963, 1964.

се появяват нова чувствителност и амбиция: в общността на братството им по вяра възниква диференциация по произход — те започват да спорят за предимствата си по народност. А това показва несъмнено, че в недрата на старата ценностна система се формира нова, която се изявява твърде активно, за да не може да бъде овладяна от братството по вяра, да се изрази в спорове, укори, обиди. Нещо повече: тази нова ценностна система да породи толкова силен емоционален заряд дори у един монах, когото така самоотвержено въодушевява не за религиозен, църковен, „пронебесен", а за земен, светски, пронароден подвиг, какъвто представлява написването на „История славянобългарска".

Очевидно е, че и на Атон, и на Балканския полуостров, и в останалите страни на Европейския континент се формира нова историческа категория — нацията, чийто ярък изразител в нашия случай е Паисий Хилендарски. Без да е скъсал с господствуващия тогава и особено на Атон религиозен светоглед, у него определено и активно е заговорил не християнинът у българина, а българинът у християнина. И Атон е изиграл роля за неговото идейно формиране не като крепост на православието и византинизма, а по-скоро и преди всичко като място, където са започнали икономически, политически и идеологически процеси за преодоляване на тези традиции и светоглед. Като се говори за тези обективни закономерности на историческото развитие, не трябва нито най-малко да се подценява и самият Паисий Хилендарски като личност. Въпреки невисокото си образование, трудните условия за работа, недоброто си здраве, той несъмнено е притежавал големи природни способности, високи качества на духа за прозрение в определящите тенденции на общото историческо развитие, за да може да създаде произведение, което в своята идейна насоченост по същество го поставя на равнището на своя век. Това е епохата на Просвещението, намерила най-ярък израз около три десетилетия по-късно във Френската буржоазна революция.

Място в общокултурното развитие

Изразител на най-характерната за просвещенската епоха идея за нацията, Паисий Хилендарски е фанатично загрижен за изтръгване на своя народ от забрава, културна изостаналост, политическа безперспективност и по смисъла и характера на делото си самостоятелно, по свой път застава на линията на общоевропейското културно развитие. Паисий прониква до голямата идея на епохата за самоценността на всеки народ, за неотменимото му право да бъде това, което е, за етническата му отличителност, изразена в език, бит и нрави, историческо и културно минало, национален характер и жизнен идеал.

Когато Паисий Хилендарски се свързва и успоредява с просвещенския XVIII в., не е толкова важно, че той е по-близък или по-далечен съвременник на френските енциклопедисти, подложили на критика от позициите на разума всички феодални институции и въоръжили умовете за революционното им премахване. Това съвпадение по време може да бъде и историческа случайност. Важното и същественото е, че подобно на тези дейци по силата не на взаимодействие, а на сходни тенденции на историческото развитие, той е засвидетелствувал основния възглед за ролята на знанието, идеите, светската просвета като двигатели в развитието на обществото, че вижда в народния език белег на нацията и средство за самосъхранение и борба срещу невежество и изостаналост, че отстоява присъщите на всеки народностен колектив специфични качества. Като държим сметка за пропорции и мащаби, можем да добавим, че подобно на свои съвременници в останалия европейски

свят той чрез всичко това подтиква духа на собствените си едноплеменници към борба в името на ново историческо битие, която след около век издигна на своята вълна дейци като Левски и Ботев и намери израз в Априлската епопея.

Ще дам само някои конкретизации на тази най-обща идея. На всички е известен „третосъсловният" патос на „История славянобългарска", нескриваните симпатии на Паисий към обикновените труженици от народа, отличаващи се с простота на нравите, искреност и гостоприемство. Не по-малко показателна е и неговата неразположеност към по-цивилизованите среди от българското общество — „прославените на земята" търговци и др., които чрез своята издигнатост и ученост вършат повече злини. С тези и подобни възгледи Паисий Хилендарски определено напомня Ж.-Ж. Русо, който цени близкия до природата живот и човек, вижда „сърцевината на нацията" в селския народ, а не в покварената от цивилизацията градска маса .

И обликът на Паисий като историограф го свързва в една или друга степен с демократичния, рационалистичен и критичен XVIII в. Въпреки някои изказвания в религиозен дух той на практика стои далеч от средновековните историографски представи, а още по-далеч от провиденциализма, който е в пълно противоречие със самото му начинание като автор — не да остави съдбата на своя народ на някакво предначертание „свише", а да се вмеси реално в нея, да събуди собствените му сили, да даде друга насока на живота му.

Въпреки горещата си преданост и любов към собствения си народ Паисий стои далеч от романтичната историография с нейния волунтаризъм, разкраса на миналото, построяване на „величествени кули", измисляне на „нови страници" от това минало.[10] Напротив, колкото е възможно, той търси историческите извори за едно или друго събитие, проявява известна критичност към тях, дори открито декларира своя метод в това отношение. „Тук не се писа, за да се похвалят българите, а да се похулят гърците, но, забележи, читателю, както се намериха техните деяния, така се писа." Когато обяснява някои събития, Паисий вижда влиянието на фактори от обективно естество. Причина за разселението на славяните съзира в материалните им потребности — търсенето на по-плодородна земя. Допуска влиянието на климата върху характера на хората — издръжливостта на северните народи. В определени случаи отдава значение на личните качества на исторически деятели — честолюбиви стремежи, грешки, престъпления и др.[11] С една дума, в определени случаи допуска икономически причини, географизъм и антропологизъм като фактори в историческото движение.

Оставил много далеч зад себе си средновековните летописци с тяхното регистриране на събитията по години и без връзка помежду им, преодолял възгледа да описва само делата на владетелите, Паисий поставя в центъра на вниманието си народа, след това политическите и културните дейци. Най-показателно е, че той не само търси причинна връзка между описваните събития, но ги и оценява по принципа на развитието, на културния прогрес — сочи кой владетел най-напред е вземал данък от Византия, пръв е добил царска титла, изтъква, че между останалите славяни българите най-напред са се покръстили, създали са писмо и книга, имали са дори книгопечатане, макар че това с нищо не може да се докаже, и т. н.

---

[10] Б. Пенев. Цит. съч., с. 44 и сл.

[11] Г. Н. Тодоров. Историческите възгледи на Паисий Хилендарски. — Известия на Института за история. Т. 20. 1968, с. 158 и сл.

Като имаме пред вид монашеското звание, църковната школа, през която е минал, можем да си обясним, че Паисий на места говори за чудеса, допуска мисли за „богонаправляване“ на света и др. В същото време обаче той нито най-малко не снижава собствената си личност, има самосъзнанието на човек, който действува „из себе си“, счита се дълбоко и кръвно свързан с народа си, болеещ за неговата участ, поел грандиозната задача да я измени към национално самоутвърждение, а оттам и към политическа независимост. По същество Паисий е чужд на идеята за теоцентризъм на типично средновековния човек, а също така и на стихийния индивидуализъм на ренесансовия човек с неговия антропоцентризъм. Ако поискаме да го определим като тип личност, можем да кажем, че той е своеобразно съчетание: има съзнание за индивидуалното у себе си, но не го слага на колективното, народното, вижда в това именно своята ценност, изповядва един, ако можем условно да се изразим, народоцентризъм, който се съчетава с толерантност към другите народи.[12] Все така Паисий допуска на места изказвания за „богопоставеност“ на представителите на властта. Но на дело е чужд на теократичния възглед — позволява си да оценява владетелите от позициите на народните интереси. И в зависимост от това ги разделя на „благополучни“ и „неблагополучни“, намирайки за естествено и оправдано да съблича последните от власт, дори физическото унищожение на някои от тях. „След тоя бой българите застанали срещу цар Добрица . . . свалили го от царската власт и го убили заедно с всичките князе и велможи, които управлявали българското царство.“ При такова отношение към собствените български владетели можем да доловим позицията на Паисий към османските поробители, които са лишили народа от всякакви права — „не знаят, окаяните, ни правда, ни съд“. Всичките тези факти ни навеждат на мисълта, че Паисий негласно се доближава до просвещенския възглед за „небожествения“, обикновен, междучовешки характер на властта, стои далеч от идеята за нейната наприкосновеност, допуска в известни случаи насилственото ѝ премахване, явявайки се имплицитно революционен просвещенец.

* * *

Свързан дълбоко със собствения си народ в преломната епоха на зараждане на антифеодално движение, въпреки инерцията на средновековния си светоглед, Паисий Хилендарски по характера на своето дело обективно надраства средновековната идеология, по свой път действува в унисон с най-високите умове на своя век, включва се в общоевропейското развитие на човечеството. Като се опира на български изследвания върху Паисий, видната изследователка на междунационалните културни отношения И. Г. Неупокоева уверено пише: „Без името на Паисий Хилендарски с неговата „История славянобългарска“ би била съществено обеднена представата за културно-историческите хоризонти на Европейското Просвещение.“[13] В общоевропейския контекст на просвещенския XVIII в. се търси мястото му и от други изследователи, без това да се обосновава в необходимата степен.[14] Пълно развитие и обосновка на набелязаното схващане правим другаде.[15]

---

[12] В. Велчев. Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература. С., 1958, с. 19, 20. Срв. П. Динеков. Човекът в „История славяноболгарская“. — Литер. мисъл, 1972, № 5, с. 3—14.

[13] И. Г. Неупокоева. Европейский романтизм. М., 1973, с. 9—10.

[14] Срв. сб.: Славянские культуры в эпоху формирования и развития славянских наций XVIII—XIX вв. М., 1978.

[15] V. Velcev. Paissi of Hilendar — Father of the Bulgarian Enligh tenment. S., 1981.

ЗА РЕКОНСТРУКЦИЯТА НА ЕДИН ИЗЧЕЗНАЛ ПРЕПИС НА ПАИСИЕВАТА ИСТОРИЯ

Илия Тодоров (България, София)

Паисиевата „История славеноболгарская“ е позната днес в десетки преписи и преработки. Но ръкописите от времето на Паисий са само няколко: Зографският първообраз от 1762 г., оставен от ръката на автора, Първият Софрониев препис от 1765 г., Самоковският (поп Алексиевият) препис от 1771 г. и направеният по него през следващата година Никифоров препис. Към групата на най-старите преписи на Паисиевата история трябва да се отнесе още един, известен в миналото, но може би безвъзвратно загубен днес ръкопис — т. нар. Жеравненски препис, направен, както свидетелствува първата от петте съдържащи се в него приписки, обнародвани от Г. С. Раковски, преди 18 май 1772 г. Този старинен препис, отдавна привличащ вниманието на изследователите, е още по-интересен в светлината на откритите в последно време документални данни за живота на Паисий: въпросната приписка от 18 май 1772 г. е от ръката на хилендарския йеромонах Макарий, а от новооткритите документи става ясно, че през същата година — предпоследна от неговия живот — Паисий се е завърнал в Хилендарския манастир от своето пътуване до Солун.[1] Налице са следователно сериозни основания да се предполага, че Жеравненският препис е бил непосредствено свързан с разнасяния из страната от автора екземпляр.

Жеравненският препис е един от първите, въведени в науката преписи на „История славеноболгарская“.[2] Той е намерен през 1838 г. в с. Жеравна от познатия възрожденски деец Атанас Дучев, наричан още Дукович, или Дукиади, който го предал през есента на същата година на В. Априлов в Одеса. Априлов от своя страна своевременно съобщил за него на Ю. Венелин, изпращайки му копие от началните няколко страници, съдържащи първия Паисиев предговор.[3] Само няколко месеца след получаването на съобщението Венелин обаче починал. Може би поради това Априлов предал по-късно ръкописа на професора от Ришельовския лицей в Одеса Н. Н. Мурзакевич. Днес не знаем с положителност кога и при

[1] М. Матеич. Новооткрити писмени данни за Паисий Хилендарски. — Език и литература, 1974, кн. 5, с. 12; Б. Райков. Нови исторически документи за живота и смъртта на Паисий Хилендарски. — Известия на Народната библиотека „Кирил и Методий“, т. XIV (XX). С., 1976, с. 9.

[2] В. И. Григорович. Статьи, касающиеся древнего славянского языка. Казань, 1852, с. 52; Г. С. Раковски. Няколко речи о Асеню Първому и сину му Асеню Второму. Белград, 1860, с. 20—21, 44—47, 64, 118.

[3] Цв. Уинджиева. Документи по Българското Възраждане в съветските архиви. — Известия на Института за литература, кн. XII, С., 1962, с. 147.

какви условия е станало това. Известно е само, че когато през 1844 г. В. И. Григорович посетил Одеса, отправяйки се за своята научна командировка в Европейска Турция, Жеравненският препис вече се намирал у Н. Мурзакевич и той с готовност го предоставил на по-младия си колега, който се запознал с него и набързо го описал.[4]

По всичко личи, че Жеравненският препис е останал задълго у Н. Мурзакевич. Както се вижда от едно негово писмо до О. М. Бодянски, през пролетта на 1858 г. ръкописът все още е бил в негови ръце.[5] Покъсно обаче по всяка вероятност в средата на 60-те години той преминава в малко познатата днес и почти недостъпна на времето колекция на Иван Ираклиевич Курис. През октомври 1870 г. видният наш историк М. Дринов посетил Одеса и специално се заинтересувал от Жеравненския препис, но не успял да го види, тъй като новият му притежател по това време отсъствувал от града.[6] Оттук нататък следите на интересуващия ни ръкопис вече се губят. Логично би било да предположим, че до 1. III. 1898 г., когато И. И. Курис умира, той е останал в неговата колекция. Но каква е съдбата му след смъртта на колекционера, остава засега неизвестно.

Ръководен от стремежа да допринеса за осветляване на този въпрос, в продължение на повече от десет години събирах сведения за колекцията на И. И. Курис. При все че липсваха указания за нейното унищожаване, с всяка измината година надеждата да попадна на каквито и да било данни за Жеравненския препис ставаше все по-малка. В последно време обаче проучванията ми дадоха неочакван резултат: успях да установя, че още докато се е намирал в ръцете на Н. Н. Мурзакевич, Жеравненският препис е бил на два пъти изцяло преписан, при това и двата пъти с намерение да бъде издаден. Първото от тези копия се оказа Московският (Чертковият) препис, открит преди десетина години почти едновременно от Б. Ст. Ангелов и съветския изследовател Г. К. Венедиктов, а другото — отдавна известният и неколкократно издаван вече Тошковичев препис.[7] Установяването на тези две копия може да се разглежда като своеобразна компенсация за загубата на Жеравненския препис на „История славеноболгарская". Благодарение на това вече е възможна една доста точна и научно обоснована реконструкция на неговия текст.

В дадения случай реконструкцията е улеснена от обстоятелството, че освен с тези две копия разполагаме и с още един пълен препис, непосредствено произхождащ от интересуващия ни ръкопис — т. нар. Втори русенски, или Лазаров, препис, направен в Русе през 1811 г. от Никола поп Лазаров.[8] Чрез съпоставката на трите пълни преписа, възпроизвеж-

[4] Направеният от В. И. Григорович опис на Жеравненския препис се съхранява в Държавната библиотека „В. И. Ленин" в Москва (Архив Григорович, 2.23). Той бе открит и обнародван от Б. Ст. Ангелов в ценната му студия „История славеноболгарская" и руската славистична наука до Освобождението. — Сб. Славянска филология. Материали за V международен конгрес на славистите. Т. IV. С., 1963, с. 214—217.

[5] А. Титов. Письма Николая Никифоровича Мурзакевича к Осипу Максимовичу Бодянскому 1838—1868. — Чтения ОИДР, 1887, кн. 1, с. 210.

[6] М. Дринов. Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му. — Периодическо списание, г. I, 1871, кн. 3, с. 5.

[7] Подробна аргументация привеждам в студията си „Жеравненският препис на „История славеноболгарская". — Известия на Народната библиотека „Кирил и Методий", т. XVI (XXII). С., 1981, с. 19—59.

[8] Една от приписките в Жеравненския препис е оставена от същия Никола поп Лазаров; при това в неговия препис от 1811 г. има друга приписка, която почти напълно съвпада с първата. На този факт обръща внимание Б. Пенев в непубликуваната приживе статия „Още един препис на Паисиевата история", обнародвана през 1961 г. от Б. Ст. Ангелов като приложение към изданието на Никифоровия препис (Паисий Хилендарски. История славеноболгарская. Никифоров препис от 1772 г. С., 1961, с. 180—181).

дащи текста на Жеравненския препис, е възможно да се установят индивидуалните отклонения, допуснати в текста на всеки от тях поотделно. По такъв начин можем със сигурност да определим степента на тяхната достоверност.

Най-многобройни и най-съществени са отклоненията в преписа на Никола поп Лазаров от 1811 г. Преписвачът си е позволявал понякога съзнателно да вмъква отделни думи и изрази, за да допълни или да доуточни текста. Не са рядкост допълнения от рода на следните: трѣтюмѫ сн҃ѹ афѣтѫ заповѣдалъ да сѧ насели на европа и *немо са падна на* полѫношна земл҃ѧ (л. 7б); а дрѹгін ѡ сл҃нце и ѡ зимa ѹмнрали нѡ *страни расíпвало са* и падало ѡновѣ создан҃іе ѡ вѣтаръ (л. 8а); и пакн воспрнялъ нночское wдеан҃іе *и после* скончалъ стое жнтіе свое (л. 17б); сн҃ъ же его малін за мало врема ходилъ по заповедн wц҃а своего *и после* билъ развращенъ въ вѣре (л. 17б); но болгарн латнпскн чнтали *книга* и пнсали (л. 20б). Курсивните думи липсват не само в двете копия, направени непосредствено по Жеравненския препис, но и във всички останали преписи, включително и в Зографския първообраз. Следователно те са били добавени единствено в Лазаровия препис. Твърде често тук се срещат и промени в словореда от рода на: „тако болгарн в това времн прiншли Дѹнавъ“ (л. 10б) вм. „тако болгарн прiншли въ то време Дѹнавъ, зато тако нѫ назнваютъ“ (л. 11а) вм. „за то нѫ тако назнваютъ“; „и wставилъ волею кралевство снн҃ѹ своемѹ старешемѹ“ (л. 17а) вм. „и wставилъ волею кралевство своемѹ сн҃ѹ старешемѹ“. Общо в целия ръкопис се срещат повече от петдесет израза, които се различават по словоред от съответните изрази в останалите преписи на основната редакция (най-вероятно тези разместванія са направени случайно в хода на преписването като грешки на запомнянето). Сравнително порядко явление са пропуснатите думи и изрази. За отбелязване е, че в Лазаровия препис липсва насловът на „История славеноболгарская“. Той е трябвало да бъде изписан с червени букви на л. 2б, на оставеното за целта празно място. Другите пропуски са по-несъществени: пропуснати са обикновено съюзи или предлози, чиято липса не се отразява съществено на съдържанието. Например: „но сѧ ѹчатъ чнтатн н говорнтн греческн“ (л. 3б) вм. „но сѧ ѹчатъ чнтатн н говорнтн по греческн“; „напалн тракію до єдренє“ (л. 14а) вм. „напалн на тракію до єдренє“. В Лазаровия препис се срещат и редица други отклонения, които липсват в останалите преписи. В повечето случаи те са направени по невнимание или поради неразбиране на смисъла: „ползорнце“ (л. 1б) вм. „позорнце“, „всю“ (л. 4а) вм. „в сію“; „кондакн“ (л. 5б) вм. „кондікн“, „бесатъ“ (л. 10а) вм. „бесадатъ“, „нзгалн“ (л. 13а и 22б) вм. „нзгналн“, „сторнлн“ (л. 19а) вм. „стронлн“, „дванадесетъ“ (л. 25а) вм. „двадесетъ“ и мн. др. Никола поп Лазаров редовно пише „воюска“ вм. „воиска“. Източнобългарските фоне-

тични особености също са намерили отражение — нерядко откриваме редуцирани форми: „врѣмн“ (л. 22б) вм. „врѣме“, „внлнка“ (л. 33б) вм. „вѣлнка“, „превѣдєнѳ“ (л. 32б) вм. „превѣдєно“ и др.; понякога отпада и краесловното „т“ в думи като „част“, „власт“ и др. Макар и рядко, наблюдаваме съзнателна замяна на черковнославянски думи и форми с народни: „това“ (л. 6а, 7б, 10б) вм. „то“; „тозн“ (л. 15а) вм. „той“; „онова“ (л. 8а) вм. „оно“; „на малаго“ (л. 10б) вм. „юнєшємѳ“; „малін“ (л. 17б) вм. „юнєшнн“; „посрѣщналъ“ (л. 18б) вм. „оусрѣтналъ“. Освен всичко друго този препис е дефектен — липсват листове 59, 60, 61 и 62.

Сравнително по-малобройни и по-малко съществени са индивидуалните отклонения в Тошковичевия препис. Прави впечатление, че тук има твърде много пропуски на отделни думи и изрази, направени, разбира се, несъзнателно. Например: Снмѳ первомѳ сн҃ѳ [своємѳ] заповѣдалъ (л. 6а); но Бг҃ъ мнлосєрдн вндѣлъ бєзѳміе н прелостъ чл҃вѣческою како сѧ трѵдатъ всѣє, [н возбранилъ] нмъ не бгопротнвнти сѧ (л. 7а); по томъ нмѣлъ ноустнніань [брань] со Арапе но н ѡ̑ ны побєждєнъ былъ (л, 11б) и т. н. (оградените в квадратни скоби думи са пропуснати в Тошковичевия препис; тук те са възстановени по останалите преписи). Не са малко и пропуснатите изрази, които тук подчертавам и допълвам в квадратни скоби според другите преписи: но сѧ ѡбращаютъ на чѣжа полїтнка н [на чѣжди ꙗзнкъ] н не радетъ за свой ꙗзнкъ болгарскн (л. 4а); пєрво сѧ ѡны [цровѣ нарекли перво ѡнн] патрїарха нмєли (л. 4а); затѡ здє напнсахъ н ѡ̑ны ѡ̑цєрвгателн кон не любатъ свой родъ н ꙗзнкъ [а вамъ кон ревнѣете знатн н слншатн за свой родъ н ꙗзнкъ] напнсахъ да знаєте како не са бнли нашн Болгарскн црве н патрїарсн і архїєрєн без лѣтопнсни книгн (л. 5а) и т. н. Тъй като тези изрази са се намирали между еднакви думи, тяхното пропускане е лесно обяснимо — в хода на преписването погледът на преписвача неволно се е прехвърлял на същата дума, която се е намирала по-долу в текста.[9] Има обаче и една друга категория пропуски в Тошковичевия препис: по томъ пнсалъ къ цр҃ю Лвѳ [ꙗко желае да нмаютъ мнр҃ъ] да отпѣстнтъ ѡны робіе (л. 18а); н возвратнлсѧ въ Болгарію с̑ велнка слава н корнстъ. [такѡ цр҃ъ снмеѡнъ лабасъ] попѡщєнємъ Бжінмъ. многѡ пакость дєлъ на Грецы (л. 19а); н превелнгнн Ꙁвгравскн показѡютъ поєдєлн н граннцы єгѡ до Бѣднмъ н Венеціа н Лехна [н Грецыа под нмъ покорена] была (л. 26б); за то Болгарн воз ненавндєли [смнанца

[9] За този тип грешки при преписването вж. Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М. — Л., 1962, с. 66—67.

цр҃а и изгна́лн] егѡ; ѿ ц҃р҃ тво ѡнъ пошелъ въ Цр҃нградъ (л. 28а); показа́лъ всем8 наро́д8 бо́лгарскомѵ и ц҃р҃ кы чи́нъ и хр҃тіа́нски [послѣ́дн и дх҃о́вни чи́нъ] показа́лъ и́мъ (л. 40б); та́ко по Бо́лгарі҃а по мно́го ме́ста [где сѧ wбрета́ютъ' по мно́го] ста́рн кни́гн Бо́лгарскн (л. 52а). Ограденитe в квадратни скоби изрази и тук са добавени според останалите преписи. Фактът, че тези пропуски са приблизително еднакви по размера си (около 20 буквени знака), ни навежда на мисълта, че това са били отделни редове в Жеравненския препис. Пропускането на отделни редове е също характерна грешка при преписването.[10] От същата категория е и следният пропуск на л. 34б в Тошковичевия препис: а пе́рвою [женѵ с҃ снмъ Страшнмно҃] послалъ во Виднн̀ъ (ограденитe в квадратни скоби думи са били пропуснати, а след това са добавени между редовете). В Тошковичевия препис се срещат и някои други, по-малко съществени отклонения от останалите преписи, направени също несъзнателно: Хо́цѣшн ли въ до́мѵ сѣдѣ́тн и всѣх҃ ц҃р҃ тва ми́ра сегѡ и *безчисленѡго* (вм. безъ многаго) трѵ́днаго и бѣ́дственагѡ пѧтьше́ствіа оувѣдѣ́тн содѣ́ванна и содѣва́емаа ва нн̀хъ (л. 2а); ра́зсѣдн̀шн и ѵвнднш̀н *за и́хъ* (вм. ѕа нн̀хъ) ка́зни, а до́брн҃ мздовоздаа́нія (л. 2б); и было *во́ина* (вм. во́йска) и бра́нь вели́ка (л. 8а). Тук откриваме и редица буквени грешки, които не се отразяват на съдържанието, от рода на: „нзве́тно“ (л. 3б) вм. „нзве́стно“, „земнодѣ́лателн“ (л. 4б) вм. „земледѣлателн“, „да начнннма“ (л. 6б) вм. „да начнннме“ и т. н. В извънредно редки случаи би могло да се говори за съзнателни корекции на текста (към тази категория можем със сигурност да отнесем само трикратната употреба на названието на реката „Волга“ вм. „Болга“. Трябва също да се има пред вид, че за разлика от останалите преписи тук се наблюдава известна модернизация при външното оформление на ръкописа: въведена е модерна пунктуация (точка, запетая, двоеточие, точка и запетая, скоби — в тяхното сегашно значение); употребяват се главни букви — при съществителните собствени имена, при образуваните от тях прилагателни, в началото на изреченията и пр.; текстът е разделен на абзаци, слято написаните думи са разделени, заглавието е изнесено пред текста, при това на отделна страница; наред с черковнославянския шрифт, с който е преписано произведението, в два случая срещаме пояснителни бележки с модерен граждански почерк (на л. 11а и л. 18б) и т. н. Всичко това свидетелствува, че текстът е бил разчетен и преписан от позициите на изследователя, а не на обикновения преписвач.

Най-малобройни и най-незначителни са индивидуалните отклонения в текста на Московския препис. Те се свеждат изключително до буквени грешки от рода на: „нием“ (л. 1б) вм. „нним҃ъ“, „нхцѣлнтъ“ (л. 3а) вм. „нсцелнтъ“, „афонскіа“ (л. 3б) вм. „аѳонскна“, „патіа́рсн“ (л. 3б) вм.

[10] Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. М.—Л., 1962, с. 66.

„патріарсн“, „сой“ (л. 4б) вм. „свой“, „чрескскн“ (л. 6а) вм. „грескскн“, „неѕѡбнвн“ (л. 6б) вм. „незлѡбнвн“, „радєлнлн“ (л. 11а) вм. „раздєлнлѡ“, „млємл“ (л. 11б) вм. „плємл“ и т. н. Пропуски и добавки на думи или изрази, както и промени в словореда тук не се наблюдават. Не може и дума да става за каквито и да било съзнателни промени на текста. С основание може да се приеме, че този препис възпроизвежда най-точно изчезналия днес Жеравненски ръкопис. Следователно именно той би трябвало да бъде поставен в основата на реконструкцията.

Самата реконструкция трябва да се извърши чрез съпоставка на Московския препис с другите два пълни преписа, непосредствено произхождащи от Жеравненския — Тошковичевия и Лазаровия. Съдържащите се в тях общи различия спрямо Московския препис по принцип би трябвало да се приемат за корекции в неговия текст. Предварително е ясно, че тези корекции ще бъдат твърде малко на брой и съвсем несъществени — предимно в областта на правописа.

Във връзка с реконструкцията на Жеравненския препис трябва да се обърне внимание и на още едно обстоятелство — на неговия необичаен външен вид. Докато останалите преписи на „История славеноболгарская“ са съдържали обикновено около 80 листа, писани от двете страни, то Жеравненският според обнародваното от Б. Ст. Ангелов описание на В. И. Григорич е обхващал близо 150 листа (последният лист, който посочва В. И. Григорович, е 146, но от съдържанието се вижда, че до края на текста е имало още пет страници, т. е. 148, 5 листа, или 297 писани страници). При това Григорович изрично отбелязва, че ръкописът е бил in 4°, докато останалите преписи са in 8°. Приблизително двойно по-големият обем на ръкописа и приблизително двойно по-големият му формат предполагат наличието на едно значително по-едро от обикновеното полууставно писмо. В подкрепа на това са и думите на А. И. Маркевич, цитирани от А. Кочубински в бележката към подготвеното от А. В. Лонгинов повторно издание на Тошковичевия препис: „Другая рукопись Истории, р о с к о ш н а я, из XVIII стол. находится по удостоверению д. ч. А. И. Маркевича, во владении нашего сочлена И. И. Куриса, но в его деревне“[11]. Цитирайки тези думи в изданието си от 1895 г. А. Т.-Балан добавя в квадратни скоби като предположение, придружено при това с въпросителен знак: [с образи ?].[12] Това изглежда вече е дало храна на въображението на Данаил Константинов, който в своята книга за Жеравна говори, че Жеравненският препис бил „най-грижливо преписан и илюстриран с образите на царе и битки, поменавани в историята, които илюстрации били с цветна, червена боя“[13].

Разбира се, не може и дума да става за съществуването на илюстрации към текста на Жеравненския препис. Преди всичко това изключително рядко явление не биха пропуснали да отбележат изследователи като В. Априлов, В. И. Григорович и Н. Н. Мурзакевич, които са държали ръкописа в ръцете си и говорят по различни поводи за него. Освен това поне в един от съществуващите преписи, непосредствено свързани с Жеравненския, би имало някакви имитации — както са имитирани например някои винетки.

---

[11] Записки Импер. Одесского общества истории и древностей, т. XVI, 1893, с. 54.
[12] П а и с и й Х и л е н д а р с к и. История славеноболгарская. Пловдив, 1898, с. 14.
[13] Д. К о н с т а н т и н о в. Жеравна. С., 1948, с. 102.

Днес разполагаме с достатъчно данни не само за текста, но и за външния вид на Жеравненския препис. Основавайки се на това, че неговото най-близко копие (Московският препис) съдържа 247 писани страници по 18 реда, всеки от които има средно по 26 буквени знака, можем да пресметнем, че Жеравненският препис е съдържал приблизително 115 600 буквени знака (приблизително толкова буквени знака съдържа и другият старинен ръкопис от тази група на основната редакция — Първият Софрониев препис от 1765 г.: 165 писани страници по 20 реда всяка, като всеки ред съдържа средно по 35 буквени знака, или общо 115 500 буквени знака). При това положение, като знаем общия обем на Жеравненския препис (148,5 листа, или 297 писани страници), бихме могли да пресметнем, че всяка страница е съдържала средно по 390 знака (докато Московският препис съдържа средно по 468 знака, а Първият Софрониев препис средно по 700 знака на страница). От друга страна, от пропуснатите в Тошковичевия препис цели редове от Жеравненския препис се вижда, че средно един негов ред е съдържал около 20 буквени знака (при 26 в Московския и 35 в Първия Софрониев препис). Следователно можем да заключим, че на всяка страница е имало обикновено по 20 реда, всеки от които е съдържал близо по 20 буквени знака.

С помощта на тези изчисления може да се определи пространственото разположение на реконструирания текст. Но не е ли това твърде несигурно? Това би било така, ако не съществуваше възможност да се провери на практика резултатността на метода. Например въз основа на посочените изчисления думите „Паки пондем на первая повесть“, които в Московския препис са след 590 ред, или след 15 340 знак, в Жеравненския препис би трябвало да бъдат в началото на л. 20б (15 340 : 390 = 39,3, т. е. след 39 писана страница). И наистина в обнародвания от Б. Ст. Ангелов опис на В. И. Григорович е отбелязано: „к̄ (20). Паки пондемъ на первая повесть“. Или друг пример. Според цитирания опис на В. И. Григорович главата „О сербскиχ краλеχ“ се е намирала на л. 76—85. В Московския препис тя е на л. 64а — 72а, т. е. започва след 2250 ред, или след 58 500 знак. Разделяйки 58 500 на 390, установяваме, че преди този текст в Жеравненския препис е имало 150 писани страници, или 75 листа — следователно той започва на л. 76 (както е и според описа на В. И. Григорович). Очевидно е, че изчисленията за разпределението на текста в Жеравненския препис са точни или приблизително точни.

От направения анализ се вижда, че реконструкцията на Жеравненския препис на „История славеноболгарская“ е напълно възможна. Това е един от онези редки случаи в текстологическата практика, когато са налице достатъчно предпоставки, за да бъде възстановено едно липсващо и при това твърде важно звено от историята на текста.

САТИРИЧНАТА И ХУМОРИСТИЧНАТА ПРОЗА НА ПЕТКО СЛАВЕЙКОВ ДО ОСВОБОЖДЕНИЕТО

Цвета Унджиева *(България, София)*

Петко Славейков е един от призваните създатели на хумора и сатирата в нашата литература. Приемник на делото на Паисий, Софроний и Неофит Бозвели, Славейков прави голяма стъпка напред в създаването на новата българска литература — нова по съдържание, с диференцирани жанрови и стилови форми. Той пръв създава и различни хумористично-сатирични форми както в областта на поезията, така и на прозата. В неговото творчество са заложени наченките на фейлетона, сатиричната миниатюра, анекдота, хумористичния разказ, комедията. Първият български хумористично-сатиричен вестник е негово дело.

Смеховият свят на Петко Славейков не е проучен. Не е изследван фактическият материал в цялото му богатство и многообразие, не е проследено и проучено развитието на сатирика Славейков.

Ще поставим само някои проблеми за творческото развитие на Славейковата сатирична и хумористична проза преди Освобождението, за нейното идейно-тематично и жанрово богатство. Задача на бъдещето остава детайлното изследване на характера и същността на Славейковия смях.

Първите печатни изяви на Петко Славейков в областта на хумористичната и сатиричната проза са неговите календари — „Нова мода календар за година 1857“ и „Смешний календар за новата година“ (1861). В тях Славейков обобщава своя вече немалък и твърде горчив житейски опит. Те са истински народни книжки, написани на сочен, говорим език, изпъстрени с поговорки и пословици, с народен хумор и образност. Независимо че формата на сатиричен календар е подсказана на нашия млад сатирик от сръбската литература, той влага в своите календари такова самобитно, неповторимо творческо виждане, че те заемат достойно своето място на първи по рода си сатирично-хумористични творби у нас.[1] Като цяло сатиричният календар е своеобразна литературна форма. Същевременно в него Славейков разработва за пръв път сатиричните миниатюри — афоризъм, епиграма, прокобение, анекдот, — добили широка популярност и развитие в неговото творчество, а по-късно и в цялата възрожденска сатира. Някои от тези кратки фор-

[1] В. Л о з и ч. Новый забавный календар, у коем се сваща налази, ала онога нема шта се тражи. Будим, 1830 и 1835. В. Лозич е псевдоним на Йован Стерия Попович (С. Б а е в а. Някои моменти от развитието на сръбската литература и творчеството на Петко Р. Славейков. — Изв. на Инст. за бълг. литература, кн. XVI, 1965, с. 45). Интересно е да се отбележи, че в „епохата на Рабле“ също са били издавани „пародийно травестиращи“ „прогностики“, календари, предсказания, „които имат голям успех“ (М. Б а х т и н. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса. С., 1978, с. 255).

ми са все още неизбистрени, но в повечето случаи са много духовити, с точен сатиричен прицел. „Нова мода календар за 1857 г.“ добива невероятно голяма популярност и сила на въздействие. „Тая действително първовидна книга — пише П. Кисимов — . . . направи епоха у нас . . . , та си създаде пословичен спомен.“[2]

Още в първите си творби Петко Славейков набелязва много от основните идейни насоки на своята сатира и хумор. Неговата сатира има остър социален смисъл, като социалната тема се преплита с актуална политическа проблематика. Икономическият и духовен гнет на чуждоземното духовенство застрашава съдбата на нацията — Славейков изобличава гърцизма и гъркоманията пряко или косвено, като осмива робските черти на българина, неговата склонност към подражателство, вкус към чуждото, неговото духовно обезличаване. Борбата за признаване на българската нация се нуждае от просветени водачи, от нова българска интелигенция, която да посее семето на знанието сред измъчения прост народ. С оръжието на сатирата Славейков воюва за изграждането на ново училище, за народна просвета — национална задача с първостепенно политическо значение.

Славейков проправя пътя на нашата революционна сатира от края на 60-те и 70-те години в идейно-тематично, жанрово и стилно-езиково отношение. Той създава основните жанрови форми, характерни за възрожденската сатира. Много сатирични теми и образи, открити от Славейков, по-късно блестящо са разработвани от Каравелов и Ботев: още в Славейковите календари оживява сатиричният образ на недоучените български „списатели“ — тези „обачета“ и „понеже“, или образът на паразитното черно духовенство; в тях той открива сатиричната тема — българите и международните изложения . . .

През 1858 г. Славейков публикува в „Цариградски вестник“ интересната си хумористична творба „История Медникарова. Как се калих за списател“. Трудно е да определим нейния жанр, но несъмнено това е талантлива хумористична художествена проза. Автобиографичната изповедна искреност, фейлетонната художествено-публицистична фактичност и актуалност, активността на авторовото присъствие се извисяват до описания, образи, диалози с белетристична сила на художественото внушение — рожба на богата творческа инвенция и писателско въображение. Преливането на елементи на художествено и публицистично претворяване на действителността, на мемоар и кратък разказ естествено и неизбежно съпътствува първите стъпки на нашата нова литература.

Наред с „неизбистрените“, „комбинирани“ сатирични жанрови форми още между най-ранните сатирично-хумористични творби на Славейков се срещат сравнително точни жанрови попадения. Неговият талант на фейлетонист се проявява много рано. В началото на 1859 г. той публикува във в. „България“ своя интересен фейлетон „Нова година, нов поп“ — един от първите му фейлетони, който притежава необходимите белези на жанра, и един от първите фейлетони в българската литература, написан десетина години преди Каравеловите и Ботевите фейлетони.

С типичната за жанра мисъл и слово Славейков разкрива същността на фанариотския духовен гнет, в чиято основа са икономическото подтисничество и експлоатацията. Фейлетонистът майсторски подплатява своята основна мисъл — идея с богат фактически злободневен материал, като ловко използува асоциативните връзки за разкриването на голямата тема-идея на фейлетона. Фейлетонът, авторов монолог, е изпълнен с атмосфера на не-

[2] П. Кисимов. Моите спомени. — Исторически работи. С., 1898, с. 54.

посредственост и простота. Славейков въвежда в сатиричната тема направо, непретенциозно. Читателят остава с впечатлението, че авторът продължава започнат някъде и някога разказ, че фейлетонистът устно му разказва и неусетно го превръща по-скоро в слушател, отколкото в читател. Това впечатление се засилва от лексикалния състав на речта, от „говоримия" народен словоред, от гъвкавата и жива употреба на глаголните времена. И предимно от цялостното интонационно звучене на речта, което най-трудно се поддава на проучване, на анализ. По своя повествователен маниер фейлетонният разказ отвежда към народната приказка и анекдот.

Направил своите първи уверени стъпки като сатирик и хуморист, Славейков в 1863 г. започва да издава в Цариград в. „Гайда" — първия български хумористично-сатиричен вестник, необикновено явление в историята на българската публицистика, на хумора и сатирата в българската литература, възникнал без традиция, самобитен и уникален като съдържание и форма, изключително богат и в идейно-тематично, и в жанрово отношение. Още в първите броеве сатирикът очертава ясно и точно основните теми и проблеми, идейните насоки на вестника в напълно достъпна за широките народни слоеве форма. Първите броеве на „Гайда" поразяват със своята целенасоченост, със стиловото си единство. Те са издържани от първия до последния ред в хумористично-сатиричен стил. Славейков установява няколко постоянни рубрики във вестника: „Политическа сгледа", „Кореспонденции на Гайдата", „Гръцки работи", „Български работи" и др.

Изобличителната гама в Славейковия вестник е много богата: от обикновения „битов" хумор за слабостите и силата на жената, за отношенията между двата пола, за женитбата и чеиза на момата, за модите — до сарказъм, който звучи като проклятие, като библейска изобличителна проповед. Лекият хумористичен замисъл често отвежда сатирика до тъжна ирония — резултат на конкретни наблюдения, на по-дълбоко вникване в действителността. Грижовно, с всички средства, които му дава талантливото перо на хуморист и сатирик, Славейков се стреми да подпомогне и да поощри българската просвета, образователното дело, народното учителство, книгоиздаването . . . Наблюденията и размислите върху мода и подражателство, лъжекултура и истинска образованост го довеждат до изводи, формулирани с публицистична точност и яснота. Сарказмът, саркастичното изобличение са насочени най-често към иноземния духовен и икономически гнет. С непресъхващо възмущение Славейков пише също така срещу чорбаджийството и неговия морал, срещу черното духовенство. Безпощаден е неговият сарказъм, когато е насочен срещу равнодушието.

Някои Славейкови творби са единни в своя основен изобличителен тон, в други емоционалната гама е пъстра. Изцяло в ироничен план е изградена неговата интересна и като мисъл, и като емоционалност, и като своеобразна жанрова форма творба „Дядовата Тропанчова история", която с иронично разработената тема „нашите най-добри хора са патриците, владиците, духовниците, чорбаджиите, поповете, даскалите и вестникарите . . . ", както и с редица тънки наблюдения и детайли отвежда към някои Каравелови фейлетони и към Ботевия фейлетон „Длъжностите на писателите и на журналистите".

Художествена проза, художествено-публицистични форми, сатирична публицистика — разнообразна е жанровата и стиловата характеристика на „Гайда". От първия брой на вестника започва интересната художествена проза „Гайдуничка. Как съм станал гайдар", в която, както и в „История Медникарова. Как се калих за списател", има и автобиографичен разказ, и фейлетонни и белетристични елементи.

Богато застъпени в „Гайда“ са кратките хумористични форми — афоризми, диалози, анекдоти, епиграми, — помествани често под общите рубрики „Шарени новини“, „Логически доказателства“, „Дребни хавички на Гайдата“, „От женския вестник“ и др.

Отделни материали от рубриките на Политическите прегледи, Кореспонденциите, Писмата или Отговорите, Вестникарските разправии, както и отделни творби, като „Манастир Троенски“, „Срещу сурваки“, „На сурваки“, носят особеностите на фейлетонния жанр: публицистична обобщаваща мисъл и ясно изявено авторово присъствие, фейлетонна образност, фейлетонни диалози. С фейлетонния диалог по-късно си служи често Каравелов в „Знаеш ли ти кои сме?“. В „Гайда“ Славейков създава първите образци на литературнокритичния фейлетон, разработен също по-късно талантливо от Каравелов. Петко Славейков пръв овладява и изкуството да гради умело сатирична фабула. Той поставя началото на „сюжетния фейлетон“ в нашата литература — в „Манастир Троенски“, „Срещу сурваки“, „На сурваки“, — изгражда леко и живо занимателна фейлетонна фабула.

През 1864 г. Славейков помества в „Гайда“ нова, своеобразна в жанрово отношение творба, озаглавена „Писма на едно десятгодишно дете, което сега пръв път е дошло в Цариград“ — фейлетон, пътеписни наблюдения, очерк, спомен за първи впечатления и преживявания в турската столица.[3]

Обикнат хумористично-сатиричен похват на Славейков е стилизираният преразказ на народна приказка или фолклорната стилизация на измислен от него разказ, анекдот, хумореска. Дописка от Пловдив от рубриката „Български работи“ е написана като „жалба“ в народнопесенен стил; хумористичният разказ „Истиннолюбецът, гонен от всякъде“, който започва с характерното „приказно“ начало „Имало някой си, който обичал да говори истината . . . “, е изграден като фолклорна стилизация и много други.

В „Гайда“ Славейков създава и богата хумористично-сатирична публицистика — статии, дописки, информации, съобщения, литературнокритични съобщения и бележки, често обогатени с ярки образи.[4]

След спирането на в. „Гайда“ (1867) и на в. „Македония“ (1872) Славейков съумява да издейства през 1873 г. издаването на нов хумористичен вестник — „Звънчатий глумчо“, който след няколко броя също е забранен. Но неуморимият сатирик веднага започва в. „Шутош“ (1873—1874). Условията за работа в турската столица стават все по-трудни, цензурната бариера все по-мъчно преодолима. Тежките обективни условия не могат да не се отразят върху хумористично-сатиричния печат. Но не само те променят насоката и силата на Славейковата сатира. Победата в борбата за признаване на българската нация идва с първите признаци на разочарованието. Българската екзархия не оправдава надеждите. Славейков търси ново идейно осмисляне на своето сатирично-хумористично оръжие, сатирата му понякога загубва своята ясна целенасоченост, своята плътност. Постепенно той открива новия основен прицел на сатиричното си слово —недъзите на новосъздадената българска екзархия. Той бичува цялата стълбица на църковната йерархия — черно и бяло духовенство, владици и попове, висши органи на църквата, събори и комисии. Творец с изключително чувствителна общест-

---

[3] В своя фейлетон „Тая нощ сънувах . . . “ Хр. Ботев неслучайно избира П. Р. Славейков за свой гид в „столицата на кучетата“ — Цариград.

Вероятно Славейковата кратка сатира „Нова фабрика за хекими“ е дала първоначална идея и тласък на Ботевите сатири „Фабрика за попове“ и „Фабрика за учители“.

[4] Хр. Ботев след П. Р. Славейков създава сатирична публицистика, наситена с богата образност. Друга характерна особеност на Славейковата проза, която по-късно се среща у Ботев, е своеобразната ритмичност на речта.

вена съвест обаче, Славейков не може да не е разбирал, че през 70-те години на века най-значителните проблеми на времето остават настрана, че неговата сатира няма политическа сила и общонационално значение, каквито е имала десет години по-рано във в. „Гайда“. При оценката на „Звънчатий глумчо“, „Шутош“, „Изтурка на вестник Костурка“ (1874), от който е запазен само един брой, не трябва да се забравя, че българската сатира вече има значителни изяви: в. „Тъпан“ — първия революционен сатиричен вестник, фейлетоните и сатирите, публикувани в Каравеловите вестници, Ботевият в. „Будилник“ — върхово завоевание в историята на сатирата ни . „Шутош“ — забележителен сатирично-хумористичен лист — продължава сатиричните насоки на „Гайда“, но несъмнено основните сатирични теми на двата вестника не са равностойни по националната си значимост. „Шутош“ продължава традициите на „Гайда“ и в художествено, и в жанрово-стилистично отношение, като затвърдява, доразработва и по-рядко разширява и обогатява жанровите форми, открити, именно открити от Славейков в „Гайда“, вестник-пионер, който прокарва пътина и създава трайна, могъща традиция.

Набелязаните дотук въпроси са необходимо начало в изследването на Славейковия смях, но те не поставят проблема за изворите на този смях, не изясняват неговата същност и характер.

Славейков е слушал и записвал по мегдани и по седенки, по панаири, празници, нестинарски игри, край овчарските огньове по планините и в работилниците на цариградските занаятчии български народни песни и приказки, „мъдри изречения“, мъдри и смешни. Той е записвал и турски „мъдри изречения“, познавал е вероятно и вековния хумор и мъдрост на Изтока. Чрез руската, гръцката, сръбската литература е имал възможност да усети пулса на европейското културно развитие, да се запознае с непомръкналите искри на ренесансовия смях и със сатирата на XIX в. А ренесансовият хумор, както е известно, е дълбоко свързан с народното светоусещане, с първичната сила на народния смях. Той е необикновено жизнен и дълбоко амбивалентен — едновременно страстно отрича робството, моралната поквара, невежеството, консерватизма, догматизма и страстно утвърждава хуманизма, демократизма, Просвещението, Новото време.

Каква традиция, чий опит трансформира Славейков в своята хумористична проза? На европейската смехова култура? На народната сатирична битова приказка и анекдот, на типа „повествование“ в народния разказ, на традицията в поетиката и естетиката на фолклора? Типологични или генетични са връзките на Славейковата сатира с народния смях?

Отговорът на всички тези въпроси не ще измени основния извод: Петко Славейков създава хумора и сатирата като ново диференцирано в жанрово и стилово отношение явление в новата българска литература и публицистика. Смехът на Славейков е дълбоко прогресивен, демократичен и оригинален. Хуморът и сатирата на Петко Славейков организират борбата на народа, вдъхват му сили и оптимизъм, воюват и побеждават. Те са могъщо политическо, социално и морално оръжие в справедливата борба на българския народ за духовно освобождение, за осигуряване живота и бъдещето на нацията.

ИЗВОРЪТ НА БЕЛОНОГАТА

Соня Баева (*България, София*)

За поемата на Петко Славейков „Изворът на Белоногата“ са писали всички наши изтъкнати изследователи на възрожденската литература, между които видно място заемат проникновените анализи на акад. Петър Динеков. Изглеждаше, че вече всичко е казано за нея, че тя е изживяна и като поезия, и като гражданска и нравствена позиция, но въпреки това тя си остана едно от „чудесата“ на нашата поезия — все тъй неразгадана и все тъй привлекателна.

Напоследък тя отново ни вълнува. И няма друг начин да пишем за нея освен да се опитаме отново да вникнем в тайните ѝ, да разберем смисъла ѝ върху фона на времето, в което живеем. Защото „Изворът на Белоногата“ е от ония творчески явления в българската литература, в които са отразени не само един исторически момент, но и един момент от историческото развитие на българската литература. Присъствието на историята не само във фабулата, но и в изграждането на поемата утвърждават нейната непреходност. Защото за едно такова произведение са необходими нов поглед върху смисъла на събитията, нов възглед за същността на жанра и развитието на художествените системи.

Сполучлив опит за ново прочитане на поемата направи Тончо Жечев.[1] Неговата студия получи широк резонанс. Стремеж да се навлезе в същността на жанра представляват изследванията на Петко Тотев[2] и Йорданка Холевич.[3] В настоящата работа ще се опитам да засегна два момента, които според мен имат своето значение за едно по-дълбоко проникване в нейната смисловна и художествена същност. Единият е свързан с творческата история на поемата, а другият — с нейните жанрови и структурни особености.

Смъртта на Васил Левски е показателна за целия му живот. Залавянето и обесването на Апостола на свободата е един от най вълнуващите моменти в българската история. Не само Ботев е написал своето безсмъртно стихотворение за него. Неговата смърт е вдъхновила и Петко Славейков да напише две от най-хубавите си произведения — елегията „Жестокостта ми се сломи“[4] и поемата „Изворът на Белоногата“.

---

[1] Т. Жечев. „Българският Одисей“ и истината за неговото завръщане. — В: Българският Великден или Страстите български. С., 1976, с. 426.

[2] П. Тотев. Изворът на Белоногата като възрожденска поема. — В: Сб. Литературните жанрове през Възраждането. С., 1979.

[3] Й. Холевич. По законите на фолклорната поетика и естетика. — Български фолклор, 1976, кн. 34, с. 17 — 32.

[4] В цитираната тук студия Т. Жечев прави подобно предположение. Той пише: „Има основания да се смята, че съдбата на Левски, тревожните слухове от България са навеяли на Славейков настроенията и мисълта на „Жестокостта ми се сломи“.“

За съжаление ние често разглеждаме българските писатели откъснато един от друг, без да търсим връзки и зависимости, които понякога така явно се налагат. Между творчеството на Ботев и Славейков съществува дълбока и плодотворна взаимовръзка. Тя прави впечатление особено през този забележителен исторически момент, когато двамата писатели достигат върха на своите творчески възможности. Импулсите въпреки различните схващания за начина на борбата са сходни, породени от една вяра и едно разочарование, от подобна изгнаническа съдба. Ето защо не се различава и начинът, по който двамата поети на България преживяват съдбоносните събития на борбата.

След спирането на в. „Македония“ Славейков изживява тежки дни. Дългоочакваната победа на Черковния въпрос е станала поражение на неговите надежди, на вярата му, че българската черква ще оглави борбата за национално освобождение. Сега за него става ясно, че новата Българска екзархия, в която „чорбаджийството и духовенството са си подали ръка“, няма да противостои дори на Гръцката патриаршия, а ще управлява в съюз с нея. В тия дни редакторът на в. „Македония“ се чувствува по-близо до революционерите, разбира с цялата си душа техните страдания и стремежи. От своя страна и те му съчувствуват. „Свобода“, като съобщава за арестуването на Славейков, „от устата на когото говорят шест милиона българи“, се опасява, че съвсем не е изключено и той да загине без следа, както Братя Миладинови.

Спасил като по чудо живота си, Славейков се прибира заедно с единадесетгодишния си син в малката таванска стаичка под покрива на българската черква на Фенер. „И без това работите ни бяха заплетени — си спомня по-късно Рачо Славейков, — но когато баща ми излезна от затвора, ние бяхме разорени. Настана сиромашия до шия, както обичаше да казва той, но ние прекарахме с баща ми тогава няколко месеца на такъв интимен живот, който ми е оставил неизгладими следи за душевното му величие... През това време той написа и едно от най-хубавите си стихотворения — „Жестокостта ми се сломи“. Тогава е написана и „Изворът на Белоногата“.“

Вестта за залавянето на Васил Левски със светкавична бързина достига до Цариград. Можем да си представим как тежко я преживява Славейков. Образът на родината и нейният „единствен“ син се изправят пред него и изпълват сърцето му с жалост и състрадание. Той не само познава лично Апостола на свободата, но, както разказва Стоян Заимов, участвува в плана на борбата. Когато Левски и Ангел Кънчев го посещават в Цариград, те заедно се разходили в „гъстата гора на Хункяр-Сю и решили в. „Свобода“ отвън и направо, а в. „Македония“ отвътре и косвено да будят духа народен“.

В тези тежки дни Левски се чувствувал самотен. Никой не го посетил в затвора, не направил опит да се свърже с него, да изкаже думи на признателност. „Нашите българи желаят свободата, но приемат я, ако им се поднесе на тепсия“[5] — казвал той с огорчение в последните дни на живота си.

„О, майко моя, Родино мила!“ — възкликва Хр. Ботев в „Обесването на Васил Левски“. Не ни е известно кой пръв свърза образа на поробена

[5] Н. Генчев. Левски, революцията и бъдещият свят. С., 1973, с. 147.

България с образа на своята рождена майка, но още Неофит Бозвели нарече своето първо произведение „Мати Болгария“. И Славейков сля тия два образа в един още в най-ранните си произведения. Този образ живее и в елегията му „Жестокостта ми се сломи“. Тя е написана, както поетът сам отбелязва, на 30 януари 1873 г., когато Васил Левски е бил вече в затвора, осъден на смърт — една седмица след прочитане на смъртната присъда и една седмица преди обесването му (6 февруари 1873 г.).

Елегията започва с тържествен, сякаш библейски стих, който звучи като тежка въздишка, като мъчително възвръщане към себе си — колкото и скъпо да му струва това, като пророческо откритие на една макар и позната за него истина, но добила *сега*, в този ужасен момент, ново съдържание и сила:

„И рекъл бях, аз няма веч да плача
за тежките на тоз народ беди;
Ожесточен, пощада му не рачех —
„Да тегли, думах с яд — нал тъй мъжди!“

Народ такъв, за друго недостоен,
освен за мъки, нужди и тегло,
неучен род, безсмислен раб, спящ воин,
що чака той за тези си дела?“

В един толкова трагичен за поета момент, когато е загубил вяра в силите на народа и в смисъла на борбата, когато „не намира отглас“ у съвременниците си, до него достига вестта за жертвата, която прави в името на същия този народ един българин. Неговата съдба става модел на безчовешката, робска действителност, в която живее и страда и самият Славейков. Но заедно с това той е светлина, неговият образ на мъченик за свободата на България огрява тъмнината и прави всичко наоколо си по-добро и по-красиво. И Славейков вижда, че българският народ в безропотното си страдание е достоен за съжаление. Жестокостта му към него се обръща в жестокост към себе си. Състраданието и самопрезрението на поета израстват с цялата си сила върху фона на великата жертва на Апостола

„Жестокостта ми се сломи. Аз клюмнах.
Заплаках пак и зинах, та проклех —
проклех аз тази в мене страст безумна
жесток и горд да бъда, както бех.“

Пред очите на поета с пълна сила се изправя трагичният образ на родината, която за него е и майка, и жена, и родна стряха, и златно детство — „всичко мило, всичко свидно на света!“ За него в тоя момент Левски е олицетворение на родината, на всичко най-хубаво, което тя е създала и което вместо да живее — гине.

Славейков създава своите произведения в поробена България „под завистливото око на тирана“ и поради това те най-често са иносказателни. За да възстановим осезаемостта на произведенията му, е необходимо да свалим патината на времето, да определим безпогрешно хронологията на написването им, историческия и биографичен момент.

Още с ранните си произведения Славейков привиква своите читатели към един свят на образи и идеи със свои представи за добро и зло, за тъжно и смешно, за героично и приказно. Той системно възпитава читателите си да разбират смисъла на тия произведения и допринася за проник-

ването на нови образи и символи в съзнанието на българския народ и в българската литература. И това става възможно не само защото поетът изхожда от народното творчество и от българските писатели преди него, но и защото той не е зрител, а жив участник, „поборник-страдалец“ в борбата. Родолюбивият читател от епохата на Възраждането е виждал поета в доста по-различна светлина, отколкото ние днес. В неговото съзнание той е бил обикновен, близък и свой, участник заедно с него в този живот, пълен с поражения и неправди. По времето, когато Славейков е написал „Жестокостта ми се сломи“, е съществувала взаимовръзката между поет и читатели. Българският народ е бил подготвен да разбере неговата система на художествено мислене и виждане, познавал е смисълът на сигналите, които поетът е отправял към него.

* * *

„Жестокостта ми се сломи“ е свързана по мисъл и чувство с безсмъртната поема на Петко Славейков „Изворът на Белоногата“ (обнародвана в сп. „Читалище“ на 31 юли 1873 г. без подпис). Те са писани почти едновременно. Но докато в „Жестокостта ми се сломи“ Славейков анализира себе си, в „Изворът на Белоногата“ той анализира живота.

Обичта на поета към България и нейния народ, изстрадана с такова свято себеотрицание в обществените борби, далеч от нея, в този чужд за него световен град, терзае сърцето му със страшна сила. Там, в малката одая, под покрива на българската черква на Фенер, в пролетните цариградски нощи, убит от носталгия и забравил за времето, той вижда образа на едно момиче, в което влага цялата си любов към България и цялата болка на разочарованието си от нея. Той, който виждаше бъдещето на родината си с цяло столетие напред, сега разстроен и нещастен, чувствува нужда да потърси там, в онова време „отколе“ устоите на своята разклатена вяра.

Докато, както казахме, в „Жестокостта ми се сломи“ болката довежда поета до разкаяние и самопризнание, до едно по-дълбоко вникване в българската действителност, то в „Изворът на Белоногата“ виждаме крайния резултат на този морален порив. В нея той разбира, че силите, които движат света, толкова враждебни и безсмислени на пръв поглед, крият дълбок смисъл. За да пречисти революцията, за да станат основите ѝ по-здрави, е необходима най-светлата жертва. Смъртта на Апостола е необходима за освобождението на България.

Силата, чистотата и нравствената красота на българския национален герой той вдъхва в образа на едно момиче. Плавна като птица идва при нас от дълбината на времето Белоногата. Нейният образ е ключът на поемата, той е отбелязан с особен знак — красотата и истината на живота. И колкото и да е безсмислена и жестока, нейната жертва е необходима. Тя пречиства и оздравява живота. Такива приблизително са размислите на Славейков, такъв е според него смисълът на събитията.

Образът на Гергана, както и образите в приказките, не е противоречив, той е цялостен. Тя е повече символ, отколкото реална действителност, защото човекът е противоречив, а мечтата не.

* * *

Литературната критика на миналото (Б. Пенев) не можа да види поемата в истинската ѝ поетична красота и философска дълбочина. Тя сметна, че поемата има „съществени недостатъци“, че е „лишена от епически цен-

тър", че всяка от „нейните идилични и баладични картини живее сама за себе си", че на Славейков „не се е отдало да слее отделните епизоди в една художествена цялост". Наистина, отделните епизоди и картини, на които се спира Славейков в „Изворът на Белоногата", заети от народните легенди и предания, на пръв поглед ни се струват разхвърляни — като че ли той е взел от народното творчество онова, което му се е мернало пред очите. От този „пъстър сбор" обаче са се родили такива куплети, които ни завладяват със своята неосъзната сякаш поезия, родило се е едно хармонично произведение.

Единството на художественото произведение не почива толкова върху последователността и връзката между отделните части, колкото върху хармонията. Според Толстой циментът, който свързва всяко художествено явление в едно цяло, не е единството на лицата и положенията, а единството на самобитното нравствено чувство. В „Изворът на Белоногата" съществува такова единство. Произведението има своя логика, колкото и непоследователно да ни изглежда на пръв поглед. За да го разберем, необходимо е да изследваме взаимодействието между двете части — идилията и баладата. Необходимо е да видим в това произведение драмата — драмата на мислите, диалектиката на живота.

Поемата на Славейков е ново явление в българската литература. Нейната революционна същност се крие най-напред в това, че тя не е поема. Претендентка за мястото на една героична поема, каквато очаква българският читател и каквато изисква историческото развитие на този жанр у нас, се оказва една селска идилия. Критиката вярно долавя, че това е отклонение от жанра. Жанрът се измества и това става за сметка на основните му черти — много скоро идилията се разрушава от една балада, в символиката на която живее истината на живия, изменящия се живот. Съчетанието на идилията с баладата изменя осмислянето на разказа. Изведнъж със скок всичко се променя, нищо не е така, както беше и както искахме да бъде. Наистина, за да изкаже мислите си за българската действителност, Славейков използува стари средства — народни предания и легенди, — но те му служат за нови цели. Славейков преосмисля старите системи (на сантиментализма и романтизма), те придобиват друга функция — да осветлят реалната, а не мечтаната действителност. Историята присъствува в самото изграждане на поемата — не може в това ужасно време, в този тежък за поета момент той да създаде една идилия, колкото и да му се иска това. И доколкото я създава, тя му е нужна само за да бъде трагедията още по-жестока.

И наистина целта е постигната, въпреки че литературната критика недоумява: „Въпреки всички слабости — пишат най-снизходителните — тя си остава едно художествено произведение, което вълнува." Защо?

„Изворът на Белоногата" насочва вниманието върху нови страни на действителността, съдържа необичайни мисли. Отношението на везира към Гергана, разрешението на „конфликта" между тях, великодушието на турския феодал, което не отговаря на създадената тогава, пък и днес сред народа представа за поробителя. Да покажеш представителя на турската официална власт по такъв начин в подобен момент, когато болка свива сърцата при мисълта за Левски и незнайния му гроб, това е било светотатство. Критикуваха Славейков, че е показал един „великодушен и човечен везир, обосноваваха с това тезата за неговото „просветителство" и стремеж за сътрудничество с турците в „един от най-тежките периоди от историята на България", но истината е друга. Славейков никога няма да забрави, че турците убиха светлия герой на българската революция, но тогава

него повече го измъчва съзнанието, че българи го предадоха. Вярно е, че жестокият и умен Мидхат паша спря в. „Македония", „угаси бляскавата звезда, която посред тъмнината показваше на българския народ пътя към свободата" и едва не взе живота на Славейков, но в това дело му помогнаха и Иванчо Хаджипенчович, и Никола Генович, и още други българи.

Този момент от поемата свидетелствува за стремежа на Славейков да изобрази реалната действителност. На всеки българин е известно как Левски е респектирал турския съд със силата на своята гордост и безстрашие. Турците, които уважаваха смелите хора, по време на процеса разбират, че пред тях стои една необикновена, велика личност. Съдът се отнася с подчертано внимание към него. По време на целия процес той не е докоснат с пръст. И това става в една страна, където векове раите биват избивани без съд и присъда.

В поемата си пробива път *историзмът* и разрушава отвътре романтичния художествен метод, открива път към едно реалистично виждане на живота. Това е едно ново преместване на смисъла на събитията. Образът на Белоногата е копнеж по красотата, той е недостижим като мечта. И целият този копнеж се сблъсква с душевната тревога на поета от онова, което убива най-хубавото у нас, от онова, „що цвят ни суши, що връх ни троши"... Затова идилията е краткотрайна. Гергана побеждава чуждия властелин и прелъстител, но тя не е в състояние да избегне тъмните човешки страсти на „своите". Поетът създава една идилия с копнежа на развълнуваната си и самотна душа и след това сам я разрушава. В поемата всичко се сблъсква — две различни светоусещания (на Гергана и везира), две различни художествени форми (на сантиментализма и реализма). Но именно в този сблъсък се запазва усещането за действителността, той разбива традиционната форма, с която сме свикнали, показва смисъла на движението, подвига на живота. От лирична поемата става драматична, получава трагично осветление.

„Изворът на Белоногата" се възприема от българския народ като едно произведение, в което добродетелите на българския национален характер са поставени на най-голяма висота. Това е така, защото преди всичко в поемата живее образът на Гергана. Но не е само това. Съзнанието, че силите, които движат света, са толкова враждебни, колкото и непреодолими, че тъмните човешки страсти стоят над разума и красотата, над истината и лъжата, са тревогата, от която се е родил прекрасният свят на тази поема.

Тя е недовършена. Краят й е тъй неочакван. Тя не ни предлага решение на поставения проблем така, както той не е решен и у самия Славейков. Конфликтът между „доброто" и „злото" си остава „открит" във времето. Баладата е разказана, краят й е известен, но смисълът й живее, развива се в съзнанието на хората; променя се във времето. Наистина поетът е дошъл до убеждението, че скъпи жертви са необходими, за да бъде този живот пречистен и съграден отново, но въпреки това в поемата трепти трагичният въпрос — дали все пак именно *тази* жертва беше необходима, — който остава да звучи и до днес.

Такъв е според мен смисълът на тази поема, затова тя е толкова много, отначало и докрай, българска.

НЕИЗВЕСТЕН РУМЪНСКИ ВАРИАНТ НА КАРАВЕЛОВО ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Лаура Баз-Фотиаде (Румъния, Букурещ)

Емигрирането на българско население в Румъния е дълъг процес с разнообразни резултати в различни области на социалния живот. Този процес е бил и продължава да бъде проучван от много български и румънски учени. Културният и литературният живот на българските емигранти в Румъния през миналия век е твърде богат и интересен и представлява неизчерпаем извор за изследователите. Нашето внимание е насочено към усилията на някои българи, намиращи се в чужбина, да обнародват ценностите на своята литература на чужд език. Те са ги отпечатвали в двуезичните българско-румънски вестници,[1] издавани тогава в Румъния, и отчасти са проучени. Читателят намира в тях богат и разнообразен материал, свързан с литературните жанрове: лирика, памфлет, фейлетон, пътеписи, български фолклор или коментари върху него и т. н. В тях са публикувани произведения на Г. С. Раковски, Л. Каравелов, Д. Великсин, Ил. Блъсков, А. Савич и др., на Ч. Боляк, Б. П. Хасдеу, А. Дозон и др. Двуезичните вестници представляват интерес и за филологически проучвания, тъй като текстът е паралелно произведен. В тях през миналия век излизат първите преводи на български от румънската литература и от българската литература на румънски език. Тогава този тип публикации са играли важна обществена роля: поддържали са живо национално съзнание на ония българи, загубили връзка с културната атмосфера на своята родина. Те допринасяли и за заякчаване на приятелските връзки между румънския и българския народ, за по-пълното и взаимно опознаване.

На страниците на споменатите вестници откриваме душевния свят, интересите и тежненията на българските книжовници-бежанци. Те не са само хъшове, бунтовници, пламенни борци за свободата, но и радетели на българската култура. Между тях се откроява внушителната фигура на Любен Каравелов, чието литературно дело се простира далеч зад границите на страната: в Русия, в Сърбия, в Румъния. Той е писател, журналист и общественик, превърнал перото в оръжие. Създал е произведения с висок пат-

[1] Те са: „Бъдущност — Viitorulu", 1864 г.; „Брашител — Apărătorul", 1864 г.; „Народност — Naţionalitatea", 1867—1869 г.; „Отечество — Patria", 1869—1871 г., с успореден текст на български и на румънски; „Свобода" — има само румънски вариант „Libertatea", 1871 г.; „Балкан", 1875 г., „Balkanul", 1875 г., и „Гражданин", 1871 г., „Urbanul", 1874—1877 г., румънският вариант е различен от българския, дори годините на излизането им не съвпадат; „Vulturul", 1876—1877 г., и „Independenţa Naţională", 1877 г., излизат само на румънски, а „Възток", 1874 г., се печата на български и сръбски.

риотичен и агитационен патос. От тях ще се спрем на „Войвода“ и „Горчива съдба“, които ни дават възможност да споделим някои наблюдения.

Първото си произведение „Войвода“ Любен Каравелов пише в Русия и го отпечатва във в. „Наше време“, 1860 г., бр. 50, под заглавие „Атаман (Из болгарских нравов)“; после го помества в „Страницы из книги страданий болгарского племени. Повести и рассказы“, Москва, 1868 г., с. 124—141, под заглавие „Атаман болгарских разбойников“. С ново заглавие „Войвода“ излиза във в. „Свобода“, г. I, бр. 48—52 (4 ноември — 10 декември 1870 г.). През 1871 г. Каравелов отпечатва разказа в Букурещ в отделно издание, озаглавено „Войвода“. Засега са известни само тия сведения за тази първа Каравелова творба.[2]

В двуезичния в. „Народност — Naţionalitatea“[3] намираме този разказ, отпечатан в румънски вариант под заглавие: „Ataman. O povestire bulgară“, de L. S. Karavelov (Traducţiune de S.*.*).[4]

Ако сравним датата на руския вариант, поместен в „Страницы...“, 1868 г., и датата на българския вариант, отпечатан във в. „Свобода“, 1870 г., виждаме, че румънският вариант е някъде по средата: той излиза една година след публикуването му на руски език и една година преди неговата поява на български език. Като имаме пред вид, че в началото на май 1869 г. Л. Каравелов е вече сред българската емиграция в Букурещ, можем да предположим: първо, че преводачът е работил по руския вариант, който по онова време е бил известен в Румъния; второ, възможно е Каравелов да е направил превода на разказа „Войвода“ на български език още преди идването си в Румъния, а през май 1869 г., когато е вече в Букурещ, да го е дал да се преведе на румънски, тъй като във в. „Отечество“ не е можел да го печата на български, понеже по известни вече причини той отказва да бъде редактор на този вестник. А в. „Народност — Naţionalităţatea“ като двуезичен е имал интерес да публикува на румънски език произведенията на изтъкнати български писатели, за да ги популяризира сред румънското общество. Ив. Касабов, един от редакторите на вестника, полага големи усилия в това отношение, като редовно обнародва различни материали от такъв характер. А когато Л. Каравелов започва да издава в. „Свобода“ той печата в него този разказ в български вариант.

Като сравним трите варианта — руския, румънския и българския, — склонни сме да смятаме, че преводачът е използувал руския вариант, тъй като от румънския липсват известни елементи, като някои реплики, пасажи, редица подробности, които очертават по пълно образите; някъде има излишни обяснения в текста, неточни изрази; фолклорните мотиви, песните липсват напълно; също така съвсем необяснимо е защо преводът на разказа започва от втора глава, а първата е направо пропусната. Тази глава

---

[2] Вж. Л. Каравелов. Събрани съчинения в девет тома. Т. I. Под ред. на Цв. Унджиева, Д. Леков и П. Тотев. С., 1965, 591; Л. Каравелов. Избрани произведения в три тома. Под ред. на проф. Ал. Бурмов, Ст. Божков и Цв. Минков. С., 1954, с. 486; Речник на българската литература. Т. II. С., 1977, с. 161—172.

[3] Излиза в Букурещ, г. I, бр. 1—44, 21 окт. 1867 — 13 ноем. 1868, 176 с., и г. II, бр. 1—31, 24 ноем. 1868 — 6 юли 1869, 124 с., редактиран от Ив. Богоров, И. Грудов, Ив. Касабов. Печата се в печатницата на румънеца К. Н. Радулеску. Отначало статиите излизат само на български, а от 1868 г., 20 септ., бр. 40, вестникът се списва в паралелен текст (на български и на румънски); от г. II, бр. 1, 24 ноем. 1868 г., се превежда заглавието „Naţionalitatea“, както и всички издателски данни. Повече подробности за този вестник вж. у М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина. Т. I, С., 1957, с. 446.

[4] Вж. в „Народност — Naţionalitatea“, г. II, 1869, бр. 16, с. 61; 1866, бр. 17, с. 65; 1869, бр. 19, с. 73; 1869, бр. 20, с. 77, 78; 1869, бр. 21, с. 81—82.

служи като пролог на разказа. Тя е необходима за по-пълното разбиране на интригата. Затова преводът „понакуцва“ в много отношения. Ето един откъс от двата варианта — румънския и българския, — който откъс илюстрира казаното:

Eu vîndui cîteva zile pîine în piaţă. Cînd mă reîntorsei acasă găsi tocmai logodna lui Prodan; ei se înţeleseseră ca serbarca nupţială să dureze două săptămîni. Era tocmai în timpul Goreşnik; (aşa numesc bulgarii a treia parte a lunii lui Iulie şi tot timpul acesta ei nu lucrează nimic, temîndu-se de fulgere şi secetă), după Goreşnik toţi plecară la lucru. Pîrvan se duse la vie, acolo întîlni el pe Hasan. Hasan era Sandur în satul nostru. El dedesse pe beutură toate hainele sale, îi rămăsese numai un pieptar albanez, nişte pantaloni vechi, rupţi, un cuţit şi nimic mai mult. El găsea pretutindeni nutriment. Stii voi, copii, că puterea musulmanilor nu este glumă! El veni către Pîrvan, se puse pe o bancă şi strigă: „Hei ghiaur, vino înocoace.“ Pîrvan lăsă să-i cadă din mînă cuţitul cu care tăia viţele, se duse la Hasan şi-l întrebă: . . .

Аз отидох в градът да продавам жито; а когато се върнах назад, *то заварих голямо веселие.*[5] Продана годили, *запив направили,* а сватбата намислили да направят след две недели, после празниците. В това време бяха празниците — горещниците; *а през тия празници не е добре човек ни да работи, ни да се жени, ни да се роди. Така барем казват бабите, а истина ли е или не, аз не зная. Ихтиманският поп, дядо Кольо казва, че през горещниците да работи човек не е грешно, а поп Недялко казва, че е грешно; кой дявол знае — кой казва право и кой криво!* После празниците всички отидохме на работа. Първан отиде на лозето *да подвие и да подреже някои лози;* а там го срещнал Хасан. Хасан беше вардар в нашето селце. *Тоя Хасан беше арнаутин и твърде много обичаше чашата:* пропил беше всичките свои дрешки; останали му бяха само съдраната арнаутска фустанела, една стара арнаутска пушка, един нож, *един пищов,* и повече нищо. *Дрипав, въшкав, гнусав, ала е динислямин и ага и затова той знаял,* че навсякъде ще да намери какво да се прехрани. Агалъкът не е малка сила, мои братя! *Тоя циганин* видял Първана, дошел близо при него, седнал на *обкопът* и извикал:

— Ей, гяур — *пезевенк,* ела тува, море Първане, море. Първан оставил сърпът, с който подрязвал лозите, отишел при Хасана и попитал го *горделиво*: . . .

Особено шокира изопаченият превод на обръщението на войводата към дружината *„Мои братя“*, преведено с *„copii“*, или на друго място: „...помните ли, *момчета,* онзи арнаутин“, „voi vă mai aduceţi, *copii* . . .“. Чрез това разказът придобива характер на детска приключенска литература.

[5] Курсивираните думи и изрази не са преведени (б. м. — Л. Б.-Ф.).

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Тези пропуски в румънския вариант ни навеждат на мисълта, че преводачът не е имал солидни знания по руски език. По-трудните места той пропуска или превежда погрешно като: *арнаутска фустанела* с *pantaloni, обкопът* с *bancă* и т. н. Стилът и архитектурата на композицията, структурата на изречението, някои типични изрази ни дават основание да допуснем, че е твърде възможно преводачът да е Ангелаки Савич (във вестника се подписва само „S"). Той е българин от Свищов, роден през 1817 (1822) г., но живял дълги години в Букурещ. Тук се е учил (в прочутия лицей „Св. Сава"). Живял е в Галац и Браила, където е бил драгоманин в австрийското и английското консулство. Навярно е знаел и немски, и английски. В Браила е издавал вестниците „Хитър Петър", „Urbanul" и др. След Освобождението се преселил в България и е станал административен служител в Свищов и Русе, после административен агент в Букурещ. Умрял е в 1892 г. Биографичните данни насочват към културния хоризонт на преводача, а самият превод го характеризира като родолюбец, популяризирал художествените ценности на сънародниците си.

Разказът „Войвода" е първото произведение на Л. Каравелов, публикувано в румънски вариант още през XIX в. То може да се смята дори като първо художествено произведение, преведено на румънски, тъй като материалите, печатани в другите двуезични българско-румънски вестници, имат повече публицистичен характер, включително и брошурата на Г. С. Раковски „Български вероизповеден въпрос с фанариотите и голямая мечтайна идея панеленизма", издадена в Букурещ през 1864 г. в паралелен текст на български и румънски. Обстоятелството, че „Войвода" излиза най-напред на румънски[6] и после на български език, се обяснява с функционалната

---

[6] Л. Каравелов е преведен по-пълно на румънски език доста късно. През 1956 г. издателство ЕСПЛА в Букурещ публикува сборник разкази — Любен Каравелов „Povestiri" (в поредица „Класиците на световната литература"), преведен от К. Н. Велики. Румънският вариант на стихотворенията, намиращи се в сборника, е осъществен от Влайку Бърна. Сборникът съдържа следните разкази: „Войвода", „Мъченик", „Дончо", „Хаджи Ничо", „Българи от старо време", „Богатият сиромах" и „Неда". Разказът „Войвода" е преведен от българския оригинал на несъмнено много по-високо художествено ниво. Уводът към сборника е написан от известния румънски поет Демостене Ботез. В него той дава широка картина на социално-политическия живот в България през епохата, в която е живял българският писател, представя вярно неговата биография и се спира по-подробно върху творчеството и идеологията на Л. Каравелов. Три години по-късно излиза антологията „Pagini din proza bulgară" в превод на К. Н. Велики и др. Изд. ЕСПЛА, Букурещ. 1959. В нея Каравелов е представен с разказа „Дружбата на Хаджи Генча с дяда Любена", фактически II глава от „Българи от старо време". Преводът е сполучлив и точен, макар че се губят до известна степен стилът на оригинала и атмосферата на епохата. Но преводачът К. Н. Велики посъкращава текста, като пропуска първите 4—5 страници, което е в ущърб на сюжетната линия.

Лириката на Л. Каравелов е по-малко застъпена в румънски превод. Намираме я в „Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi", съставена от Виктор Тулбуре и Харамбие Гръмеску. Изд. Минерва, Букурещ, 1977 г., с. 119; в нея е поместено стихотворението „Хубава си, моя горо!", преведено от Виктор Тулбуре. То е едно от най-популярните стихотворения на Л. Каравелов.

Името на големия български писател, журналист и общественик често пъти се среща в румънската историография по различни поводи. То е винаги асоциирано с големите български възрожденци Г. С. Раковски, Хр. Ботев, Ив. Вазов, Д. Войников или с представителите на българската емиграция в Румъния. Въобще никъде не се говори за Българското Възраждане, без да се спомене името на Каравелов. Имаме и отделни проучвания за творчеството му. Зл. Юфу. Отражение на румънската действителност в творчеството на Любен Каравелов (Analele Universităţii Bucureşti, Şeria Stiinţe sociaale, filologie, бр. 23, 1961, с. 500—516); някои студенти от Букурещкия университет имат дипломни работи върху творчеството на Каравелов, в отделни румънски издания излизат рецензии върху българските проучвания относно личността и делото на Каравелов; К. Н. Велики рецензира следните книги: Идеологията на Л. Каравелов от Н. Кондарев (вж. сп. Романославика, IV, 1960, с. 393—396;

му роля. Някои българи от поробена България и български емигранти от Румъния навярно са чели този разказ в руския му вариант. Но както авторът, така и преводачът са искали да запознаят румънския читател със съдбата и мъките на българския народ под турско робство, тъй като в него той е намирал винаги верен съчувственик и другар в борбата. Неизвестен досега на широката публика,[7] този превод е доказателство за културната атмосфера сред българската емиграция в Румъния през XIX в.

Интересна съдба има и друг разказ на Л. Каравелов — „Горчива съдба". Писателят го обнародва най-напред на сръбски език под заглавие „Горка судбина. Приповетка једне нишљанке" и го печата в „Матица", 1866, бр. 8—11. А когато идва в Румъния през същата година, Каравелов го превежда на български език и започва да го печата в същия вестник „Народност — Naţionalitatea".[8] Вестникът обаче престава да излиза, но когато започва да издава своя вестник „Свобода", авторът го публикува изцяло под същото заглавие.[9] Румънски вариант на този разказ не сме намерили.

Сред българската интелигенция в Румъния се обособяват две категории радетели на българската култура: творци на художествени произведения, като Л. Каравелов, Хр. Ботев, Д. Войников, Г. С. Раковски и др. Покрай тях има цяла плеяда родолюбци, книжовници, които въпреки че не са били високоталантливи, имат големи заслуги за издигане престижа на своя народ чрез преводаческа, печатарска, издателска, журналистическа, дори дидактична и друга дейност. Между тях са Димитър Великсин, Иван Касабов, Ангелако Савич, Иван Мънзов, Петър Сапунов и още много други.

Българската емиграция в Румъния е имала възможност да развива широка литературна дейност, без да бъде възпрепятствувана от официалната власт или от други среди. Напротив, културният подем в Румъния след обединението на княжествата (1859) благоприятствува това развитие, влияе му положително. Неслучайно през шестдесетте и седемдесетте години се увеличава броят на българските вестници, издадени в Румъния, и българските печатници, намиращи се тук в различни градове, които отпечатват книги с разнообразен характер: художествени, нравоучителни, общокултурни, политически, дидактични и т. н.

Румъния и по-специално градовете Букурещ и Браила са големи средища на българската култура, центрове, откъдето се разпространяват български книги в България и на Балканския полуостров, в Русия и в Константинопол. Тази богата културна дейност на българската емиграция от Румъния е била твърде много облекчена благодарение на явната помощ и симпатия на румънския народ към българите, на които той винаги е оказвал гостоприемство и братска помощ.

акад. М. Димитров. Л. Каравелов — биография (пак там, V, 1962, с. 213—218); а В. Тудора рецензира книгата „Избранные произведения болгарских революционных демократов" (пак там, V, 1962, с. 237—238).

[7] М. Стоянов в пос. съч., с. 171, статия 3581, го споменава между другото в една малка бележка, без да прави никакъв коментар.

[8] Л. Каравелов. Горчива съдба (Разказ от йедна нишлийка). — Народност—Naţionalitatea, г. II, 1869, бр. 31.

[9] Вж. в Свобода, г. I, 1869, бр. 1—6, 7 ноем. — 11 дек.

ЗАГЛАВИЕ ПОСЛЕДНИХ СТИХОВ БОТЕВА

Роман О. Якобсон *(САЩ, Кембридж, Масатчузетс)*

В превосходном труде Петра Динекова „Възрожденски писатели“ (София, 1962), с. 323 сл. — четко отмечен основной мотив прощальных стансов поэта: взамен отсутствующей биографии героя, стихи передают глубокую всенародную скорбь, вызванную казнью „твоего, Болгария, единственного сына“. Всего две из двадцати строк непосредственно соприкасаются с погибшим, и обе знаменательно усекают метрическую меру, соблюдаемую во всех прочих стихах, декасиллабах 5+5, сводя к четырем слогам одно из полустиший — первое в четвертой строке (*на чий гроб там/тъй грозно грачешъ?*) и второе в одиннадцатой (*и твой един син, /Българийо,*). Первая из этих двух строк спрашивает об оплакиваемом страдальце, вторая его превозносит.

Та же сосредоточенность внимания на казни апостола подсказана самим заглавием стихотворения. Как внутренний строй заглавной формулы, так и ее тесное соотношение с третьей, т. е. центральной, строфой всего текста решительно опровергает высказывавшиеся порою сомнения в принадлежности поэту заглавия, воспроизведенного, по всей видимости, первым книгоиздателем этих стихов Захаром Стояновым с приготовленного Ботевым к печати стенного календаря за 1876 г., ныне пропавшего (см. Съчинения на Христо Ботйов, С., 1888, с. 43; ср. И. Унджиев и Ц. Унджиева. Христо Ботев — живот и дело. С., 1975, с. 515):

ОБЕСВАНЕ НА ВАСИЛ ЛЕВСКИ

Повторная с инверсией серия трех согласных в полном наименовании героя, составляющем подчиненный член заглавного текста — В. С. Л./Л. ВС, — находит себе двойную опору в его главном члене, причем участвуют в описываемых повторах все согласные заглавной конструкции за исключением обоих взрывных, симметрически смежных, следует отметить, с пограничными гласными (*об-* и *-ки*).

СВАН/НАВАС
ЕСВ/ЕВС

Третья строфа закрепляет в звуковом и семантическом плане трагическую связь между „черной виселицей“ и повешенным сыном „черной рабыни“: образы $_{10}$черНо БЕСИЛО — $_{11}$СИН — $_{12}$ВиСИ НА НЕго СъС СтрашНА СИЛА обновляют жуть заглавного сочетания оБЕСВАНЕ НА ВАСИЛ, придавая последней строке центрального четверостишия анаграмматический склад. (Ср. Р. Якобсон. Структурата на последното Ботево стихотворение.— Език и литература, XVI, 1961)

ХРИСТО БОТЕВ И ФРЕНСКАТА ПОЛИТИЧЕСКА КАРИКАТУРА

Стефана Таринска (България, София)

Вестник „Знаме“ на Христо Ботев започва да излиза през ноември 1874 г. и още в първите броеве редакторът повежда борба срещу политическите идеи на просветителите, посочва, че техните становища за легална борба и изчакване подходящ момент в международните отношения са пагубни за бъдещето на народа. Уводната статия от бр. 4, написана по повод появата на сп. „Знание“ на Л. Каравелов, завършва с изразително описание на една карикатура: „Чакайте, господа — обръща се редакторът към нашите просветители и дуалисти, — чакайте и водете народа из пътят на вашия глупав мирен прогрес, и той скоро ще заприлича на оная знаменита карикатура, с която светите отци на втората французска революция се присмяха на своето собствено дело. Тие изобразиха онова животно, което се нарича магаре (да ни прости народът за това изражение), и прекараха от самаря му до пред самата му глава едно дърво, за което вързаха един наръчник сено така, щото муцуната на животното да не може да го достигне. Магарето се стремеше да хапне от сеното и гладно, жъдно и излъгано пристъпяше напред и вървеше в пътя на прогреса. Такъв смисъл има за нас и оня мирен прогрес, който се проповядва днес в нашия народ, но с тая само разлика, че французското магаре е вървяло само, а нашето върви възседнато от босфорския идиот, водено от екзархията и карано от нашите свободолюбиви и прогресивни робове.“[1]

Това изказване на Ботев не е привлякло досега вниманието на изследователите, а е забележително с изобразителната сила на словото и с интересното свидетелство, че нашият поет-революционер е познавал и ценял образци на френската политическа карикатура. Разбира се, първият въпрос, който възниква, е коя точно творба има пред вид писателят и кой е нейният автор. На този въпрос е трудно да се отговори особено при оскъдните материали (албуми, каталози) в българските библиотеки. Но в случая не е най-важно да идентифицираме произведението. По-съществено е да изясним дали това позоваване на моливната сатира има случаен характер, стойност единствено като публицистичен похват, или то ни изправя пред неподозирана страница от творческата биография на поета-революционер. Ако си спомним за голямото място, което заема сатирата в творчеството на Ботев, неговия интерес към журналистическия хумор и съвместната му работа с художника-карикатурист Хенрик Дембицки, посоченият епизод не изглежда случаен.

[1] Хр. Ботев. Събрани съчинения. Т. II. С., 1979, с. 64.

Да започнем от историческия коментар. Категорично може да се твърди, че Ботев има пред вид карикатура, свързана с революционните събития във Франция през юли 1830 г. Не е приемливо мнението на Мих. Димитров, че изразът „светите отци на втората френска революция" се отнася за втория, якобинския период от Великата френска революция.[2] Като „втора френска революция" е била известна Юлската революция, това личи от историческата публицистика на руските революционери, от които Ботев черпи познанията си и оценките за обществените движения в Европа. Идейното съдържание на творбата, така както е предадено от Ботев, също насочва към обстановката след 1830 г. Юлските събития във Франция довеждат на власт финансовата буржоазия, без да унищожат монархическия институт и без да донесат радикални промени във формите на управление; социалните проблеми остават недорешени и предизвикват обществени трусове през цялото десетилетие.[3] Още на следващата година избухва Лионското въстание, има смутове в Париж и други градове. „Светите отци" на революцията (по аналогия с „отци на църквата", израз, въведен от християнския социализъм) са създателите на утопични социални учения, които идейно обосноваха бунта на масите. Луи Блан и Огюст Бланки взимат непосредствено участие в революцията. Съчувственици на борбата от средите на интелектуалците демократи и републиканци са няколко млади художници, които в двубоя с юлската монархия създават славата на френската политическа карикатура.[4] „Знаменитата" творба, за която говори Ботев, по тема и идея се свързва с много художествени сатири от това време, плод на разочарование от резултатите на революцията. Например литографиите на Домие „Няма що, струваше си да се жертвуваме"[5] (думи на борци, паднали за свободата), на О. Жарон „Той умира от изтощение, защото твърде дълго живя с надежди"[6] (обикновеният човек от народа).

Едва ли Ботев е бил запознат само с карикатурата, която използува срещу привържениците на мирния прогрес. Текстът подсказва по-скоро обратното и насочва към търсене на по-тесен контакт с френската художествена сатира. Опорни точки за такова търсене може да ни даде посочената вече връзка с художника Х. Дембицки.

Известна е дружбата на Ботев с полски и руски революционери. Дембицки е един от тях.[7] След полското въстание през 1863 г. той емигрира в Румъния и там продължава да работи срещу потисничеството и робството, подкрепя освободителните борби на румънци и българи. Особено активна дейност той развива през 1868—1873 г., когато сътрудничи в румънските хумористични вестници и подпомага създаването на българския сатиричен

---

[2] Хр. Ботев. Събрани съчинения в два тома. Под ред. на акад. Михаил Димитров. Т. II. С., 1958, с. 774.

[3] J. J. Chevalier. Histoire des institutions et des régimes politiques de la France de 1789 à nos jours. Paris, 1972, p. 185—214.

[4] Н. Н. Калитина. Политическая карикатура Франции 30-х годов XIX столетия. Л., 1955.

[5] Н. Н. Калитина. Оноре Домье. 1808—1879. М., с. 36.

[6] Н. Н. Калитина. Политическая карикатура Франции . . ., с. 68.

[7] За полските връзки на Ботев вж. П. Динеков. Христо Ботев и Полша. — В: В света на Христо Ботев. С., 1976.

Биографичните данни за Дембицки и сведенията за неговото творчество са почерпени главно от работите на Т. Силяновска: Нови данни върху творчеството на Х. Дембицки, художествения сътрудник на Хр. Ботев. — Изв. на Бълг. ист. д-во, кн. XX—XXIV, 1948; Карикатурите на Хенрик Дембицки в „Тъпан" и „Будилник". — В: Христо Ботев. Сборник по случай сто години от рождението му. С., 1949; Pe urmele lui Botev şi Dembitzki in Republica populară română. — Studii. Revista de istorie şi filosofie. IV, an. 2, oct.—dec., 1949, p. 90—104.

печат. След спирането на в. „Тъпан“ през 1870 г. Дембицки не прекъсва контакта с българите. Създава няколко литографии с български исторически сюжети, за които се появяват известия във в. „Свобода“ и в. „Независимост“ („Книжевни известия“, бр. 50, 18 ноем. 1870, бр. 48, 13 май 1872, бр. 38, 9 юни 1873), а по повод работата му „Симеон Велики влиза в Цариград“ е отпечатана доста пространна бележка „Българските картини,“[8] която показва, че нашите революционни дейци са го ценели като творец и изразител на прогресивни художествени принципи. Литографиите му били издавани и разпространявани от близкия до революционните среди Недялко Пандурски; той по-късно става главен герой в Ботевия фейлетон „Послание от небето“. Особено интересно е, че през декември 1871 г. в. „Свобода“ публикува известие за проектирания „нов юмористически (смешен), с карикатури, вестник под заглавие „Будилник“. Обявлението е подписано с името Стефан Вълчанов. Ако зад посоченото име, както се смята, се крие Хр. Ботев,[9] то проектът за карикатурите няма с кого другиго да бъде свързан освен с личността на Дембицки. Това предполага, че между двамата вече е имало личен контакт. Вестникът не се появява и причина вероятно е художникът, защото само след няколко дни той бил арестуван по повод една карикатура в румънския в. „Ghimpele“.[10] Дембицки през тези години бил между първите помощници на Николае Оръшану, създател и неуморен организатор на румънския хумористичен печат в Букурещ. В неговите вестници Дембицки е публикувал няколкостотин творби.[11]

Х. Дембицки е получил художествено образование в Мюнхен, очевидно на немските си учители той дължи добрата техника на школуван гравьор и вкуса към историческата тема. Като карикатурист обаче е задължен твърде много на френската политическа графика. Големият авторитет на френската карикатура през целия XIX в. е безспорен. Тя е оказала силно влияние върху развитието на политическата сатира в Европа, включително в Русия и в Румъния. Особено важно е да подчертаем широката ѝ популярност в Румъния. Известните френски хумористични вестници „La Caricature“ (1830—1834) и „Charivari“ (1832—1866) са били познати на румънската интелигенция още от времето на тяхната поява. Намирали са се в частни и обществени библиотеки, участвували са в идейното формиране на първото поколение революционери — пашоптистите. Големият брой френски възпитаници сред румънските интелектуалци и непрекъснатите активни връзки с френската култура благоприятствуват за разпространение на множество албуми, алманаси, прочутите на времето „физиологии“, илюстрирани съчинения на френски писатели.[12] Един от ветераните на революцията през 1848 г. К. А. Росети, който дълго години живее като политически емигрант във Франция, през 1857 г. се завръща в родината с амбиция да работи за реализиране на политическите си идеали. Сред журналистическите му начинания има и опит да създаде хумористичен вестник; през 1859 г. заедно със споменатия вече Н. Оръшану издава в. „Ținţarul“. Това е началото на сатиричната преса в Букурещ.[13] По същото време Росети организира кни-

[8] Свобода, г. II, бр. 1, 2 ян. 1871.

[9] Хр. Ботев. Събрани съчинения. Т. III. С., 1979, с. 171, 586.

[10] C. Trifu. Presa umoristică de altădată. Bucureşti, 1974, p. 169.

[11] A. Pavel. Aspecte ale caricaturii politice româneşti în secolul al XIX-lea. — Studii şi cercetări de istoria artei. An. II, nr. 3—4, 1955, p. 177—201. Според Т. Силяновска броят им възлиза на 800, но уточняването е трудно, тъй като много от работите са без подпис.

[12] R. Niculescu. Contemporani cu Daumier. Scriitori români şi caricaturişti francezi între 1835 şi 1860. — Studii şi cercetări de istoria artei. Seria Artă plastica. XVIII, 1971, nr. 2, p. 249—306.

[13] C. Trifu. Presa umoristică . . ., p. 9—30.

жарница за френски и румънски книги. Между рекламираните автори срещаме името на френския публицист и художествен критик Шанфльори популяризатор на политическата карикатура.[14]

Самият Оръшану е имал за пример дейността на Шарл Филипон, художник и издател на най-известните френски хумористични вестници. Когато през 1870 г. в. „Ghimpele" и в. „Daracul" засилват антидинастичната кампания срещу Карол I и принцът публично изразил недоволството си, като заплашил с репресии, групата около Оръшану припомнила на читателите за подобен случай в миналото — процеса срещу в. „La Caricature", заведен за обида на краля, на който остроумният Филипон в своя защита демонстрирал чрез бързо нахвърлена рисунка как могат да се открият чертите на кралската особа и в една обикновена круша; така въвел в широко обръщение най-популярния прийом за осмиване на монарха. Авторът на карикатурата, която предизвикала гнева на румънския владетел, бил Х. Дембицки.[15]

Зависимостта на Дембицки като художник от френската сатирична графика е изтъкната от Атанас Стойков наистина най-общо, но съвсем категорично: „Дембицки — пише той — по всичко личи ще да е познавал тогавашната европейска карикатура, особено френската и английската. Редица похвати, с които той си служи . . . редица свои герои — във вид на животни и др. той явно е заел от нея . . ."[16] Не е трудно да се посочат конкретни примери за заимствуване на идеи и образни решения, пренесени буквално или видоизменени, също и творчески преосмислени похвати на големите майстори. Подобни примери ще ни интересуват в случая не с оглед творческата характеристика на Дембицки, а доколкото кореспондират с идеи и образи в произведенията на Ботев. Мисля, че за идейни и тематични успоредици, за типологични сравнения има богат материал. Но тук бих искала да обърна внимание на някои съвпадения, които могат да бъдат свидетелство за непосредствена близост.

Във фейлетона „O, tempora! O, mores! . . .", публикуван като програма в бр. 1 на в. „Будилник", Ботев е посочил идейната приемственост с в. „Тъпан", напомняйки за карикатурата „Произхождението на българските нотабили", в която художникът е представил как членовете на „Добродетелната дружина" идват на свят от търбуха на една магарица. Сатиричната идея за произхода на българските нотабили е твърде близка до съдържанието на една френска карикатура от 1890 г., която показва как от туловището на два летящи дявола изпадат водачите на реакцията — един благородник и един духовник. Карикатурата е озаглавена „Двата разярени дявола", а текстът под нея насочва към конкретни политически лица. Тя е поместена в популярен на времето албум, разпространен и в Румъния, издаден от споменатия вече Шанфльори.[17] Изглежда, че Дембицки е бил запознат с този албум, защото откриваме и други съответствия с негови творби, например карикатурата „Републикански гъби", която показва политическите тежнения на народите в Европа във вид на безкрайно поле с новопоникнали гъби-републики и карикатурата във в. „Тъпан", бр. 18, озаглавена „Сърбия напредва в Турско", в която ръководителите на сръбската държава, седнали обратно върху едно магаре, режат гъби с надписи „Стара Сърбия", „Хер-

---

[14] M. Bucur. C. A. Rosetti. Bucureşti, 1970, p. 152—153.

[15] C. Trifu. Presa umoristică . . ., с. 135. Споменатият тук Иполит Дембицки и Хенрик Дембицки са едно и също лице. Вж. посочената статия на T. Silianovska. Pe urmele lui Botev . . ., с. 95, бел.

[16] Ат. Стойков. Българската карикатура. С., 1970, с. 11.

[17] Histoire de la caricature sous la République, l'Empire et la Restauration par Champfleury. Paris, s. a., p. 142, 263. Намира се в Библиотеката на Румънската академия на науките.

цеговина", „Босна". Без да познаваме френския източник, смисълът на образа на гъбата (като олицетворение на републикански идеали) не става ясен. Не бихме могли да проникнем в съдържанието и на един образ от Ботевия фейлетон „Политическа зима": песничката на сънуващия патриот „Гъби мои, гъби . . ."; тя, освен че визира новата просветителска проповед на Л. Каравелов, иска да внуши и мисълта, че отказът от революционно действие е измяна на демократичните идеи.

„Равноправното лято", което сънува героят на „Политическа зима", образът на султана (идеалът на дуалистите) и „ферманът с 11-те точки на българското щастие" (т. е. ферманът за българска екзархия, идеалът на просветителите), които висят над главата на спящия патриот, напомнят известната карикатура на Домие „Кошмар". Тя осмива политическото късогледство на умерения, готов на компромиси либерализъм.[18] Художникът е нарисувал стария генерал Лафайет (ветеран от 1897 г., помогнал през юлските дни на 1830 г. Луи Филип да укрепи кралската власт), потънал в неспокоен сън, над главата му е окачено изображение на боец-революционер, а гърдите му притиска огромна круша. (Сънят на Ботевия герой е смущаван от „жената или ревматизмът", тук съвременниците лесно са откривали алюзия за политическите симпатии на Каравелов, чиято съпруга била сръбкиня.)

Между големите майстори на френската сатирична графика през 30-те и 40-те години е Гранвил. Той е бил много популярен в Румъния.[19] Дембицки очевидно е бил запознат с творчеството му, понякога повтаря негови похвати твърде буквално и това помага да открием източниците, които е ползувал. Ако съпоставим карикатури с герои-животни от в. „Тъпан" с анималистичните рисунки на френския художник, ще установим, че Дембицки е познавал популярния в средата на XIX в. алманах „Частен и обществен живот на животните", богато илюстриран от Гранвил. Издаден през 1842 г., този сборник от очерки и разкази за животни, адресирани до хората, се явява във второ разширено издание през 1853 г. и е преиздаден отново през 1867 г. Съставителят П. Хетцел го нарича „История на нашите революции"[20]. Сборникът е извънредно интересен с това, че както рисунките, така и текстът предоставят любопитен материал за паралели със сатирата на Хр. Ботев, особено с фейлетоните „О, tempora! O, mores! . . ." и „Тая нощ сънувах". Ред детайли от разказа за революцията на животните от Парижкия зоопарк (очеркът „Още една революция!") или за републиката на вълците (в очерка „Пътешествието на Парижкия врабец, търсещ най-доброто правителство" от Жорж Сан) и цялото богатство от остроумни хрумвания за сходства между поведението на животни и хора, ни карат да си спомним за Ботеви сатирични образи. Формата на кореспонденции и писма, която външно организира материала в единен (макар и от различни автори) разказ за бита и политическите нрави във Франция, отвежда към постройката на „Послание от небето". Особено близък по някои детайли в главната сюжетна линия е очеркът „Седмото небе. Пътуване отвъд облаците".

След всичко посочено дотук мисля, че контактът на Хр. Ботев с френската политическа карикатура може да се приеме като обективен исторически факт, който заслужава да бъде проучен и осмислен по-широко.

---

[18] Н. Н. Калитина. Оноре Домие . . ., с. 20.
[19] R. Niculescu. Contemporani cu Danmier . . .
[20] Пак там, с. 262, бел. 66.

LES ÉLÉPHANTS D'ANNIBAL

Roger Bernard (Франция, Париж)

L'épopée d'Annibal franchissant fleuves et montagnes à la tête d'une puissante armée pour aller infliger à cette Rome qu' il haïssait le plus terrible désastre de son histoire est l'une de celles qui de tout temps ont le plus frappé les esprits. Dans le septième chapitre de son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Chateaubriand écrit que le chef carthaginois lui apparaît comme le plus grand capitaine de l'antiquité, en ajoutant: „Si ce n'est pas celui qu'on aime le mieux c'esi celui qui étonne davantage. Il n'eut ni l'héroïsme d'Alexandre, ni les tae lents universels de César, mais il surpassa l'un et l'autre comme homme dguerre." Infatigable dans les périls, inépuisable dans les ressources, fin, ingét nieux, éloquent, savant même, doté de toutes les distinctions qui appartiennenà la supériorité de l'esprit et à la force du caractère, tels sont les mots par lesi quels Chateaubriand caractérise ce génial conducteur d'hommes qui, écrit-il, part, des extrémités de l'Espagne avec une armée composée de vingt peuples divers, domptant des nations ennemies sur son passage, écrasant toutes les armées consulaires qui s'opposaient à lui, sembla immoler Rome dans la plaine de Cannes.

Le principal obstacle naturel qui s'offrait à la marche de l'armée d'Annibal était incontestablement les Alpes. A vrai dire, cet obstacle avait été franchi plusieurs siècles avant lui par les Gaulois, inondant l'Italie, et il le sera après lui par d'autres envahisseurs. Haranguant habilement ses soldats, que la hauteur des Alpes effrayait, Annibal avait lui-même déclaré que des hommes les avaient franchies avant eux et „qu'il n'est rien d'inaccessible ou d'infranchissable pour des soldats armés, qui ne portent avec eux que le bagage militaire"[1]. Toutefois, un bagage fort encombrant pour l'armée punique était les éléphants, au nombre de trente-sept, ces lourds pachydermes venus des pays chauds, qui pouvaient beaucoup plus difficilement encore que des hommes s'accommoder du climat froid, des pentes raides et des défilés étroits de la haute montagne à travers les éboulis de roches. C'était là un embarras réel, que n'avait jamais connu avant Annibal et que ne connaîtra jamais après lui dans la traversée des Alpes aucun envahisseur. Immenses étaient les difficultés, quel qu'ait été l'itinéraire suivi par le chef carthaginois. Les indications données sur ce point, tout d'abord par l'historien grec Polybe, ensuite, par l'historien latin Tite-Live, manquent quelque peu de netteté et peuvent être contestées du fait que ces historiens ne connaissaient que d'assez loin l'orographie, l'hydrographie et l'ethnographie d'une région particulièrement peu accessible de la Gaule. Certains savants modernes ont cru interpréter fidèlement les textes anciens en admettant que l'armée d'Annibal, après avoir traversé le Rhône, avait remonté le cours

[1] Voir Tite-Live. Histoire romaine, XXI, 29 et 30.

de ce fleuve, puis, de son affluent la Drôme, pour franchir les Alpes par le col du Mont Genèvre, „en passant par les hauteurs mollement ondulées du Diois et des Baronnies“[2]. C'est un fait que le col du Mont Genèvre, aux sources de la Durance, à 1860 mètres d'altitude, a livré passage dans l'histoire à plusieurs invasions. C'est un fait aussi que Tite-Live écrit qu'Annibal, en suivant la lisière du pays des Voconces, parvint jusqu'à la Durance.[3] De nos jours, la route dite „Route Annibal“ est cette route par les Alpes du Sud, passant par Die, sur la Drôme, qui était l'une des principales bourgades des Voconces, et Sisteron sur la Durance. D'autres savants contestent cette explication et sont enclins à penser que l'itinéraire de l'armée carthaginoise se situe plus au Nord et qu'Annibal a dû franchir la barrière des Alpes entre la Savoie et le Piémont, peut-être par la vallée de la Maurienne et le col de Clapier, à 2482 mètres d'altitude. L'on est en droit de s'étonner qu'Annibal ait préféré cette voie, qui offre plus d'obstacles naturels que la précédente, ce contre quoi certains historiens objectent que son choix aurait pu être dicté par des considérations d'ordre politique.[4] La découverte de pièces de monnaie puniques dans cette région serait un argument de plus en faveur de cette explication, qui, toutefois, demeure elle aussi hypothétique. En fait, nul ne sait quel fut exactement le théâtre de l'exploit d'Annibal, qui, en tout état de cause, fut à ce point prestigieux que de naïfs commentateurs, dont se moque Polybe, recouraient à un dieu ou à un héros intervenant pour le tirer d'embarras et lui indiquer le chemin qu'il devait suivre.

C'est, en tout cas, ce second itinéraire, par les Alpes du Nord, qu'a choisi tout récemment une expédition scientifique, qui a voulu renouveler l'exploit du chef carthaginois et prouver que, si difficile et si périlleuse que fût cette entreprise, les Alpes ne constituaient pas une barrière infranchissable pour des éléphants. Cette expédition était composée de deux Américains, d'une Française et de deux éléphants. Les deux Américains étaient Sam Oschin de Los Angeles, qui la finançait, et l'anthropologue Jack Wheeler, qui la dirigeait. La Française était Jacqueline Vial, fiancée à Jack Wheeler, qui avait été précédemment danseuse aux Folies Bergères de Paris, mais qui, étant originaire des Alpes, avait non seulement de belles jambes de ballerine, mais le pied montagnard, et qui connaissait la région. Mais les grandes vedettes de cette étrange expédition, lancée sur les traces d'Annibal, étaient Rangoon et Ceylan, deux éléphants du sexe féminin, âgés d'une dizaine d'années, qui avaient été loués à un cirque italien, chacune de ces dames pesant un peu plus d'une tonne. Nous avons pu suivre de près, en août-septembre 1979, les préparatifs de cette expédition et cette expédition elle-même, jour après jour, d'après des journaux du Sud-Est de la France qui s'en sont fait l'écho, en particulier d'après *Le Dauphiné libéré* de Grenoble et *Le Progrès* de Lyon. Les gens du pays étaient généralement fort sceptiques quant à la réussite d'une telle équipée. Il faut dire que, quelques années plus tôt, une expédition semblable, dirigée par un jeune Anglais, avait piteusement échoué, son éléphant ayant obstinément refusé de monter jusqu'aux cols. Les journalistes recueillaient des montagnards des Alpes des propos comme ceux-ci: „Comment des éléphants passeraient-ils là où nos vaches elles-mêmes n'arrivent pas à monter?“ ou encore: „Impossible! Jamais des éléphants ne passeront par des sentiers d'où se détournent même les mulets des contrebandiers.“ En fait, certains passages furent si difficiles que, d'après

[2] Voir en particulier Tite-Live. Textes de présentation de Gérard Walter. Paris, 1961, pp. 83—84.
[3] Voir Tite-Live. Histoire romaine, XXI, 31.
[4] Voir en particulier Gilbert Charles-Picard. Hannibal. Paris, 1967, p. 152.

ce que raconte Jacqueline Vial, il fallut parfois que quelqu'un, au péril de sa vie, se mît au bord du précipice pour masquer le vide béant qui aurait pu attirer les énormes bêtes et dans lequel dut s'abîmer autrefois plus d'un éléphant d'Annibal. Au prix de bien des efforts, la caravane, partie de Bramans, près de Modane en Savoie le 12 septembre 1979, parvint au point culminant de sa route, le col de Clapier, aux cris de „Vive Annibal!". Enfin, au terme d'un cheminement difficile de plusieurs jours, les éléphants et leurs accompagnateurs firent le 16 septembre 1979 une entrée triomphale dans la petite ville piémontaise de Suse.

Ainsi, pour la première fois depuis l'an 218 avant notre ère, la barrière des Alpes fut franchie par des éléphants en septembre 1979, c'est-à-dire, 2197 ans après l'exploit d'Annibal. Non seulement une expédition scientifique, que certains n'avaient pas voulu prendre au sérieux, avait été couronnée de succès, mais Rangoon et Ceylan avaient eu plus de chance que les éléphants de l'armée carthaginoise, dont une forte proportion périrent dans la traversée des Alpes et sur lesquels le mauvais sort semble s'être acharné, puisque ceux qui avaient survécu à ce périlleux passage moururent tous en Italie, à l'exception d'un seul, qui devint une sorte d'éléphant de parade, destiné à impressionner les populations en portant sur son dos Annibal lorsqu'il faisait son entrée dans une ville. Somme toute, ces éléphants de guerre, dressés surtout à servir de rempart aux troupes carthaginoises, à culbuter les rangs ennemis, à rompre le courant des eaux pour faciliter aux soldats le passage des rivières, semblent avoir causé plus d'embarras à Annibal qu'ils ne lui avaient été utiles.

Il n'en demeure pas moins vrai que, comme l'a écrit récemment un historien, „pour le grand public moderne, Annibal reste avant tout l'homme qui fit passer les Alpes à des éléphants" et que *„ce tour de force excite encore les imaginations, celle de l'homme de la rue, comme celle des érudits"*.[5] Cet historien a grandement raison de ne pas négliger le témoignage de celui qu'il appelle „l'homme de la rue" peu familiarisé avec l'histoire et avec la stratégie, mais sensible au caractère sportif d'un tel exploit. Nous voulons préciser, en particulier, que „ce tour de force" a pu faire rêver jusqu'à nos jours, dans des chaumières des Alpes françaises, des gens simples, qui ne connaissaient généralement pas le nom d'Annibal, mais dans l'esprit desquels surnageait l'image de cette fabuleuse équipée d'autrefois et de cette formidable armée avec ses éléphants, qui sillonnèrent jadis leurs montagnes. Nous laissons la parole à un écrivain régional, Henri Eberhard, qui fut longtemps pasteur dans le Sud du département de la Drôme, et qui, sous le titre humoristique „Un lointain souvenir", rapporte une conversation qu'il eut, il y a quelques dizaines d'années, avec l'un de ses paroissiens, le père Arnaud, un vieux paysan de cette région, qui apparaît, d'après l'ensemble du récit, comme un brave homme, sans grande instruction, d'une sincérité touchante et assez naïf.

Le vieux paysan dit à Henri Eberhard:

Là-bas il y a une fontaine, sur la route des Alpes, qu'on la nomme. En plein mois de juillet vous diriez que l'eau va geler. Même qu'un grand général pendant la guerre y a fait boire ses éléphants.

— Ses éléphants?

— Oui, c'est sûr. Non pas que je l'ai vu, çà. Non je ne l'ai pas vu. Je ne voudrais pas que vous croyiez que je vous dis des mensonges. C'est mon père qui me l'a raconté. Je ne sais même pas si lui l'a vu. C'était avant septante. Mais les anciens l'ont vu. C'est certain. C'est un général qui venait de très loin, d'Afrique peut-être. Il avait passé par l'Espagne. Il paraît qu'il avait des

[5] Voir Gilbert-Charles Picard. Op cit., p. 170.

troupes, des troupes. Elles ont défilé pendant des semaines entières. Il faisait la guerre à l'Italie. Pour surprendre les Italiens il les tournait par les Alpes. Il avait donc franchi les Pyrénées, le Midi de la France. Pour passer le Rhône, ç'avait été une brave besogne, puis, surtout à cause des éléphants. Bref, ils se sont tous arrêtés pour boire à la fontaine que je vous dis. Le général était tout jeune. Ils sont repartis après pour les Alpes. C'était pourtant l'hiver! On dit qu'il a gagné une grande bataille. Mais c'est vieux, ça, je vous le répète. Moi je ne l'ai pas vu, ni mon père. Peut-être mon grand-père. Et encore! Mais c'est vrai. Tous les anciens le savent et le disent. Dans cette eau, vous ne vous baigneriez pas tout nu, monsieur le pasteur. Ah! quelle belle eau fraîche. Quelle belle eau!

L'auteur conclut: „J'ai quitté mon hôte, fort amusé . . . Tout passe vite, même l'exploit d'une grande armée. Et pourtant, deux mille ans plus tard, dans une ferme perdue au fond des bois, un vieillard peut vous assurer que vous ne prendriez pas un bain à la fontaine où Annibal a fait boire ses éléphants."[6]

Il est bel et bien certain qu'il s'agit ici, encore qu'il ne soit pas nommé, d'Annibal, ce „grand général" venu d'Afrique, franchissant les Pyrénées, puis, le Rhône, puis, se dirigeant vers les Alpes, en passant, bien entendu, par le village du père Arnaud, pour aller battre les „Italiens". S'il subsistait quelques doutes, les éléphants, hôtes inaccoutumés des Alpes, sont là pour les dissiper.

L'on ne saurait accuser de mensonge le vieillard lorsqu'il déclare qu'il n'a pas vu de ses yeux les éléphants d'Annibal, ni lorsqu'il précise que son père et son grand-père eux-mêmes peuvent ne pas les avoir vus, ni lorsqu'il ajoute qu'il n'est pas le seul dans son village à connaître cette histoire, mais qu'il la tient de son père et que tous les „anciens" la connaissent eux aussi. Tout au plus peut-on l'accuser d'un peu de crédulité lorsqu'il avance que certains „anciens" ont vu ces fameux éléphants, se faisant là peut-être l'écho de propos que d'autres lui ont tenus. Mais l'on ne peut pas demander à ce vieux paysan sans instruction d'avoir plus d'esprit critique que tant de folkloristes et prétendus savants du siècle dernier, qui, moins mesurés que lui dans leurs affirmations, auraient tiré de là la conclusion qu'un tel témoignage s'était transmis de génération en génération depuis l'époque des guerres puniques, grâce à des conditions particulièrement favorables qu'aurait offertes à la transmission par la parole un pays montagneux et demeuré longtemps replié sur lui-même. Il serait cruel de rappeler des énormités de ce genre, qui ont passé en leur temps pour des vérités scientifiques et qui ont même recueilli parfois l'approbation d'esprits estimables.[7] En fait, nous pensons qu'il doit s'agir d'une légende locale tirant son origine de quelque almanach, comme il s'en vendait autrefois dans les campagnes, ou de quelque „ancien" un peu moins ignorant que les autres, par exemple, d'un instituteur, d'un prêtre, d'un homme de loi, ayant certaines notions d'histoire. La part de la création populaire, individuelle ou collective, n'en est pas moins intéressante dans les propos que tient le vieux paysan en évoquant „ce lointain souvenir". L'on constate, en particulier, que son manque de culture ne permet pas à son imagination de se déployer dans le temps bien au-delà de ce qu'il appelle, comme les vieilles gens de cette région, „septante", c'est-à-dire, la guerre franco-prussienne de 1870, son village demeurant le centre de son petit monde et ce village lui-même ayant pour principal centre d'intérêt sa belle fontaine à l'eau fraîche et limpide, comme dans bien des contes et chansons populaires. Et c'est vers cette fontaine mer-

[6] Voir Henri Eberhard. Silhouettes. Toulouse, 1945, pp. 109—111.

[7] Voir en particulier notre étude „Les Galates sont-ils passés?". — Dans Bulletin de l'Institut d'Histoire, S., 1964, pp. 391—403.

veilleuse que sont irrésistiblement attirés les éléphants, principal centre d'untérêt dans cette fabuleuse armée d'autrefois, qui viennent lui conférer une sorte de brevet de noblesse. C'est par de tels traits, ainsi que par une certaine naïveté d'expression, que nous rejoignons la littérature dite populaire.

Le propos du père Arnaud, qui a eu dans les villages de cette région des émules, sont significatifs de l'écho lointain qu'a pu trouver dans l'imagination des vieilles gens d'autrefois l'étonnant exploit d'Annibal. A notre époque, qui ne croit plus beaucoup à la mémoire des siècles et qui laisse peu de place au rêve, le signe le plus tangible de l'intérêt porté à cet audacieux chef militaire est l'exploitation faite par le tourisme de l'admiration qu'il ne cesse de susciter auprès de ceux qui, savants ou ignorants, de près ou de loin, ont entendu parler de lui, de son immense armée, de ses éléphants. C'est ainsi que la route, qui suit la vallée de la Drôme, est devenue de nos jours „la route Annibal" ce qui lui confère un plus grand prestige. Cette „route Annibal", où l'histoire baigne quelque peu dans le mythe, coupe une route historique, traversant les Alpes du Sud au Nord et connue sous le nom de „route Napoléon", qui porta les destinées d'un autre grand capitaine de l'histoire, puisque c'est celle qu'emprunta en 1815, à son retour de l'île d'Elbe, Napoléon 1er, préférant à la région du bas-Rhône la région des Alpes de Haute Provence et du Dauphiné, hostile à la monarchie des Bourbons. Aujourd'hui, aux abords de la route Annibal, près du confluent de la Drôme et du Rhône, des commerçants, qui n'ont rien de commun avec des érudits, popularisent à leur manière l'histoire ancienne avec des auberges qui s'appellent l'une „Carthage", une autre „Le Carthaginois", une autre „Le Camp d'Annibal", sur les communes de Loriol et de Livron. D'ailleurs, le camp adverse est lui aussi représenté, puisqu'à la limite des communes de Livron et d'Etoile on peut lire une grande inscription „Camping Scipion l'Africain". Si le touriste remonte de quelques dizaines de kilomètres le cours de la Drôme et s'il n'est pas trop pressé, il trouvera même pour l'accueillir, un peu au Nord de cette rivière, dans un village de quelques dizaines d'habitants, une auberge au nom évocateur de „Capoue", célèbre par son site enchanteur et par tous les plaisirs attachés au nom de l'antique ville de Campanie, dans les délices de laquelle passe pour s'être plongée l'armée d'Annibal. C'est ainsi que le voyageur trouvera, jusque dans tel coin perdu des Alpes françaises, un piquant épilogue aux guerres puniques.

ПЪТЕПИС НА СВАТОПЛУК ЧЕХ С БЪЛГАРСКИ СЮЖЕТ И ОТГЛАС ОТ РОМАН НА ЖУЛ ВЕРН

Емил Георгиев *(България, София)*

Високото си място в чешката литература Сватоплук Чех заема преди всичко със своята поезия, но и неговата проза носи белезите на големия му писателски талант и не може да не извика интереса на литературоведа. Ако в поезията му се изявява предимно романтикът, в прозата му преобладава реалистът. Романтизма си той наследява от Чешкото национално възраждане. И историзмът, и славянизмът, и демократизмът му се коренят в традициите, родени в недалечното минало, в първата половина на XIX в., като, разбира се, те са обновени с проблемите на съвременността, с проблемите, които вълнуват чешкия народ през 60-те, 70-те и 80-те години на същия век.

Произведението, което тук ни интересува, се свързва с българската тематика на поезията му, получила доста значително място в славянофилското му творчество. Това обаче не значи, че то е плод на романтичното му вдъхновение. То носи чертите на прозата му с реалистичен характер, на живото му отношение към действителността, която иска да пресъздаде такава, каквато е. В същност това е едно твърде малко произведение, един пътепис, който възсъздава само незначителна част от едно от пътуванията му — преминаването му през българската земя от Варна до Русе. Във Варна той иде от Цариград и от Русе се връща в Чехия по Дунава. Между Варна и Русе неотдавна е построена железопътна линия, за да послужи като пократка връзка на Цариград със Западна Европа. Това е първата железопътна линия, построена на българска земя. Св. Чех предприема пътуването си в 1874 г. Пътеписа си той обнародва през 1875—1876 г. във в. „Народни листи“.[1]

Пътеписът обхваща всичко 4 страници. Той не може да се смята плод на вдъхновението от големите идеи, с които Св. Чех вълнува чешката общественост през 70-те години. Имам пред вид произведенията, в които се чувствува предреволюционната тревога, например поемата „Адамити“ или поемата „Европа“, създадени в същия период. Но той съдържа живи и ярки картини, които чертаят линията на реализма в чешката литература, станал в нея господствуващо течение тепърва в 80-те години. При това в него вече присъствува сдържаният смях на писателя, присъщ на неговите критично-реалистични творби.

Възсъздадените епизоди и картини са означени в началото на пътеписа като титулна ремарка: „Турските железници. — Влакът и биволите. — Пог-

[1] Вж. Kus bývalého evropského Turecka. Sebrané spisy Svatopluka Čecha, díl XX, Doplněk prósy, v Praze, 1905, s. 229—233.

лед към пейзажа. — Картинки на станциите. — Fata morgana. — Влизане в Русе."[2]

Безспорен интерес представя описанието на първата железница в българската земя. Сдържаният смях се чувствува навсякъде в нейното описание. Принуден да си купи билет втора класа, защото по-евтини нямало, писателят се чувствува като „господар". Евтини билети нямало, защото влакът се наричал „бърз влак". Но за бързина не могло и дума да става.

Следва описание на вагона, в който чешкият пътешественик се е настанил. Всякакъв „разкош" тук бил изключен. Всичко било старо, изтъркато, изцапано. Във вагона владеела „свещената простота" на старите селски дилижанси. Несъмнено — мисли авторът — вагоните на железницата са се „преселили" в Турция от някое английско железопътно депо, където са се намирали вече години „на заслужен отдих". Предположението за английски произход на вагона се подкрепяло от английските надписи в него.

Описанието на „турската железница" преминава в една „историческа справка" за нейното начално развитие. Авторът черпи сведенията си от пътеводител („Baedecker"), който един от пътниците-немци носел със себе си и четял на съпътниците си. Началото на турския железопътен транспорт било трудно. Трябвало да се превъзмогнат предразсъдъците, но освен това трудности създавали и стадата биволи, които заставали срещу „железния натрапник" и изкупували скъпо своята смелост. Машинистът трябвало да спира често влака и да освобождава по-нататъшния път. Турските власти издали строга заповед добитъкът да се държи далече от линията и ако влакът разкъсал някое животно, господарят му трябвало да понесе не само загубата, но и чувствително наказание. Но, изглежда, наредбата не била дала резултат. Влакът, с който пътувал чешкият пътеписец, така трещял, сякаш си проправял път през прегазените биволи.

Пейзажът между Варна и Русе е уловен правдиво: тръстика, царевица, биволи. На места еднообразието нарушавали скалисти възвишения. Появявали се български и татарски села, купчина дървета, групи пъстро облечени селяни сред златното жито. Било жетвено време.

Вниманието на писателя-пътешественик спират причудливи образи и сцени по гарите. Като забележителност той представя смирено стоящ стар, беден българин зад кош с хляб и твърдо сварени яйца. Кошът замествал станционния ресторант. Следва шега за сметка на цивилизования Запад: Ако по гарите би имало ресторанти, те не биха могли да бъдат използувани, защото бързият влак, с който пътувал, поне по това приличал на своите западни „съименници", че не би позволил на пътниците с престоя си да се нахранят.

Като друга забележителност по гарите писателят отбелязва помпата. Тя имала най-голямо значение за пътниците-мохамедани. Нищо чудно! — възкликва писателят. И вън, и във вагона царяла голяма горещина. За мохамеданите водата била най-потребно и най-мило нещо. Те трябвало да се мият много пъти през деня, за да отговорят на изискванията на Корана. Около дървената кофа, прикрепена с верига, се водела истинска битка. А кофата би прогонила и най-жадния човек на Запада. Била полуизгнила и покрита отвън и отвътре със зелена плесен. На изгризания ръб се сменяли стотици уста. Не по-добро било положението и на онзи, който имал стъкленица. Доберял ли се щастливо до помпата и напълнил стъкленицата, не би желал да изпие мътната жълта течност, пълна с въртящи се твърди частици.

[2] Turecké železnice. — Vlak a buvoli. — Vyhlídka do krajiny. — Obrázky ná stanicích. — Fata morgana. — Vjezd do Ruščuku.

Плодородието на местността пред края на пътуването, т.е. на Русенската област, извиква възторга на писателя. Пейзажът е наречен „картина на златна благословия". Чак до далечния хоризонт покривали всичко златни снопи: нищо друго не се виждало. Тук-там се мяркали хора. От тях се отделяла важна фигура, с дълга дреха, с чалма на глава, „като библейския Бооз сред своите жетвари". Но само на пръв поглед патриархална гледка; в същност отношението на тези господари към работещите ран съвсем не било идилично.[3]

И в прекрасния пейзаж едно видение, едно вълнуващо припомняне на нещо близко и далечно. Гледайки равнината, „посята със снопи", Чех си спомня живо „скъпия роден край". Сходството допълня силуетът на стария Ржип с нежно превитото теме и с капличка в средата. Но виденията е само мигновено. Оказва се, че мнимият Ржип е сянката на неговата шапка в прозореца на вагона.

Пътеписът пренася читателя накрай и в някогашния град Русе. Живата наблюдателност тук също се примесва с достатъчно хумор и ирония, характерни за голяма част от прозата на писателя. Картината на крайдунавския град не се отличава особено от картините, възсъздадени в останалата част на пътеписа. На гарата в Русе очаквали пътниците наред „с прилични европейски файтони" и биволски коли. Св. Чех пътува с биволска кола, карана от турчин. Пътят бил необикновено прашен. От праха пътниците заприличали на воденичари, а черните биволи станали сиви. Първото нещо, което обръща вниманието на писателя в Русе, бил немският надпис на една гостилница: „Gasthof Zum grünen Baum". „И не бях помислял — завършва авторът, — че семето на германизацията е отлетяло чак зад турската граница."

В своя очерк за пътеписа на Св. Чех аз се спрях по-подробно на неговото съдържание по две причини: първата — пътеписът не е преведен на български, а и в родината на писателя той е библиографска рядкост; и втората — съдържанието му представя интерес за нас, доколкото възсъздава „късче" от живота и пейзажа на родината ни през едно отминало време — на родината ни, чиито живот и пейзаж, невъзсъздавани дотогава от реалистичното разказно изкуство, остават непознати. Като изключим анекдотичния разказ за биволите, описанието, което дава Чех на живота и пейзажа в пространството между Варна и Русе и на първия железен път в нашата страна, свързващ посочените два града, е правдиво. Животът и пейзажът и дълго след Освобождението си оставаха същите — неособено радостни въпреки златния плод на слънчевата земя. Трябва да се съжалява, че големият чешки писател не се е запознал по-отблизо с нашия народ; неговите допълнителни описания, сведения, бележки биха били също извънредно ценни.

Но, разбира се, пътеписът е жанр на художествената проза и трябва да се разглежда по-широко в светлината на своя жанр. Колкото и да е кратък, той излиза из рамките на обикновената информация и носи от съществените белези на изкуството на големия писател. Съдържанието, което, както изложих, несъмнено е присъща негова страна. Но в него наблюдаваме и други присъщи на писателя черти. Известно е например, че творчеството на Чех е тясно свързано с проблемите на неговото време. В навечерието на Руско-турската освободителна за българския народ война един пътепис, който рисува живота и пейзажа на Турция и България, несъмнено е обърнат към интереса на широките обществени слоеве. Робството на българския народ наистина не е могло да бъде разкрито и обхванато по-пълно; писателят гледа България главно от прозореца на влака. И все пак той съглежда чуж-

[3] „Ve skutečnosti nebyl poměr těch pánů k pracující râji nikterak idyllický."

дия господар в земята ни и нейното златно поле потъмнява пред погледа му. Но ако робството на народа ни не получава размерите си, изостаналостта в Османската империя е получила ярък образ. За нейната изостаналост говори дори новият железен път, говори влакът, чиито вагони са купени на вехто, говорят жадните за вода хора, които пият мътната и мръсна течност от станционната помпа, говори най-сетне и прахът, който засипва хора и животни. Тук и там се промъква сравнението с отишлия напред Запад, което подчертава изостаналостта на поробителската империя.

Пътеписът на Чех не носи широкия и вълнуващ патос на неговата поезия, но все пак дава възможност да надникнем и в интимния мир на неговата личност, на неговата любов и омраза. За тях говорят особено два момента в пътеписа. Дори из чуждия пейзаж в съзнанието му изплува „силуетът на стария Ржип", на любимия роден край. Немската фирма на гостилницата в Русе буди хапливата му ирония, която се ражда от вечната мисъл за чуждата стихия, превърнала се в жестока съдба на родината му.

Желая да се спра отделно на епизода в пътеписа, посветен на биволите, които заставали пред влака и го спирали. Въвеждането на тоя епизод не е случайна приумица на автора — от прозореца на влака той наблюдавал „стада биволи", които съставяли „главен експонат" в пейзажа около железопътната линия. Що се касае обаче до положението, че биволите заставали пред влака и го спирали, мисля — авторът е бил изкусен от един епизод в известния роман на френския писател Жул Верн „Около света за осемдесет дена", поместен в неговата XXVI глава, онасловена „В експресния влак на Тихоокеанската железница".[4]

Сходството между двата епизода е безспорно. Ето какво разказва Жул Верн:

Героят на романа му Филиас Фог, обзаложил се, че ще обиколи земята за 80 дена, се натъква на различни препятствия, пътувайки по суша и море, които своевременно трябва да преодолее, за да спечели облога. Когато пътува с експресния влак, който пресича Америка от запад на изток, от Сан Франциско за Ню Йорк, влакът се натъква на огромно стадо бизони, които го спират. Писателят описва подробно стадото и изобщо стадата от тези животни. Говори за тях като за многобройна войска, която била често „непреодолима пречка за влаковете". Понякога през железопътната линия преминавали по цели часове стада от хиляди животни, стълпени едно до друго така, че машинистът трябвало да спира влака, за да ги изчака да освободят пътя. Това се случва и с влака, с който пътува героят на романа на Жул Верн. Локомотивът намалява хода си, опитва се да разбие с бронята си колоната, но тя е непробиваема. Машинистът е принуден да спре влака. Животните преминават със спокойна стъпка и от време на време мучат страшно. На ръст били по-едри от европейските бикове, отличавали се с къси крака и опашки, с мускулест врат, подобен на гърбица, с рога, отдалечени един от друг в основата си, с дълга грива по главата, врата и плешките. Когато тръгнели в една посока, немислимо било да бъдат спрени. Приличали на порой от жива плът, за който не съществували прегради.[5]

---

[4] Срв. Le Tour du Monde en quatre-vingts jours, par Jules Verne, Chapitre XXVI — dans lequel on prend le train express du chemin de fer du Pacifique. — Bibliothèque d'éducation et de récréation. Paris, Librairie Hachette, 1965, p. 230—232.

[5] Срв. оригинала: „Parfois, un grand troupeau de bisons, se massant au loin, apparaissait comme une digue mobile. Ces innombrables armées de ruminants opposent souvent un insurmontable obstacle au passage des trains . . . On voyait ces ruminants — ces buffalos, comme les appellent improprement les Amércains — marcher ainsi de leur pas tranquille, poussant parfois des beuglements formidables. Ils avaient une taille supérieure à celle des

Сходството между двата текста е действително голямо.

Нека най-напред отбележа, че освен с името „бизони" Жул Верн именува животните, прегражда щи пътя на влака и с название, което съвпада етимологично с чешкото и нашето название „биволи"[6]. Българските биволи носят по начало чертите на американските „бизони", те създават същите трудности на влаковете, машинистите и пътниците, каквито създават и американските, но, разбира се, в много по-малка степен. Създават? Не сега — някога, някъде. Св. Чех обаче изживява във въображението си онова, което изживява героят на Жул Верн. Характерната за него ирония го кара да асоциира трещенето на стария разнебитен влак с трошенето на костите на мнимопрегазените биволи.

Асоциацията е чудесна. Асоциация обаче с какво?

Като се знае, че писателската си слава и популярност Жул Верн постига през първата половина на 60-те години на века, когато излизат неговите големи романи „Пет седмици в балон" („Cinq semaines en ballon"), „Пътуване към центъра на земята" („Voyage au centre de la terre") и „От земята до луната" („De la terre à la lune"), и че това е време, когато Св. Чех все още не е излязъл от младежката си възраст (той е роден в 1846 г.), трябва да се мисли, че чешкият писател е познавал творчеството му. Само година преди пътешествието на Чех през българската земя и две по три години преди отпечатването на пътеписа във в. „Народни листи", т. е. в 1873 г., е излязъл от печат романът на Жул Верн, където се разказва историята с бизоните, респ. биволите, препречили пътя на Филиас Фог. По това време Чех е сътрудник и редактор на периодичните издания „Рух", „Светозор", „Лумир", които, особено последното издание, живо се интересуват от европейския културен и литературен живот; за тоя си интерес т. нар. „лумировци" дори биват наречени „космополити". Чех се интересува от френската литература и по-късно ще посети Франция, очевидно за да се запознае по-отблизо с френския културен и литературен живот. Нека добавя, че неговата поема „Европа", отпечатана в „Лумир" през 1878 г., т. е. 2—3 години след излизането на пътеписа от печат, възпява кораб, с който плуват парижките комунари. Както се вижда, всичко ни дава основание да мислим, че Чех е прочел романа на Жул Верн. В такъв случай е ясно откъде е дошла асоциацията на трещящия турски влак с един влак, който гази биволи, застанали пред „железния натрапник" с насочени към него рога.

Въпреки асоциацията с приключението на романтично изградения герой на Жул Верн и в разглеждания епизод, и в целия пътепис на Чех се чувствува майсторството на реалистичния рисунък, примесен с лек хумор, със сатира и ирония. Това са характерни черти за прозата на Чех. Докато реализмът на Св. Чех въвежда нови за читателите му картини и образи, пълни с живот, хуморът, сатирата и иронията ги оживяват и поставят в кръгозора на вниманието и под прицела на стремящите се към по-високи форми на живот съвременници. Може би другаде — в по-големите си произведения — Св. Чех ще изрази по-пълно своята убеденост за необходимостта от революционно изменение на действителността.

Всякак пътеписът на Св. Чех представя действително „допълнение" към литературното му дело, какъвто наслов носи томът от събраните му съчинения, където е поместен („Doplněk prósy").

taureaux d'Europe, les jambes et la queue courtes, le garrot saillant qui formait une bosse musculaire, les cornes écartées à la base, la tête, le cou et les épaules recouverts d'une crinière à longs poils . . . C'est un torrent de chair vivante qu'aucune digue ne saurait contenir."

[6] В романа то гласи „b u f f a l o s". Чешкото съответствие е „buvol", свързано етимологично с български „бивол", френски „buffle", италиански „bufolo", „bufalo", немски „Büffel" и т.н.

СМИРНЕНСКИ И НЕГОВИЯТ ЦИКЪЛ „ЗИМНИ ВЕЧЕРИ“

Георги Цанев (България, София)

Смирненски е от ония поети, които идат като показна рожба на нова епоха в историята на човечеството и стават изразители на най-високите и основни стремежи на тая епоха. Неговото творчество има дълбок исторически смисъл. В развитието на българската литература то означава нов етап. Авторът на „Да бъде ден!“ издигна пролетарската поезия до високото равнище на нашата национална литература и с това даде мярка, определи мащаба за развитието на социалистическата революционна литература у нас. Неговото художествено дело е имало винаги актуално значение — то е играло роля не само в идейно-естетическото възпитание на нашия народ, но и в творческото формиране на редица представители на прогресивната българска литература.

В историята на нашата литература Христо Смирненски заема високото място на поет-новатор, открил ново идейно-емоционално съдържание и нови пътища за неговия художествен израз.

Разбира се, той не се яви изведнъж като ярък пролетарски поет, като певец на социална революция. Той има своето развитие. Но ако проследим неговото развитие от първите му работи от 1915 до 1920 г., когато напечатва „Първи май“, ще видим, че към революционната му пролетарска поезия водят здрави сигурни нишки още от ранните му произведения. Той се развива непрекъснато и последователно в прогресивен смисъл.

Още от първите си литературни стъпки Смирненски е свързан отблизо със съвременната действителност и най-вече с обществено-политическия живот. Неговото собствено битие на младеж, излязъл от народа, израсъл в трудова среда и познал мизерията от личен опит, изостря усета му за хората и света. За това му помага и възпитанието, което е получил в своето будно, свободолюбиво семейство.

Освен семейната среда, в която е прочел и много книги от големи европейски и наши автори, върху оформянето на неговото съзнание влияят и историческите събития от онова време. Той е на пет години, когато избухва Илинденското въстание против националното робство и социалния гнет на полуфеодална Турция (1903). От Кукуш — неговия роден град — е родом легендарният революционер и войвода Гоце Делчев, чиято слава се е носила преди всичко в родния му град. Революционният подем в Македония по онова време не е останал без въздействие върху впечатлителното дете.

Литературната дейност на Смирненски обхваща годините през Първата световна война (1915—1918) и след нея до 1923. В тая си кратка едва осемгодишна творческа дейност той остави извънредно богато художествено дело, което свидетелствува за мощен и разнообразен талант. През целия си

живот той пише едновременно и стихове, и проза, като показва изключителна плодовитост и способност да осъществи своите поетични замисли в най-различни жанрове.

Още ранните му произведения го определят като поет високоталантлив, с будна и богата мисъл, с буйно творческо въображение, с дълбоко изразително чувство. Качества, които го отделят веднага от всички ония, с които сътрудничи в едни и същи списания.

Смирненски е извънредно работоспособен и плодовит. За осем години той публикува около 500 стихотворения, от които повече от 400 са хумористични и сатирични. Хумор и лирична поезия у него вървят успоредно. Но в началото той пише повече хумористични работи. Голям брой са и прозаичните му творби.

Още в първите си произведения той проявява своето будно обществено чувство, своя остър интерес към актуалното, към събитията на деня. Тоя остър интерес към всекидневните събития остава характерен за Смирненски до края на живота му; тая близка връзка със съвременността, с обществено-политическите борби, с всичко, което засяга народните маси, е отличителна черта за него като автор и на хумористични, и на нехумористични произведения.

Събитията през време на Първата световна война, жертвите и разрушенията на фронта, тежкият живот на народа в страната, грабежите на спекулантите и държавните органи, страданията — цялата тая сложна и жестока действителност изостря тънката наблюдателност на поета, тревожи и обогатява неговата мисъл и му разкрива отношенията между класите, противоречията на интересите в обществото. У Смирненски се засилва непрекъснато критичното отношение към делата, институтите, представителите на буржоазното общество и неговата държава. Поетът си изработва метод на реалист с критичен поглед за живота. Под влиянието на разрушителната война и на събитията в Русия талантливият и силно наблюдателен поет се развива бързо, расте духовно. Под въздействието на революционната действителност той стига до комунистическите идеи и става певец на революционния пролетариат. Неговото творчество се посвещава изцяло на борбата за социализъм. Смирненски става основоположник на социалистическия реализъм, поет на комунистическата партия. Вдъхновен от своя идеал за социализъм, той го вижда осъществен от Великата октомврийска революция, възпята от него с изключителна сила в стихотворенията: „Москва“, „Руският Прометей“, „Червените ескадрони“, „Северният Спартак“ и др. За нея той — възторженият певец на революцията — търси най-силните, огнени слова и грандиозни образи, за да изрази своите чувства, чувствата на нашия народ и на цялото напредничаво човечество. Москва, столицата на Съветския съюз, привлича възторга на народите от цял свят. Поетът я нарича „звезда на нови времена“ и „бронзова тръба“, за да подчертае нейното значение и да внуши мисълта, че тя сочи път на всички народи. Руската социалистическа революция разпръсква своето „сияние велико“ навред. И Смирненски рисува широка картина на онова време — картина на огромното влияние, което упражни Великата октомврийска социалистическа революция:

„Москва пламти, Берлин буботи,
Париж облян е в странен блясък,
под Лондон глух подземен трясък
отронва тежките си ноти,
от Нюйорк чак до Атлантика

надлъж над земната снага
простря рубинена дъга;
вълни от пламъци тя блика
и водопади от искри се сипят
над Индия и над Египет...
Гори, гори земята —
навред аз хвърлих огъня на свободата."

Смирненски, който в своите хумористични стихове и фейлетони показва че познава отлично цялото международно положение, тук постига вярна обобщена, типична за онова време картина. И ако се взрем по-внимателно в казаното за Берлин, Лондон, Париж и пр., ще видим как точно диференцира той въздействието.

За Смирненски Октомврийската революция е извор на неизчерпаемо вдъхновение. Той се отнася с чувството на любов и дълбоко преклонение към великия руски народ, който пръв в историята на човечеството създава новия свят на свободата и социалната справедливост, широко известни и повтаряни от всички са неговите наситени с топло чувство стихове:

„Да бъде крепка, братя,
десницата ви свята!
Вий първи в тъмнината
запалихте звезда."

С много поезия е изтъкната и освободителната роля на Съветската армия — роля, тъй бляскаво манифестирана през Отечествената война срещу хитлеризма. Картината на сраженията в стихотворението „Червените ескадрони" е един от многото примери у Смирненски за образцово единство между форма и съдържание. Предаден е внушително победният устрем на червените ескадрони към бъдещето, извикал удивлението на целия свят, който следи очарован техния вихрен летеж. Стихът увлича с изобилието на най-различни впечатления и образи, с движението, с чувството. Бодрият и радостен тон заразява, неотразимо засилен от внушението на богата музика, която създават вътрешните рими, ритмиката с особения звукопис. Сякаш чуваме тропота на самите конници.

Хр. Смирненски беше изключителен талант, талант с големи възможности. През своя кратък живот той създаде много произведения в стихове и проза. И ако не беше поразен от „жълтата гостенка", той щеше да израсте много високо, той щеше да бъде нашият, комунистическият Вазов по широкия обем на творчеството си. Смъртта го грабна още в началото на разцвета на неговия талант.

Но макар и твърде млад, той създаде зрели творби, които останаха в най-хубавия дял на нашата литература. Особено вълнуваща и богата е неговата лирика. Една от най-забележителните му и зрели творби е цикълът „Зимни вечер".

За пръв път цикълът „Зимни вечери" излиза в литературната притурка на „Работнически вестник" на 27 януари 1923 г. Като отделно издание в книга той се явява наскоро след смъртта на автора в началото на 1924 г. с илюстрации от Александър Жендов и с предговор от мене.

В стихотворенията от този цикъл поетът възпроизвежда свои непосредствени впечатления от живота на хората в столичните покрайнини. Цикълът приключва по своеобразен начин цяла група лирични произведения на Смирненски, познати под името „Децата на града". Техен главен свързващ мотив е нищетата в крайните квартали на столицата. Прогресивната

критика оценява високо това произведение, характеризира го като една от най-вълнуващите прояви на многостранния и всеобхватния талант на поета.

В „Зимни вечери“ е използуван собственият жизнен опит на Смирненски като жител на Ючбунар. Надежда Измирлиева разказва в спомените си: „Живеехме в Ючбунар — беден пролетарски квартал. Там мизерията беше голяма, но още по-силно се чувствуваше тя в Коньовица. Христо често обикаляше този квартал и наблюдаваше отблизо живота на бедняците. И когато се връщаше у дома, силно развълнуван, ни разказваше това, което беше видял. Тези непосредствени наблюдения той художествено отрази в цикъла „Зимни вечери“.“

Като оставим настрана неговия хумор и оня огромен дял от поезията на Смирненски, в който той възпява Октомрийската революция и революционните борби на масите, в останалия дял на своето творчество той пресъздава картини от бедственото положение на хората от народа, на жителите от крайните квартали. Такива картини — особено пластични и трогващи — ни са дадени в „Зимни вечери“, една от последните работи на поета и една от най-хубавите. Това са няколко стихотворения, чието съдържание има една и съща идейно-емоционална същност. Тук няма патос, няма залитания на фантазията. Лиризмът е затаен и повече интимен. Тук е художникът Смирненски, създател на картини от живота. Макар и различни, картините имат един смисъл: колко тежък, изпълнен със скърби, глад, немотия, е животът на тия хора, жертви на една несправедлива социална система. Една след друга се менят картините на бедняшката улица и отвред гледат „и вечната бедност, и грижа“. Ето картината на семейство, в което бащата напразно е търсил работа, от мъка се е напил, върнал се е без хляб у дома и ругае всички и всичко. Ето слепия старик, вероятно просяк, се връща, воден от дете. Ето друга къща, в която е влязла смъртта. Ето две деца, които треперят измъчени на студената зимна улица... Смирненски често говори за бедните деца. В четири от седемте стихотворения на цикъла „Зимни вечери“ се говори за мъката на деца. Сред тия картини в „Зимни вечери“, чрез които се изобличава капиталистическият град и се разкрива социалната несправедливост, звучи бодро звънът на чуковете в ковачницата, дето „черни ковачи куват“: звънът на труда внася ведър глас в тежката атмосфера на бедняшката улица.

С тънка наблюдателност, с дълбоко поетично чувство, с убедителен реализъм е отразена една действителност, която поражда протест в душата на читателя. Тук има такива детайли в описанията, които говорят и за вярно психологично проникване, и за художествен такт у поета. Той умее с малко външни знаци и движения да разкрие вътрешните преживявания на своите герои, с малко черти да загатне цяла драма, която има социален смисъл. Особено трогателна е сцената със завърналия се пиян баща. А за богатото съдържание на художествените детайли свидетелствува особено убедително последната строфа от цикъла. Стоят до фенера две деца, снели от гърба си чувалчета и трепереща от студ; в някаква смътна „почуда“, с очи, в които „дреме скръб“, те ловят прелитащите снежинки. И авторът завършва картината така:

„А бликат снежинки сребристи,
прелитат, блестят кат кристал,
поронват се бели и чисти
и в локвите стават на кал.“

Не е ли подтекстът тука, че хубавите желания, чистите копнежи на тия деца се превръщат от жестокия живот в кал?... Художникът Смир-

ненски в тоя цикъл се е показал с най-хубавите си черти. Художествените средства — конкретни, нови, свежи — са заети от самата действителност. Те са строго реалистични. Дори ритъмът е в явно съответствие с вътрешното емоционално съдържание на отделните стихотворения. Например амфибрахият във второто стихотворение („Вървя край смълчаните хижи"), което е наситено с тежко драматично чувство, преминава в бодър дактил в третото стихотворение („Сякаш плачът ѝ дочули са"), дето ковачите работят смело и не трепват пред тежестите на живота; на „разкъсващия плач", който се прецежда през стъклата, в петото стихотворение отговаря анапестът. С промяната на чувството се променя и ритъмът. И навсякъде се чувствува дълбоката симпатия на автора към тия жертви на буржоазния ред. А на едно място това чувство избликва направо в лирично обръщение:

„Братя мои, бедни мои братя —
пленници на орис, вечно зла —
ледно тегне и души мъглата —
на живота сивата мъгла."

Никой в нашата литература не е дал така осезателно и реалистично картината на капиталистическия град с неговата противоречива атмосфера. И всичко е озарено и стоплено от лъчите на едно голямо сърце, чиято обич към хората е съединена с борчески патос и с омраза към всяко подтисничество. Хуманизмът на Смирненски е революционен, социалистически. Той има съзнанието, че в града са и работническите маси, които израстват в свободни борци — борци, които ще сринат подтисническия строй и ще извоюват нов, свободен и справедлив свят.

Оная дълбока обич и нежност към народа, които са били винаги присъщи на Смирненски, сгряват и тук хладината на *зимни вечери*.

BOJAN PENEV A ČECHY

Dana Hronková (ČSSR, Praha)

V tradici srovnávacího zkoumání bulharského písemnictví, které má dnes vynikajícího představitele v akademiku Petru Dinekovovi, tvoří dílo Bojana Peneva důležitý článek řetězu. V popředí Penevových vědeckých zájmů o slovanské literatury stála především literatura polská a ruská, zčásti i srbská.[1] Ale konkrétní komparatistické úkoly vedly ho ještě před první světovou válkou také k české vědě a do Čech. Vyžádalo si to studium západoevropské romantiky ve slovanských obrozeneckých literaturách, shromažďování údajů o Bulharech ve starším písemnictví a tisku jiných národů a výzkum vlivů, které působily na utváření bulharské obrozenecké kultury. České prameny mu byly užitečné i při úvahách charakterologických. Svými pracemi ovlivnil pak českou meziválečnou bulharistiku, která se opřela o jeho stanoviska nejvýznamnější literárně historické autority své doby.

Českým pobytem v dubnu a květnu roku 1914 navazoval Bojan Penev na svou studijní cestu do Německa a český tisk, který už dříve informoval o jeho pracích o bulharském obrození a o literárně kritické činnosti,[2] přivítal v něm mladého erudovaného průkopníka syntetického, široce pojímaného studia novodobé bulharské literatury i literárního kritika se světovým rozhledem. Přestože bylo pro něho studium dějin národní literatury prvotní, podobně jako většina tehdejších českých literárních historiků byl přesvědčen o nutnosti zkoumat literaturu způsobem srovnávacím. Praha také přijala tehdejšího docenta sofijské university především jako literárního komparatistu, jehož pozornost se od sledování německých vlivů v té době přesouvala ke studiu působení literatur slovanských.

Deníkové zápisy z Penevových pražkých týdnů[3] představují pochmurné reflexe v dobovém melancholickém rouchu; jsou stylizované, téměř bez vztahu k prostředí, ve kterém vznikaly. Jedině poslední z nich, z 18. 5. 1914, zachycuje formou lyrické imprese, jak silně na Penevovu náladu působila tichá malebnost staropražských zákoutí. Přestavitelům českého vědeckého a literárního života jevil se však mladý učenec ne jako melancholik, ale jako bystrý kritický duch, plný badatelské aktivity a schopnosti navazovat vědecké kontakty i

[1] П. Динеков. Боян Пенев. Между свои и чужди. С., 1968, с. 95—101. T. Dombek Wirgova. Działalność polonistyczna Bojana Peneva. Pamętnik słowiański. Warszava, 1959, díl IX, str. 149—177; И. Радев. Боян Пенев. С., 1976; Е. Георгиев. Общо и сравнително славянско литературознание. С., 1965, с. 370—375.

[2] Slovanský Přehled, 1908, str. 284; 1912, str. 327 a 476.

[3] Б. Пенев. Дневник. Спомени. С., 1973, с. 113—115.

osobní přátelství. Tak na něho po jeho předčasné smrti roku 1927 také vzpomínali.[4]

Kromě profesora srovnávacích literatur na pražské universitě Jiřího Polívky (1858—1933) a Jana Máchala (1855—1839), který na téže universitě přednášel dějiny slovanských literatur, poznal v Praze z odborných kruhů blíže především Josefa Pátu (1886—1942, popraven za okupace) a spřátelil se s Arnem Novákem. Pro Josefa Pátu, pozdějšího profesora Karlovy university, mezi válkami široce popularizujícího bulharskou literaturu v tisku i mezi studenty, byly Penevovy práce jedním ze základních vodítek jeho studií o staré i nejnovější literatuře. U nás znal Penevovo dílo nejlépe a dvě stati o bulharském vědci, které v roce 1927 vydal jako obsáhlé nekrology (viz pozn. 4), jsou v Čechách nejzasvěcenějším příspěvkem k poznání Penevových prací.

Arne Novák, po první světové válce profesor české literatury na brněnské universitě, orientoval svého nového známého v české literární vědě a měl s ním také společné zájmy germanistické. Korespondence, která přátelství obou několik následujících let provázela,[5] přináší nejen přehled o vzájemných odborných informacích a o výměně publikací, ale dokresluje i čestné demokratické společenské názory obou učenců za první světové války. Dozvídáme se z ní např., že Novák Bojana Peneva doporučil do New Yorku vydavateli chystané mnohasvazkové edice překladů ze slovanských literatur The Slavonic Classics E. Singerovi jako spolupracovníka pro napsání historických a literárních úvodů k překladům z bulharské literatury (čtyři svazky měly být věnovány jižním Slovanům); nebo že Penev s hrdostí na výsledky bulharského literárního tvoření přesvědčoval Arne Nováka o potřebě naučit se bulharštině, protože by mu přiblížila ruštinu, umožnila číst novou bulharskou literaturu, v níž jsou „spisovatelé, kteří se mohou rovnat k nejlepším nynějším slovanským", a také proto, že by mu posloužila k srovnávacímu zkoumání slovanských literatur, protože je zapotřebí „najít a ukázat duchovní svazek mezi nimi a společné základy jejich delších vývojů."[6] V době, kdy oficiální Bulharsko demonstrovalo postoje zcela odlišné, obhajuje Bojan Penev ve své korespondenci slovanskou orientaci, vyslovuje vřelé sympatie k úsilí Čechů o svobodu a samostatnost a dokonce píše Novákovi česky. Reagoval tak alespoň za sebe na Novákovu výzvu z dopisu ze dne 12. 3. 1915, obracející se k Penevovi jako k představiteli bulharské inteligence jménem ujařmeného národa ve válčícím Rakousko-Uhersku: „ . . . Vás, bulharskou inteligenci, žádáme, aby chápala českou tragickou situaci jinak než činí průměr neutrálů neb spojenců centrálních mocností, žádáme a nadějeme se od Vás nejlepšího. Vy jako slavista . . . dovedete mně porozuměti." V české odpovědi vyslovuje Bojan Penev naději, že se splní jejich očekávání a že pak se budou moci činně chopit utváření duchovních svazků mezi našimi národy. „Kéž oběti, dané dnes, budou zálohou pro svobodu Čech a jich skvělou budoucnost . . . My všichni musíme válčiti o vítězství práva a odporovati všem oněm hrubým silám, které by zastrašily naše národní jsoucnosti a zdržely by náš duchovní vývoj po dlouhou dobu."

---

[4] J. Páta. Bojan Penev. — Slavia 7, 1927, str. 572—576. J. Páta. Za prof. Bojanem Penevem. — Časopis pro moderní filologii 14, 1927, str. 10—13; F. Wollman. Prof. Bojan Penev zemřel. — Lidové noviny 14, 1927, č. 338, 7; Fr. Tichý. Bojan Penev . . . — Slovanský Přehled 19, 1927, str. 558—559; srovn. i Fr. Tichý. Bojan Penev. K osmdesátému výročí jeho narození. — Bulharsko ve výstavbě 11, 1962, č. 4, 14.

[5] Je uložena u pozůstalosti Bojana Peneva, Архив на БАН, фонд 37.

[6] Citováno z českého dopisu Bojana Peneva Arne Novákovi, uloženého rovněž v Penevově pozůstalosti. Dopis je uchován v konceptu s částí originálu, ze kterého Penevovi pomáhal překládat Ivan Bureš, zoolog českého původu, pozdější akademik; je bez datace, podle Novákových dopisů byl psán na rozhraní března a dubna 1915.

Podobně také vyznívá pozdější Penevova korespondence se slavistou a překladatelem bulharské poezie, středoškolským profesorem Františkem Tichým (pseud. Zdeněk Broman)[7] na počátku dvacátých let. I ta ukazuje nejen Penevovu nevšední ochotu šířit bulharské písemnictví za hranicemi své země, pohotově přispět někdejšímu překladateli Botevových Básní (Penev prý se z jeho překladu, jak píše v dopise z 15. 5. 1922, učil v Praze roku 1914 česky) radami, literaturou i bibliograficky k popularizování bulharské literatury v Čechách a informovat se o novinkách českého literárního života. Bulharský vědec v ní hájí rezolutně svá demokratická stanoviska: sympatizuje s bojem o akademickou svobodu a vyslovuje krajní rozhořčení nad odhalením chystaného spiknutí bělogvardějských generálů barona Vrangela a konstitučního bloku, které už v roce 1922 signalizovalo nebezpečí vojenskofašistického puče. Také pro Tichého byl Bojan Penev největší bulharskou literárně vědnou autoritou, o jejíž práce se při svých recenzích a článcích o bulharském písemnictví opíral. Z jeho popudu vyšly v českém tisku i dvě zásadní Penevovy stati, O různosti kultur a bulharské inteligenci a Dnešní literatura bulharská.[8] První, zkrácenou studii Нашата интелигенция vydanou předtím bulharsky v časopise Златорог, 1924, přeložil na pobídku Tichého F. Bicek jako příspěvek k bojům o orientaci našeho národa do polemiky o užitečnosti německých, francouzských a anglických vlivů na českou kulturu, rozpoutavší se v listu Přítomnost roku 1924. O druhou stať, jejíž stručný výtah je v Bulharsku znám z informace v časopise Златорог,[9] byl Bojan Penev požádán pro sborník Slovanský Přehled 1914—1924 Františkem Tichým a tehdejším universitním docentem Antonínem Frintou (1884—1974),[10] po druhé světové válce profesorem bulharského a lužickosrbského jazyka a literatury na Karlově universitě; Tichý a Frinta obnovovali tímto sborníkem vynikající předválečný informativní časopis stejného jména a Tichý si přál, aby Penev svým přehledem bulharského písemnictví za posledních deset let, kdy časopis nevycházel, navázal na tradici někdejších bulharských přispěvatelů Slovanského Přehledu K. Veličkova, K. Krsteva, A. Teodorova-Balana a Petka Todorova. Jak známo, je to jedna ze zásadních Penevových statí o nové bulharské literatuře, nejobšírnější, ve které se autor vyslovuje výhradně ke slovesné tvorbě svých současníků a nejmladší generace a která v mnohém koriguje některé dodnes tradované názory o Penevově odmítání současného písemnictví; nachází větší pochopení i pro tvorbu Ivana Vazova. Studie byla u nás po léta považována za základní autoritativní informaci a závažný pramen.

Bojan Penev studoval v Praze texty převážně psané německy. Čerpal však běžně i z pramenů českých a také vzhledem ke znalosti polštiny češtině dobře rozuměl. Pátův nekrolog uvádí, že Arne Novák prý ho našel v pražském hotelu nad Březinou, a Dora Gabe připomíná, že vedle Březiny byl také ctitelem Nerudovým. Cílem Penevovy cesty bylo shledávání zpráv o Bulharech v cizích spisech a studium zájmu české obrozenecké slavistiky a romantického

[7] Bojan Penev Františku Tichému, Literární archiv Památníku národního písemnictví. Praha, III. F. 142, zejm. dopisy z 6. 3. 1922 a 15. 5. 1922. Úryvky z nich viz i Fr. Tichý. Bojan Penev. K osmdesátému výročí . . . — Bulharsko ve výstavbě 11, 1962, č. 4, 14.

[8] B. Penev. O různosti kultur a bulharské inteligenci. — Přítomnost 1, 1924, str. 776—777, 791—792. B. Penev. Dnešní literatura bulharcká. — Slovanský Přehled 17, 1924—1925. Praha, 1925, str. 364—373.

[9] Год. VI, 1925, 52—54.

[10] Fr. Tichý a Ant. Frinta Bojanu Penevovi, dopis z 9. 4. 1924. — Архив на БАН, фонд 37, инв. № 3066; Fr. Tichý Bojanu Penevovi, dopisy ze 7. 5. 1924, 20. 5. 1924, 4. 6. 1924, 22. 6. 1924. — Архив на БАН, фонд 37, инв. № 3067, 3068, 3070, 3069; — Bojan Penev Fr. Tichému, dopisy z 15. 5. 1924, 24. 5. 1924, 10. 6. 1924. — Literární archiv Památníku národního písemnictví. Praha, III. F. 142.

slavismu o Bulhary. Materiálu použil především ve své syntéze Dějin nové bulharské literatury, ale nacházíme ho i v dalších studiích.

V Praze shromážděné zprávy o Bulharech vydal Bojan Penev po první světové válce s názvem Сведения за българите в по-стари чужди съчинения[11] Publikace se týká popisu bulharského života, folklóru, publicistiky, národopisu, písemnictví a jazyka a představuje jednak vyexcerpované citace, z větší části německé, místy provázené Penevovým komentářem, jednak Penevovy stručné výtahy z textů, které ho zaujaly. Charakter této práce je příznačný pro Penevův zájem o externě kontaktovou sféru vztahů, při které dominuje faktologická složka. Dodnes jsou však tyto výtahy a excerpce pozoruhodným materiálem o bulharské minulosti, provázeným cenným slovním doprovodem. Jsou tu zaznamenány úryvky ze starých cestopisů ze středověku a počátku novověku přinášející místopisné a národopisné údaje o Bulharsku, a národopisně cestopisné údaje o Bulharech přetištěné Josefem Dobrovským ve Slovance 1814. Bohatá bulharika jsou shromážděna z Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft z let 1843—1848, vydávaných J. P. Jordanem v Lipsku, dále z let 1854—1856, vydávaných J. E. Smolerém v Budyšíně, i z jejich pokračování, z Zeitschrift für slavische Literatur, Kunst und Wissenschart 1862—1865, které Smolér vydával rovněž v Budyšíně. Pozornost upoutají ocitované recenze Bogorovových národních písní a přísloví a recenze programu listu Български орел, vypsané zprávy o bulharské oborzenecké literatuře a obrozencích, komentované citáty ze stati sběratele lidové slovesnosti Julia Altmanna o bulharských příslovích, výňatek ze Sreznevského dopisu Václavu Hankovi o bulharské literatuře a podobné výpisky. Je tu základ Penevových pozdějších partií z Dějin nové bulharské literatury, týkající se rukopisných podvrhů Václava Hanky a jejich bulharských překladů pořízených I. Šopovem, A. D. Petkovičem, R. Žinzifovem a T. Ikonomovem. Vypsán je rovněž obsah dvou částí stati V. D. Stojanova o bulharské literatuře, které byly pro Zeitschrift für slavistische Literatur přeloženy do němčiny z Kritické přílohy k Národním listům z roku 1863 a 1864. Podobné výtahy pořídil Bojan Penev i ze Smolérova kulturně politického týdeníku Slavisches Centralblatt 1865—1866. Ocitoval a okomentoval zajímavé zprávy o bulharských politických náladách kolem roku 1862, kdy G. S. Rakovski organizoval svou legii, a o tehdejších úvahách o právu Bulharska na samostatnost; cituje mimo jiné i úryvek recenze na Rakovského Българска старина v níž se považují některá stanoviska Rakovského za překonaná, nicméně se dílo jako zajímavé vřele doporučuje, apod. Závěr práce tvoří obsahy, komentáře a výpisky z časopisu Slověnin Františka Josefa Jezbery, vycházejícího v letech 1862—1864. Penev v nich sleduje romantickou snahu o společnou slovanskou řeč a písmo, kterou časopis, tisknoucí články latinkou i azbukou, obhajoval. Všímá si všeslovanského kulturního programu časopisu, Jezberových vztahů k Bulharsku, bibliografie bulharských knih, kterou Slověnin uváděl, a poznámky podávají přehled příspěvků Rajka Žinzifova, zasílaných o Slověnina z Moskvy, i veškerých dalších bulharik. Penev zde soustředil podrobné dokumenty zvláště ke kuriózním pokusům o jednotný slovanský jazyk.

Další v Praze excerpovaná bibliografie o údajích o Bulharech a Bulharsku, tentokrát v obrozenecké i pozdější literatuře psané česky a ve vydaných korespondencích českých obrozenců, uchovala se v Penevově pozůstalosti.[12] Z této pozůstalosti je také patrné, že měl Bojan Penev v úmyslu přihlížet k literárním vztahům našich národů z obou stran a sledovat rovněž bohemika v bulhars-

[11] Годишник на СУ, Ист.-фил. факултет, С., 1920, с. 13, 14 (1917—1918), с. 1—42.
[12] Архив на БАН, фонд 37, инв. № 1501.

kých periodikách: s poznámkami začal bibliografisky zaznamenávat zprávy o české literatuře a kultuře v bulharském tisku na přelomu šedesátých a sedmdesátých let a o překladech z češtiny v poosvobozeneckém tisku.[13]

České literatury se krátce dotýká také posmrtně vydaná nedopsaná studie Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури.[14] Právě česká problematika tu není dokončena. B. Penev zde uspěl jen stručně konstatoval vliv anglických romantiků (hlavně W. Scotta) na českou historickou prózu — na V. K. Klicperu, J. K. Tyla, J. J. Marka a Prokopa Chocholouška. Stanovisko k české historické próze za obrození jako k jevu zcela nepůvodnímu, odvozenému, nevycházelo však z Penevova vlastního srovnání; stručné poznámky dovádějí do krajnosti některá tvrzení z popisu počátků zábavné novočeské prózy u Jana Máchala z Literatury české XIX. století a z Přehledných dějin literatury české Arne Nováka, jejichž německé vydání z roku 1913 Bojan Penev používal.

Penevovo sledování literární vzájemnosti bylo, jak známo, podřízeno úkolu podat syntetický nárys dějin nové bulharské literatury, k jejichž srovnávacímu výkladu byl ve své době nejpovolanější. Osvětlení vlivu naší vědy a písemnictví na formování bulharské obrozenecké kultury věnuje se hned v několika kapitolách svého posmrtně vydaného díla vzniklého z universitních přednášek История на новата българска литература.[15] Penevovy Dějiny shrnuly tendejší nejzávažnější poznatky, dokumenty a bibliografické údaje z externě kontaktových výzkumů kulturních vztahů našich národů za obrození — z naší strany zejména z prací P. J. Šafaříka, z bulharské I. D. Šišmanova — a ty Bojan Penev doplnil výsledky vlastního studia. Cennou oporou mu byly i poznatky z historických prací Konstantina Jirečka. Penevovo shrnutí je stručné, neplné a ne zcela bez věcných omylů, stalo se však pro českou i bulharskou slavistiku zdrojem řady dalších námětů pro srovnávací bádání.

Nejvíce se českým písemnictvím obírá část věnovaná vlivu západních Slovanů na bulharské obrození při výkladu slovanského romantického historismu, vlasteneckého křísení národní minulosti, zájmu o lid, o jeho jazyk, tradice a zvyky. Význam české a slovenské obrozenecké slavistiky pro Bulhary a obrozenecký zájem o Bulharsko dokumentuje Bojan Penev dílem Josefa Dobrovského a jeho vydanou korespondencí a zejména na podrobně popsané činnosti i spisech Šafaříkových (díl II., str. 147—162). Vychází tu ze Šišmanovova studia Šafaříkovy rukopisné pozůstalosti, z práce Konstantina Jirečka o Šafaříkovi a Jihoslovanech i z vlastního studia Šafaříkových děl, zejména z jeho popisu starých bulharských památek. Opírá se o Книгопис на новобългарската книжнина, vydaný roku 1872 Jirečkem ve Vídni, upozorňuje na cesty, jimiž se českým obrozencům dostávalo informací o Bulharsku, zejména na to, jak užitečnou roli v tomto směru sehráli bulharští studenti v Praze, jejichž činnost sleduje také na základě varšavského vydání dopisů Václavu Hankovi ze slovanských zemí V. A. Franceva (1905); popisuje Hankovo vlastenecky romantické snažení a osud jeho rukopisných podvrhů, mluví o Hankových vztazích k bulharským obrozencům (díl II, str. 140—146) a pro naši literární vzájemnost staví Hankův vliv hned vedle vlivu Šafaříkova. Další část je jen v konspektu s bibliografickými odkazy. Připomínají se v ní hlavně české obrozenecké překlady bulharského folklóru, jmenovitě překlady Fr. L. Čelakovského a K. J. Erbena (díl II, str. 163). K česko-bulharským vztahům však přihlížejí i ostatní díly Dějin. Je tu např. na základě korespondence

[13] Sledoval periodika Македония 1868—1872, Право, 1869, 1870, 1873, Свобода 1871, Независимост 1873, 1874. — Архив на БАН, фонд 37, инв. № 1506. Překlady. — Архив на БАН, фонд 37, инв. № 1496.

[14] Годишник на СУ, Ист.-фил. факултет. С., 1938, с. 37.

[15] Б. Пенев. История на новата българска литература. С., 1977, т. 2, с. 125—163.

z archivu G. S. Rakovského upozorněno na cestu, kterou se dostal do Prahy Rakovského Показалец (díl III, str. 288—289 a poznámky str. 597), podrobně se probírá zmíněný Žinzifovův překlad Královédvorského rukopisu a překladatelova předmluva a shledává se totožnost překladu s ruským N. Berga z Polyglotty (díl III, str. 514—516), zaznamenává se význam sborníku bratří Miladinových pro studium bulharského jazyka a bulharské písně v Čechách a také překlady těchto písní z pera Jana Gebauera a zejména Josefa Holečka (díl III, str. 531—532), vše s důkladností, příznačnou pro Penevovu veškerou literárně vědnou práci, a se vzácnou schopností začlenit bohatá fakta do obecně historických procesů.

K Penevově sledování výsledků české slavistiky patří také jeho vztah k dílu Konstantina Jirečka. Jirečkovu historiografii cenil Penevův přísný kritický duch nejen pro vědecké údaje, ale i pro přesné a dokumentálně podložené popisy bulharského života a lidských vztahů. Už ze shromažďování dokumentů tohoto druhu, kreré jsme zde uvedli, je patrné, jak usilovně po jejich vylíčení pátral. V Jirečkovi měl národní povahopis, jehož studium u nás patřilo k jedné z nejstarších nauk, vynikajícího představitele pozitivistické školy. Penevovy vyhovovala Jirečkova metoda a sdílel s ním zřejmě také optimistický náhled na budoucnost bulharského národního společenství. Jirečkovy základní práce — Cesty po Bulharsku, obsáhlé Knížectví bulharské i Dějiny národa bulharského — použil nejen jako pramene historickych fakt, ale i zdroje zachycení způsobi života a myšlení svého národa. V tomto směru se v Dějinách opíral zvláště o Jirečkovy demografické údaje a národopisné pasáže — připomeňme alespoň Jirečkovu charakteristiku obrozeneckych Koprivštanů, kterou Penev cituje v kapitole o Ljubenu Karavelovi (díl IV, str. 373—375). Ještě obsáhleji doprovázejí citace Jirečkových charakteristik Penevův text v posmrtně vydaném spise Увод в българската литература след Освобождението.[16] Bývá obvykle připomínán úvodní přehled literárního vývoje od Osvobození do Penevovy současnosti. Našeho tématu se však týkají především zevrubné a pro Penevův způsob zkoumání charakteristické ústřední kapitoly tohoto nárysu podmínek novodobého písemnictví, nazvané Политически условия след Освобождението, Обществени условия след Освобождението, Интелигенция (str. 12—54); jsou věnovány psychologickým základům, na kterých se utvářela poosvobozenecka kultura, a ideovým vlivům na formování bulharských literátů. Jsou tu zachyceny Jirečkovy výstižné postřehy o životě kolem Osvobození a v době bezprostředně následující, za Jirečkovu působení v Bulharsku. Cizinec historik podal plasticky, co domácí zrak mohl stěží nestranně postihnout. Z Jirečkova Knížectví, z jeho Cest po Bulharsku a z článku v listu Мир z 28. I. 1918, ve kterèm Stojan Agrirov předložil bulharským čtenářům vybrané názory z Jirečkova nepublikovaného deníku, z něhož pak v letech 1930—1932 vydal dvousvazkový bulharský výbor, sestavil Bojan Penev obraz venkovského a zejména městského života Bulharska v prvních letech po Osvobození; je tu zaznamenána Jirečkova charakteristika bulharské patriarchální morálky, jeho vylíčení nepříznivého stavu pro utváření národního charakteru po Osvobození, narušených morálních zvyklostí, jeho obraz politických vášní, voleb, situace v Národním shromáždění, vykreslení zivota ve Východní Rumelii atd. Podklady plně slouží Penevově metodě zkoumat literárně kulturní hodnoty na společensko psychologickém pozadí, tj. „vykládat literaturu jako odraz určitých typických rysů bulharského charakteru“[17], postihnout ve vývoji písemnictví povahu bulharské inteligence, soustředující podle Peneva

[16] Годишник на СУ, Ист.-фил. факултет. С., 1942, с. 38, 1—54.

[17] „ . . . нашата литература може да се разглежда като отражение на известни черти в българския характер.“ Б. П е н е в. Българска литература. Пловдив, 1932.

nejkladnější rysy národa, a přispět tím k jejímu sebepoznání a k sebevýchově. Jirečkův mnohdy nepříliš lichotný materiál měl tu posloužit bulharské inteligenci ke kritickému poznání vlastních kladů a vad, k poznání, o kterém byl Bojan Penev ve své ušlechtilé romanticko-idealistické víře přesvědčen, že může pomoci vlastnosti národa v průběhu dějinného vývoje svobodně formovat, měnit přizpůsobovat a podle nejlepších vzorů korigovat.

Snesená fakta jsou pro celkovou charakteristiku Penevova odkazu pouze dílčí problematikou. Nicméně dokreslují jak osobnost, tak badatelské metody jednoho z předních představitelů bulharské vědy a kultury a přispívají také k popsání bulharské komparatistiky a česko-bulharské vědecké spolupráce v desátých a dvacátých letech našeho století.

ЕМИЛИЯН СТАНЕВ И АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

Стоян Каролев *(България, София)*

„Чехов ме приближи към действителността"

През юношеството си Емилиян Станев (тогава Никола Станев) се увлича по модернистите от синорните години на двата века, като Морис Метерлинк, Октав Мирбо, Макс Щирнер, Пшибишевски, Шницлер, увлича се по Кнут Хамсун, по Фридрих Ницше. Но чете, щом успее да намери нещо в Елена, и Гьоте, и Шилер, чете — нерядко и през училищните часове — философско-социологически и литературно-исторически съчинения: „Система на етиката" от Паулсен, „История на социализма", „История на гръцката литература" — изсбщо, както казва в недовършените си спомени писателят, литература не за тогавашната му възраст. (И сякаш не по темперамента на неуседливото и буйно момче, което един ден ще се яви на училище, нагласено в цивилен костюм и вратовръзка, на другия ден босо, а на третия ден ще се запилее на лов в Балкана. Но там, в горите, то отива, тласкано и от усета и жаждата си за красота.)

И макар изданията, които „поглъща", да са често „осакатени", „с лоши преводи", завладява го „замайващият с есенния си блясък свят" на модернистите, въодушевяват го идеите на световните класици и той се опитва да напише необикновена творба, „поема с дълбок замисъл" драма като „Фауст". Но все не стига „края на произведението". „Бедата беше в това, че като четях големи световни автори, аз се вдъхновявах не от живота край мене, а от вече създадената от тях литературна действителност." Докато щастливата „среща" с Антон Павлович Чехов насочва перото му към живота край него.

Но това става по-късно, след като „цели четири години" измъчва душата си с романите и дневника на Достоевски. По това време (между 18 и 22 години) той нищо не пише, заливан сякаш от лава, която го гори, макар да не успява да го изпепели. „Той (Достоевски — С.К.) дразни душата, изкушава я, мъчи я ту с демонизма на Ставрогиновци, ту с Христовото в Зосима и Альошка Карамазов. На човек му идва в края на краищата да го изпрати по дяволите и да се порадва на божия ясен ден . . . " Младежът бяга и от Достоевски в Балкана, из горите, сред природата, която „утешава човека и го обнадеждава с неотразимото си присъствие, с обещание за добро и вечност". (Но окончателно да го „прати по дяволите" не успява. И в бъдеще, през целия си живот, до последните си дни Ем. Станев многократно ще „бяга" от Достоевски и ще се връща към него, защото „никой не е бръкнал така дълбоко в човешката душа".)

„След „горещата лава на Достоевски" увлякох се по Чехов. Неговите „дребни герои", с чеховския хумор, стояха близко до хората в това градче, прозата му вдъхваше бодрост (особено ранната и особено в сравнение с

творчеството на Достоевски — С. К.), в нея имаше чистота, каквато има и у Лев Толстой, тя дойде като бистра вода да измие „нечистотиите“ на Достоевски, да разпръсне съмненията и прогони мъчителните въпроси . . . “

Всеки културен човек общува — доколкото е способен на това и по свой начин — с не един или двама велики художници на словото. Писателят — толкова повече. При това най-плодотворни са обикновено онези общувания, които са започнали през младежките години и не с осъзната цел за школуване в тесния, професионален смисъл на думата, а от спонтанно търсене на себе си като индивид и личност, от потребност да се задоволят вътрешни пориви. Към такива художници човек се връща многократно през живота си. Ако е „пишещ“, те ще му оказват такова творческо въздействие, което неусетно, незабележимо ще прелива в органично-самобитното.

Влияние, което приближава писателя към действителността, отрицава, така да се каже, самото себе си. След безплодни опити да напише „нещо голямо“, с необикновени герои, на „всемирна“ тема, младежът насочва вниманието си към трагикомичната случка на един бакърджия, който, „отчаян от лошите си сметки . . . , заявил на всеуслушание пред съседите си занаятчии, че ще се самоубие. Влязъл в дюкяна си, заключил вратата, напират да влязат и намират бакърджията разплакан, здрав и читав . . . “

Някой може би ще каже: типично чеховска история. И той ще има известно основание за това, макар че се касае за действителна случка. Ето защо не е лишен от смисъл парадоксът на Уайлд, че животът подражава на изкуството. (Да си създал такива творби, че животът да им „подражава“ през разни времена, в разни страни, ситуации и хора да бъдат окачествявани, определени с епитета на името ти — това е много!)

Впрочем Ем. Станев е видоизменил случката и героя. В разказа (първоначално „Срещу Великден“, после „Вина“) става дума, както се знае, не за бакърджия, а за разсилен. За младия писател е бил важен социално-психологическият проблем: „Човекът е трябвало да отреагира по някакъв начин отчаянието си, да инсценира самоубийство, за каквото наистина е мислил, да предизвика съжаление и така да възвърне душевното си равновесие със смътната надежда, че някой ще му помогне в бедата . . . “

Но „чеховското“ е останало и у героя, и в сюжета, а до известна степен и в начина на повествование и изображение.

Още по-силно е то в разказа „Идеи“ — за изпадналия в беда писар Скорешков (и името му сякаш е чеховско): неполучил аванс, не намерил заем, унизен, със скъсана риза, озлобен; не сваля шапка при среща с пищна погребална процесия, а в нея се оказва началникът му и го заплашва с уволнение „още утре“, защото го подозира, че е „от ония — с идеи“. (Както в Чеховия разказ „В банята“ подозират, че е „с идеи“ онзи с дългите коси, който се оказва дякон.) Тъй като тук има по-пряко влияние на Чехов, Ем. Станев не включва в книга разказа-фейлетон „Идеи“ (отпечатан във в. Мисъл, бр. 33, 1933).

Сложно пречупено, дълбоко индивидуализирано, въздействието на Чехов се чувствува в много от неанималистичните разкази на книгите „Примамливи блясъци“ (1938), „Сами“ (1940), „Делници и празници“ (1945). Между тях има творби като „Годеж“ и особено „Чужденец“, образцови представители на тази, тъй да я наречем, жанрово-стилова форма (макар че все пак не издържат съперничеството на най-хубавите разкази за животни). Има и други, които Ем. Станев не помества в изданията с избрани творби; тук спадат разкази с по-изявен социален „патос“ на съчувствие към „малкия човек“ и критика на капиталистическата действителност: „Бъдна нощ“, „Примамливи блясъци“ (по-късно „Нощни светлини“), „Раздяла“, споменатият „Вина“ . . .

(В някои от тях се чувствува влияние и на Елин Пелин, особено в непомествани изобщо в книги работи като „Копачки“.)

По-големите успехи са в „скучните“ истории (нелишени също от социален смисъл), с вяли, душевно слаби хора, които водят равно, еднообразно съществование. Тъй като вече писах за тези творби (в „Реализъм без пощада“), тук ще направя само някои допълнения, ще внеса с оглед на темата само някои нюанси и ще подхвана въпроси, чието осветляване ще продължи нататък. Както беше отбелязано, в изображението на душевния живот на героите се забелязва една своеобразна емоционална диалектика: честа и бърза смяна на настроенията. Чувствата на героите са много подвижни и спрямо близките им. Така е и у Чехов освен в случаите предимно в по-ранното му творчество, когато той набляга върху типа (с неговите трайни черти и предразположения), а не върху индивидуалността, която именно *преди всичко* го интересува като художник. Ако в по-късното творчество на Чехов срещнем герои с трайни чувства (като например неизменно благородния Димов от „Лекомислената“), той ще е *обикновено* между тези, с които авторът не остава насаме. И у Ем. Станев е тъй. И той следи движението на чувствата, често загадъчно, изненадващо с резките си обрати: „неговата мъка стана непоносима, изведнъж изчезна“ (Босилков — „Годеж“). Ето наслуки пример и у Чехов: „Настроението му се промени някак изведнъж.“ Ако речем да търсим, ще намерим и по-плътни паралели.

Такъв род диалектика на чувствата, която люшка героите от нежност към озлобление в съвсем непродължително време към един и същи човек, от жестокост и грубост към умиление, от нахаканост към себесъжаление и пр. и пр., е присъща на натури, крехки, неустойчиви. Самите те обикновено съзнават, че са такива: „Какъв съм безволен. Желая го, а не смея. Види се само ще мечтая“ — казва Емилияностаневият Марев („От скука“); „Аз си давам клетва никога да не ходя при Катя, макар да зная, че още утре ще отида“ — признава си професорът от Чеховата „Скучна история“. А Ивашин от „Съседи“, минавайки от яд и злоба спрямо „похитителя“ на сестра си към „непоносима жал“ при срещата си с него, заклеймява себе си като „баба“, но после махва с ръка: „Ну, да, бог с ним“ (израз, който много често се среща и в писма на Чехов).

Това са хора, чиито пориви за промяна бързо угасват, за да им се сторят като кошмар, болест, лъжа (Босилков, Марев), чиито мечти не се осъществяват: „Досадно усещане за пустота го гнетеше, а зад нея дремеше старо, познато желание, на което Марев не смееше да се отдаде, защото знаеше, че ще се развълнува, ще помечтае, а после ще се презира за това.“ Такъв тип хора са склонни да се откажат от мечти за щастие още в ранна младост (като Анна Акимовна от „Женско царство“), а и да пофилософствуват като Лаптев от „Три години“, че щастието е изобщо невъзможно.

У Чехов, както е известно, много често са преливанията между тъжно и комично — едно от очарованията на неговия стил в нетипично хумористичните по жанр разкази. Показателно е, че и у Ем. Станев такъв род преливания съществуват почти изключително в ранните му творби, когато той според собствените му думи е увлечен от Чехов. (Спомнете си неговия бездомен Йоско с няколкото левчета в джоба, ударил го „на живот“ сред „примамливите блясъци“ на големия град.) Хуморът никога не е привличал особено Ем. Станев, нито пък е бил между характерните черти на светоусещането и световъзприемането му, на таланта. Колко много отстъпва комичното в „Когато скрежът се топи“ на живописно-поетичното, макар писателят да нарича тази си творба „хумористична книга“, имайки пред вид броя на хумористичните страници.

Очевидно другият, тъй да се каже субективният извор на споменатата диалектика на чувствата, е в натурите на писателите. Поради своите непримиримо строги принципи за държанието на един „възпитан човек“ Чехов не говори в писмата си за зигзагите на своя вътрешен емоционален живот. (Между причинителите на емоционалните „криволици“ не трябва да се пренебрегва прозорливият поглед върху изконната противоречивост и относителност на явленията — особено в нравствено-психологическите човешки сфери, — проницателност, раждаща смях и тъга и отразена в цялото му творчество.) От дългогодишното си общуване с Ем. Станев зная колко подвижни бяха настроенията и чувствата му, сами по себе си отличаващи се не с вялост (както у героите в ранните му, „чеховски“ разкази), а с бурна жизненост. Ем. Станев трябваше да понася всички психологически последици от една извънредна чувствителност на човек според медицинско-психоведската терминология с „лабилна“, лесно възбудима нервна система, тласкаща го към чести емоционални промени и обрати. Същевременно за всички, които го познаваха по-отблизо, не оставаше скрита неговата извънредна, изключителна жизненост, неговата голяма духовна устойчивост и сила. Това съчетание на противоположности — една от загадките на неговата личност — силно привличаше, беше източник на особено обаяние (макар да не предразполагаше към безбурно, идилично приятелство). С течение на годините психологическата диалектика в творенията на Ем. Станев все по-силно се интелектуализираше, без да губи емоционалната си свежест и жизненост. Не само писателят, но и човекът все по-упорито дълбаеше в големите въпроси на историята и съвременността, в „свръхземните“, „космически“ проблеми, в лабиринтите на човешката душевност, все повече усложнявана от техническата революция. Така той се отдалечаваше от Чехов, който не е склонен към този род „дълбаене“ в „проклетите“ въпроси, и навлизаше в галактиката на Достоевски.

С течение на времето в късните му години душевните кризи, за които загатва тук-там, зачестяваха, подсилвани навярно от физическите страдания, от болестите (за тях той не обичаше да говори, и за последната, смъртоносната). Но странно това бяха кризи без униние. Колкото и тежки да излеждаха те, в каквито и тревожни размишления-преживявания да изпадаше, Ем. Станев винаги ги преодоляваше, жизнелюбието му и душевната сила винаги вземаха връх.

След „Делници и празници“ такъв „чеховски тип“ герои, с меки характери, вече не се появяват в творчеството му; властвуват жизнени, силни (понякога сурови и своеобразно жестоки) натури, които подобно на своя създател успяват да се измъкнат от всички главоломни вртопи на чувствата и мислите.

При това не ни въвличат в мътни, в тъмни за окото и въображението дълбини: верен на себе си, Ем. Станев се стреми и в тези случаи да пише ясно („ясно като света, който гледаме и слушаме и пак не можем да разберем“), да пише с художествена мярка, убеден, че „в мярката, във формата е хармонията на изображението“. А мярката изисква умение да се зачерква. Ем. Станев неведнъж е напомнял мисълта на Чехов, че не е писател този, който не се е научил да съкращава. Сам той непрекъснато усъвършенствуваше това си умение.

Когато нашият белетрист казва, че новото трябва да възникне така спонтанно и непринудено, „както възниква едно цвете“, долавяме сякаш чеховски нотки. Но неговата непринуденост, неговата яснота и мярка, неговата хармония и си приличат, и се различават от Чеховите. Разликата е очевидна и в творбите, писани по времето на „увлечението“ по Чехов.

В известното си неведнъж цитирано писмо до младия Горки (от 3. I. 1899 г.) Антон Павлович, след като се изказва похвално за Горкиевите изображе-

ния на природата („Вие сте истински пейзажист“), възразява срещу разпространения у Максим Горки „антропоморфизъм“ — „морето диша, небето гледа, степта се нежи, природата шепне, говори, тъжи и пр.“. „Такива уподобявания — заявява Чехов — правят описанията малко монотонни, малко сладникави, малко неясни; яркост (красочность) и изразителност в описанията на природата се постигат само чрез простотата, с такива прости фрази като „слънцето залезе“, „стана тъмно“, „заваля дъжд“ и др.т.“.

Тук проличава Чеховото недолюбване на микрообразите, на тропите; простотата на Чехов е, тъй да се каже, „антитропна“ или „атропна“ по принцип, макар че съвсем без тропи никой писател не може да мине. Не звучи ли малко странно твърдението, че яркост (или цветистост — красочность) се получава чрез простота? Въпреки голямото си уважение към Чехов младият Горки не би могъл последователно да следва съветите му, защото би изменил на собствения си стил. Той би могъл само до известна степен да се съобразява с тях, предпазвайки се от лоша претрупаност. Наистина Чехов сякаш това е имал пред вид, защото заявява: „Като четете коректура, зачерквайте, където е възможно, определения на съществителни и глаголи. У вас има толкова много определения, че вниманието на читателя трудно се ориентира.“ Но чрез примерите, които дава за „истинска яркост и изразителност“, той тегли, както се е случвало с безброй писатели (и гениални като него), към своя стил.

Като пейзажист и изобщо като изобразител Ем. Станев е някъде „по средата“ между Горки и Чехов. Горкиевите природни изображения той ще възприеме като малко претрупани, но сам не страни от микрообразите, обича метафорите и сравненията, вкл. и антропоморфичните, одухотворяващите: „замръзналата вода в дола бълбукаше, сякаш хълцаше от болка“ — метаморфично сравнение, което той цитира в анкетата (водена от Ив. Сарандев). А неведнъж е заявявал, че не умее да се цитира, не задържа в паметта си написаното; между малкото запомнено бяха именно някои тропи, доставили му естетическа радост. Както е известно, изказвал се е, че не е писател този, който не умее да употребява метафори и сравнения.

Чехов прави бележка на Горки и от гледна точка на грацията (още едно от очарованията на неговия стил): „Когато за някакво определено действие човек изразходва най-малко количество движение, това е грация“, „а във Вашите изразходвания (в Ваших же затратах) се чувствува излишество.“ И в едно писмо до жена си Олга Книпер (2. I. 1900 г.) той пише: „Страданията трябва да се изразяват . . . не с жестикулация, а с грация.“ Голямата жизност не може да не накърни някъде с нещо грацията и у този, който я цени. И не започват ли да си противоречат в даден момент, при дадена степен на изява яркостта в изображението и грацията? И в това отношение у Ем. Станев ще забележим и прилики, и отлики с Чехов.

Това, на което пак искам да обърна внимание, е, че трайните отлики започват още от разказите за гаржевци, маревци, босилковци, в които се чувствува по-осезателно Чеховото въздействие. (В единични случаи, като разказа „Измама“ от книгата „Сами“, 1940 г., гдето има само едно-две сравнения, Ем. Станев е много близко до Чеховата простота. Тук, макар героите да са „нашенски“, Чеховото влияние върху стила е по-пряко, чувствува се дори в интонацията, в ритъма на повествованието. И неслучайно писателят не включва този разказ в нито един от сборниците с избрани произведения, които сам е подготвил.) Нека спомена между другото, че още в ранните разкази се забелязва онзи конфликт между биологично-плътското и духовното у човека, който в бъдеще, в по-късното му творчество така внушително се разгръща и който не е характерен за Чеховото творчество, макар да е щрихиран тук-там.

ЗВУКОСМЫСЛОВОЙ АНАЛИЗ ПОЭЗИИ
(К 70-летию академика Петра Динекова)

Георгий Гачев (СССР, Москва)

Звукозапись в поэзии — дело известное и давно понимается как смыслоразличительное средство. Трудное дело выражается трудными звуками — как еще Радищев отметил в „негладкости стиха“: „Во свет рабства тьму претвори“ (из его оды „Вольность“) — „изобразительное выражение трудности самого действия“[1].

Но это — смыслонасыщенность уже второго уровня: умственной идее подбирается аналогичная ей звучность. Ну, а сами-то звуки языка — так уж и бессмысленны совсем? И нельзя ли порыться-подыскать их собственную, более низовую осмысленность? Что есть, собственно, смысл? Это — связь с иным. С чем же связь у звуков языка? — А с национальной природой, что образует пространство естественной акустики, которая в горах иная, чем в лесах иль в степи. И как тела людей разных рас и народов адекватны местной природе, как этнос — по космосу, так ли уж алогично предположить, что и звуки, которые образуют плоть-тело языка, в резонансе находятся со складом национальной природы? Язык ведь есть ее tuba mira, „труба дивная“, и если поэзия есть „богов орган живой“ (как Тютчев о Пушкине выразился), то не пуще ли еще и язык есть „орган живой“ Природины данной, ей в адекват и в аккурат?

Рот есть у каждого народа специфический резонатор: микрокосм — по космосу местному, национальному. Нёбо = небо. Язык = человек, индивид, единица, стихия огня („язык пламени“ говорим мы недаром). Губы = мягкое, женское, влажное, волнообразное, Двоица, стихия воды. Зубы = кость, твердь, горы, множество, стихия земли. Дыхание = воздух. Таковы соответствия речевых органов элементам Космоса и идеям Логоса. Но с ними соотносимы и разного рода звуки языка.

Гласные = координаты пространственно-временного континуума: „а“ представляет вертикаль, верх-низ, открытое пространство; „е“ = ширь; „и“ = даль; „о“ = центр; „у“ = глубь, внутреннее.

Согласные заполняют чистый космос разнообразием, причем: глухие смычные выражают мужское начало огнеземли; сонорно-носовые = женское, стихия воды; фрикативные соответствуют стихии воздуха и т. п. Выясняя удельный вес всех этих элементов в фонетике языка (еще и передне- и задне-, верхне- и нижне-язычные звуки учитывая), удается в лаборатории рта прочитать иерархию ценностей в данном национальном

[1] Цит. по Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII в. М., 1951, с. 560.

пространственно-временном континууме: что здесь важнее: верх (низ), даль (ширь), перед (зад), зенит (надир), мужское (женское) и т. д.

Эти положения теперь попробуем проиллюстрировать звукосмысловым разбором стихотворения Тютчева „Цицерон".

Оратор римский говорил
Средь бурь гражданских и тревоги:
„Я поздно встал — и на дороге
Застигнут ночью Рима был!"
Так! . . но, прощаясь с римской славой,
С Капитолийской высоты
Во всем величье видел ты
Закат звезды ее кровавой! . .

Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие
Как собеседника на пир.
Он их высоких зрелищ зритель,
Он в их совет допущен был —
И заживо, как небожитель,
Из чаши их бессмертье пил!

Стихотворение сразу оглушает раскатистыми „р": „Оратор римский говорил Средь бурь гражданских и тревоги". (То же самое и у Лермонтова в „Умирающем гладиаторе": „. . . Торжественно гремит Рукоплесканьями широкая арена"), Рим — мир истории, борьбы, трудов, творчества — идеальный кесарев универсум, образ людской деятельности, энергии — того, что от себя люди прибавляют к бытию. И недаром он выговорен „р" — звучностью. Это звук трудов, работы, Arbeit, travail, labor, work всякой res, rei (вещи), которая состоит из материи природы, которой придан образ и форма, грань.

Если привести это к стихиям, то, во-первых, видим здесь землю, твердое вещество, подверженную обработке. Деятельное же начало из стихий — огонь. Значит, мир истории и трудов — мир пылающей земли; а действует в нем человеческое тело, пылающее страстями, одержимое целями, стремлениями и идеями и пролагающее себе дорогу в борьбе. Критерий красоты здесь — героизм. Главное чувство — радость борьбы и гордость. И люди в этом мире: Цицерон, Цезарь, Гораций. Этот мир вводится через пафос и требует его: гордость изыскует патетику — и какая риторика, громогласие царит в первом четверостишии: оглушительный звук! И это еще одна улика, заставляющая нас подозревать, что весь этот пассаж вводится лишь как тезис-жертва. В самом деле, все к этому сходится: и начальное в стихотворении место — обычно оттолкновенное у Тютчева; и чуждый русскому состав стихий (который мы уловили через звучность) — огнеземля, а значит: день, шум и суета, когда истина (месяц светозарный) выглядит лишь тощим облаком и не может быть сказано слово истины. И верно: приводится круглый афоризм, sententia, mot, слово-вещь, чем так славен латинский дух и язык: красивое слово Цицерона-оратора, кузнеца слов вещных, но не вещих, — явить это и усердствует русский дух: как любит он разверзать замкнутое в мире пространств, тел и вещей, — так и определенное слово-афоризм любит вывести из самодовольства самодовления[2].

[2] Не противоречит ли это самому облику Тютчева — знаменитого острослова, изрекателя mots, что затем из уст в уста передавались в свете? Но, во-первых, структура его mots —

По какой же логике строил свою мысль изготовитель мыслей-словвещей? „Скорблю, что я, выступивши в жизнь, как бы в дорогу, с некоторым опозданием, — прежде, чем был окончен путь, погрузился в эту ночь республики“[3]. Здесь два материальных образа: дорога и ночь. Они — пространство и время — соединены, так что появляется скорость (рано-поздно, торопиться, успеть), а деятельное конечное „я“, двигаясь, устанавливает конечность и в пространстве и во времени, и из дороги и ночи делает отрезок: путь до ночи. Жизнь, значит, связана со днем; ночь же — небытие, идея отрицательная

Тютчев в своей сжатой перефразировке сохраняет и еще более выпукло очерчивает эти идеи. Идея человека-странника по жизни (ср. перед этим „Странник“) дана в западном варианте: у пути есть начало, а главное — конец и цель, он завершен („на дороге застигнут“). А если б я встал раньше — успел бы. Мир отрезков: и я — отрезок, и дорога-путь, и время-кусок.

Но это же все наши деления и межи, что смертный человек и его расчленяющий рассудок вносит в жизнь. И такое суждение никак не может добыть истину (естину — то, что есть), но лишь мнение (то, что кажется) ограниченной части об у-части, (не) — счастье своем. Оно легко обратимо: „Так!... но...“ То, что часть видела как несчастье, целое истории (а именно с этой высоты может взирать назад на два тысячелетья Тютчев) видит как счастливый смертному удел.

Одно явление предстает в двух трактовках. „Застигнут ночью“ — значит, „во всем величье видел ты закат звезды... кровавой“. Ночь — не обрубающая грань, конец пути, — нет, в ночь тоже можно уходить с открытыми очами как в полный мир, — и взирать в тени, идеи сутолоконных дневных вещей и явлений. Смерть, которую трагический западный человек воспринимает как тупой конец, за которым — „молчание“ (Гамлет, умирая, Горацию: „Остальное — молчание“), видится как разбрызгиванье морского коня, как „пышное природы увяданье“, как просияние существа)“ („Я просиял бы и погас“), его высшее цветенье — и праздничное приятье миром своей твари. Т. е. конец — как продолжение и истаевание.

„Закат звезды ее кровавой“ — в домене света это свет истории, борьбы, трагедии, гордости. Красный цвет присущ кшатриям — касте воинов (в отличие от белого — цвета брахманов, жрецов и мыслителей). Кстати, лишь здесь о звезде сказано у Тютчева как о чем-то конечном — свет ее у него обычно усиливающийся (свет невечерний, конечно, а не вещественный).

Однако мысль здесь сказана как „противоположное общее место“, как говорил тургеневский Базаров, — и тоже не истина. Авторское слово здесь произнесено на одном уровне с Цицероновым[4] и обращается к нему на „ты“ Значит, состоялась диалогическая форма высказыванья русской мысли — ср. „Люблю... — Ты скажешь“ („Весенняя гроза“), „Ты любишь — Но так и быть“ (К N. N.) и т. д. И только так она может держаться — в братском объятье двух голосов, артельно, а не одноного самостоятельно.

Но эта зависимость не удовлетворяет: пребывать истине в зависимом, ответном высказыванье по формуле „Так... но“. И она хочет отрясти прах

ироническая, полемика и отталкивание прямо в их составе А, во-вторых, потому он и стихи писал, не заботясь их печатать: грех знаменитых mots искупал чистым словом.

[3] Цит. по Ф. И. Тютчев. Лирика. Т. I. М., 1965, с. 349.

[4] Недаром здесь и сказал он в западных терминах: „с высоты“, „во всем величье“ (идея не русская: grand, grandeur, — но французского духа) — в терминах истории и гордыни здесь вел повествование.

полемики, чужого слова, слова-тела, и вот воспаряет в чистый эфир: „Блажен, кто посетил...“. На допускающее „так“, под которым вводится на алтарь мысли тезис-жертва и совершается зависимое от нее утверждение по формуле: „не то, а“, — есть „как!“, т. е. русское независимое восклицательное утверждение (ср. множество зачинов с „Как!“ у Тютчева: „Как хорошо ты, о море ночное...“ и т. д.). Оно скрыто присутствует в этом „блажен!“, ибо это, бесспорно, есть „Как (сколь) блажен, кто посетил...“

Итак, хотя первая строфа в себе построена двухголосно, она сама, когда зазвучала вторая, — вся стала слышна как первый голос. Втора все набирает высоту и глубину проникновения.

Втора уже написана на языке богов, словом мифа: здесь пир всеблагих, небожителей и спектакль мира, его битва с Роком, как она видна с Олимпа. Новый поворот обретает и мысль: то, что на земле скорбно (ночь Рима глазами Цицерона) или трагически-прекрасно (закат кровавой звезды) — есть пир и зрелище, игра богов: „Горе, как божества родные Над издыхающей землей, Играют выси ледяные С лазурью неба огневой“. („Снежные горы“). „Издыхающая земля“ и есть „минуты роковые сего мира“, когда „мир осиротелый неотвратимый Рок настиг“ (Бессоница“), — здесь сходный образ: „застигнут ночью Рима“. Смерть — это когда явление (здесь Рим) созрело во всей красе и подается на пир богов.

Однако здесь нет иронии: то, о чем, мол, вы, смертные, печетесь и душу полагаете, — всего лишь забава, так что и вы смотрите играючи на жизнь: лови мгновение! Нет, жизнь есть мистерия, а битва мира с Роком есть высокое зрелище: значит, мера гордости человеческой не отвергается, не через унижение и смирение перетекает в божественную волю, как у Достоевского, например, (но ведь и у этого смирение паче гордыни), а прямо и божественно удостоверена. Более того, мы еще увидим у Тютчева, что человек может быть сверхбожественен (не идея сверхчеловека, а „человека-сверхбога“):

Пуская олимпийцы завистливым оком
Глядят на борьбу непреклонных сердец.
Кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком,
Тот вырвал из рук их победный венец.

(„Два голоса“)

Пока здесь эта идея доходит до уровня человека-полубога, удостоенного присутствовать на пиру богов. Это существо — странник, путник, посещает мир — значит сам есть нечто вроде кометы, которая кроме этого мира — этого дома, как всякий странник, знает другие домы, другие миры, иные земли (как Демон что над Кавказом пролетал, как ангел, что по небу полуночи летел и нес душу на посещение этого мира). Приходя в мир, как ему равновеликий, он заступается за людей — и борется прямо с Роком (так же как и мир имеет противником Рок, и отсюда выходит, что такой равносущностен миру). А так как Рок выше богов, но те с ним не борются, а просто покорствуют, — отсюда возможность такому существу быть сверхбогом. Пока же за участие в закате мира герой живым, как Енох или Илья, взят на небо. Точнее: само участие в закате есть такой высший миг бытия, что это и есть блаженство и пир богов, и допущенье в их совет (т. е. соведанье истины).

В чем же высший удел? Блаженство, соведанье, высокое созерцание, нить бессмертья. Из чего же состоят высокие понятия и образы и с каким веществом стихий они связаны? Анализ раз уж начали со звучности, и здесь этот ключ применим.

Основное слово: „блажен“, и оно повторено в определении богов — „всеблагие“. „Все“ = свет, „благие“ — влага („б“ и — „в“ заменимы: Альфабета-абфавит). Значит „всеблагие“ — это „светоч-источник“ в его ноумене — в чистейшем составе и слове[5]. Недаром и далее „зрелища“, „зритель“, „совет“ = свет (из стихии света все), и „из чащи их бессмертье пил“ — как свет пил. Естественно, что путь от огненной земли истории, трудов, борьбы и гордости — к совету всеблагости — через влагу, и тогда смертный полубог „блажен“:

Ночь, ночь, где твои покровы
Твой тихий сумрак и роса!

(„Как птичка с раннею зарей . . .“)

Или: Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.

(„Тени сизые смесились“)

И вся вторая строфа — как бы орошение звучности первой. „Р“ мало, а те, что есть, — безраскатные: смягчены через „е“ и „и“ („мир“, „пир“, „зрелищ“, „зритель“, „призвали“, „бессмертье“, лишь „роковые“ — звучность первой строфы, хотя и здесь „р“ — не ударное, и слово истаевает на „ые“). Все приподнято. Если в первой строфе преобладали гласные: а, у, о, ы, т. е. звуки задние глубокие, у выхода из земного горла произносимые, или весь рот опускался до низа в „а“, — то во втором: э, е, и, ые (ыи), ие. Это гласные переднего ряда, ближе к выходу и воздушности, к истаеванию телесности; при их произношении низ рта (нижняя челюсть) приподнят, скулы расширяются, и пространство мира выглядит как ширь, даль — плоскость и верх.

Слово-ноумен „всеблагие“ не только идею светоча-источника своим звучаньем выражает, но и русскую огласовку мирового пространства je-a-iji. Начинается оно из шири и как продолжение чего-то — словно из бесконечности слетает тончайший звук je — как придыхание, как душа (j — самая тонкая звуковая материя и соответствует свету и огню). Затем включается „а“ — „высота ли высота ль поднебесная, глубота ли, глубота ль окиян-море“: „а“ — это все мировое пространство, из „здесь“, из „я“ как оно видится. Но на этом русский глас пространства не останавливается. Он уводит из вертикали и полной объемной трехмерности „а“ — в горизонталь и в верх, а, точнее, в даль-высь, что и выражается истаеванием звука в iji — в свете и воздушности.

Итак, запомним соответствия. В части первой, где жертва-тезис и что под знаком „не то“, — помещается западный мир истории, „я“, гордости, трудов, времени, форм и концов. Кстати Рим и играл („Москва — третий Рим, а четвертому не бывать“, — т. е. и в этой формуле суть Москвы определялась, отталкиваясь от Рима) и далее в русской мысли будет играть роль — только уже козла отпущения западной цивилизации (ср. излюбленные у Достоевского рассуждения о Римом извращенной, на кесарев лад, идее

[5] В первой части аналогичное ему полубожественное слово — из людского мира истории „слава“. Кстати, и „слово“ тоже к „свету-источнику“ причастно.

Христа: Рим, католицизм и атеизм — как идеи друг из друга вытекающие) — как самое яркое воплощение бездуховной земно-огненной эгоистической активности. Не случайна и анаграмма: „рим“ — „мир“. Рим — мирск. И если Тютчевым в высокой поэзии привлечен *Цицерон*, то в смеховом плане эту звучность (и-и-о) травестирует у Гоголя — *Чичиков*: тоже не соответствующий Руси тип — предприниматель.

В „Так!... но“ — мысль облегченно вздыхает уже на уровне более истинных идей и слов, связанных со светом, ночью („закак звезды ее кровавой“). Наконец, там, где высказывается Абсолют („всеблагие“), там сплетаются в хороводе все стихии и идеи русского космоса.

TEORIA LITERATURY JAKO NAUKA PODSTAWOWA I JAKO NAUKA STOSOWANA

Stefania Skwarczyńska (ПНР, Лодз)

Z pewnością słuszny jest naukoznawczy postulat, iż dzisiaj, a więc w dobie „wielkiej" nauki w przeciwieństwie do dawnej nauki „małej", „konieczne jest takie naukoznawstwo, które zajęło by się nie tylko od strony teoretycznej poprawnością naukowego poznania i prawami jego rozwoju, lecz także od strony praktycznej instytucjami naukowymi oraz ich rolą w życiu socjalnym i ekonomicznym. Chodzi tu o prognozy, planowanie, kierowanie i organizowanie życia naukowego. Sprawa tym bardziej wymaga wszechstronnego i bezstronnego rozważania, iż naukoznawstwo posiada również liczne uwarunkowania pozanaukowe"[1].

Postulat ten jest także słuszny w swym tonie przynaglającym, a to tym bardziej, iż rozwój owej praktycznej strony nauki wyprzedził potężnie w XX wieku refleksję o niej naukowo-teoretyczną, zagrażając wymknięciem się go spod naykowych uzasadnień i weryfikacji. Szczególnie intensywnie rozwija się od II połowy XX wieku ta praktyczna strona nauki w krajach zmierzających do socjalizmu i komunizmu, zwłaszcza jeśli idzie o rozbudowę placówek naukowych, o prognozy, planowanie i organizowanie życia naykowego. To też naukowcom w tych właśnie krajach szczególnie przystoi próba uczynienia zadość drugiemu z kolei postulatowi, wypływającemu z tego pierwszego, mianowicie postulatowi rozpatrzenia na rozległym obszarze konkretów istotnego zasięgu ośrodków naukowych, tudzież naukowej prawidłowosci, organizacyjnej poprawnosci, stopnia efektywności etc. w działaniach i w ich wytworach owej „strony praktycznej" nauki, nieodłącznej przecież — jak powiedziano — od jej „strony teoretycznej".

W imię zatem obu tych postulatów pozwolimy tu sobie zasygnalizować pewne zagadnienie z pozoru bardzo wąskie, bo dotyczące jednej tylko dyscypliny naukowej — a jest nią teoria literatury —, ale zagadnienie wewnętrznie bardzo skomplikowane, a to także wskutek dyskusyjności zaangażowanych w nie stwierdzeń, zresztą o obiegu naukowym. Spośród nich do najbardziej trudnych w ujęciu teoretycznym, a szczególnie ważnych, bo wyjątkowo płodnych praktycznie, i to zarówno w rozwoju nauk, jak i w organizacji odpowiednich instytucji naukowych, należą twierdzenia dotyczące problematyki nauk podstawowych i nauk stosowanych; a do tej to właśnie problematyki przyjdzie nam przede wszystkim sięgnąć przy rozpatrywaniu sytuacji teorii literatury w ramach poświęconych jej tytułowo placówek uniwersyteckich.

[1] S. Kamiński. Pojęcie nauki i klasyfikscje nauk. Lublin, 1970, s. 8—9.

Otóż wśród różnych systemów klasyfikacji nauk znajduje się — jak wiadomo — klasyfikacja jednostopniowa której efektem jest ich podział na nauki podstawowe, zwane także teoretycznymi, i na nauki praktyczne, zwane również stosowanymi. A. Siemianowski wyraża się tu oględniej, bo mówi o podzbiorze nauk praktycznych że „zwane są niekiedy stosowanymi"[2]. Nam się wydaje, iż dawniej w ich nazwie przeważało określenie: stosowane, a w każdym razie w odniesieniu do nauk humanistycznych — z których zresztą mniej się wyłoniło dyscyplin stosowanych ono chyba przeważało i dotąd przeważa, jak np. w nazwie: lingwistyka stosowana.[3] Natomiast w dyscyplinach stosowanych odnośnych zwłaszcza do dyscyplin przyrodniczych pojawiają się często w nazwach takie określenia, jak: inżynieria, inżynieryjny, technika, techniczny.

Podział nauk na nauki podstawowe i na nauki stosowane uzyskał akceptację ze strony nauk filozoficznych, o czym świadczyłoby uwzględnienie go w słownikach filozoficznych[4], a także ze strony naukoznawstwa, o czym mogła by świadczyć poświęcona mu — i to nawet wyłącznie — obfita literatura naukowa.[5] Co prawda ową obfitość mogła by legitymować nie tylko szczególna ważkość tego podziału, ale także pewna jego dyskusyjność, a dotyczy ona wyeksponowanej przez opozycyjność dyscyplin podstawowych i dyscyplin stosowanych samej ich natury. Jest faktem, iż każda nowa praca naukowa poświęcona ich teorii nie tylko wzbogaca ją kontynuacyjnie o nowe elementy, ale także i przede wszystkim ustawia ją polemicznie do dotychczasowych orzeczeń. A zatem podział ten jest tyleż ważny, co niepokojący w twej zasadności, a w każdym razie — jak orzeka S. Kamiński — osobliwy.[6]

W potocznym, mocno uproszczonym ujęciu, zwykło się osreślać różnicę pomiędzy dyscyplinami podstawowymi a dyscyplinami stosowanymi przez różnicę ich celów badawczych. Mawia się, iż celem dyscyplin postawowych jest „czyste" poznanie tych odcinków rzeczywistości które są przedmiotem ich badania, celem zaś dyscyplin stosowanych osiągnięcie — w oparciu o twierdzenia odnośnej dyscypliny podstawowej — pewnego celu praktycznego. Może warto by było włączyć w to ujęcie także różnice ich konkretnych, ukierunkowanych niejako na zewnątrz zadań, sterujących przecież procesem poznawczym. A w takim razie powiedziałoby się iż celem dyscyplin podstawowych jest poznawcze opanowanie określonych odcinków rzeczywistości, a ostatecznym zadaniem koronowanie wyników tego poznania ich formułowaniem w stwierdzeniach teoretycznych, stanowiących wkład w dotychczasową wiedzę o odnośnych odcinkach rzeczywistości. Przy takim sprzęnnięciu w określeniu nauk podstawowych ich badawczego celu z ich konkretnym zadaniem odnośnym do uzyskanych wyników badania przyszłoby chyba nieco zwątpić w „czystość" poznania jako wystarczająco charakteryzującą nauki teoretyczne, oczywiście, o ile rozumiałoby się ową „czystość" jako zupełną a-practyczność; wydaje się bowiem, że chociażby włącza-

[2] A. Siemianowski. Poznawcze i praktyczne funkcje nauk empirycznych. Warszawa 1976, s. 5—6: odnośnie założeń klasyfikacji nauk por. m. i. J. Kmita. Wykłady z logiki i metodologii nauk. Warszawa, 1973, s. 153.

[3] Por. artykuł „Stosowane językoznawstwo" — W. Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański. Słownik terminologii językoznawczej. Warszawa, 1968, s. 535—536; Wydziale Filologii Obcych Uniwersytetu Warszawskiego znajduje się. Institut Lengwistyki Stosowanej.

[4] M. i. A. Lalande. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Paris, 1960, s. 958.

[5] M. i. T. Kotarbiński. Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk. Lwów, 1929; Tenże. Pojęcia i zagadnienia metodologii, — W. „Studia Filozoficzne," nr 1 (74), 1972; H. Stonert. Charakterystyka nauk praktycznych w aspekcie metodologicznym, — W. „Prakseologia" nr 28, s. 21—54; E. Nagel. Struktura nauki. Warszawa, 1970 („The Structure of Science", New York, 1962); A. Siemianowski, op. cit.

[6] S. Kamiński, op. cit., s. 265 nn., autor ten twierdzi, iż nauki zwane praktycznymi posiadają konstrukcję złożoną i chwiejną.

nie nowych stwierdzeń o przedmocie badania w wiedzę o nim, a więc także dokonywanie zmian w „fizjonomii" tej wiedzy, stanowiącej własność powszechna, a przdatną różnym „zastosowaniom", — nie leży chyba w zupełności poza sferą praktyczności. A więc pewnemu stonowaniu uległaby tutaj „czysta teoretyczność". Podobnie, jak się wydaje, stonowaniu na rzecz teoretyckości ulega w dyscyplinach stosowanych ich pono wyłączna practyczność. Ujęlibyśmy bowiem ich istotę w ten sposób, iż celem ich jest twórcza eksploatacja wiedzy o przedmiotach badania odnośnych dyscyplin podstawowych, eksploatacja polegająca zwłaszcza na odkrywczym aktywizowaniu właściwości tychże przedmiotów oraz ich realnych możliwości w zakresie ich różnorakiej przydatnosci, na sterowaniu nimi, a to dla osiągnięcia obmyślanego[7] celu praktycznego, najczęściej -acz nie wyłącznie — dla kreacji pewnego wytworu sztucznego, a tym samym i jego teoretycznego modelu. Najczęściej -bo w grę wejść by chyba mogło także przystosowanie pewnych wyników badawczych dyscypliny podstawowej i zainspirowanej przez nią problematyki do inaczej zarysowanego, niż na jej polu, przedmiotu badania, bo też przedmiotu innej dyscypliny naukowej. Zaznaczamy tu taką ewentualność, bo może wchodziłaby ona w grę odnośnie do tytułowego problemu naszych rozważań. Powracając do owego stonowania teoretycznością characteru pono „czysto-praktycznego" nauk stosowanych, zaryzykowalibyśmy pogląd, iż nie można odmawiać pewnego aspektu teoretycznego dyscyplinom stosowanym, a więc praktycznym, skoro w obrębie ich celów i zadań leży chociażby taka sprawa, jak badewcze ustalenie przydatności, przystosowalności czy — najogólniej — stosunku przedmiotu badania do znajdujących się poza nim odcinków rzeczywistości, lub jak sprawa zasad budowy nowego modelu pewnego wytworu sztucznego.

Stonowanie pewnym aspektem praktycznym „czystej" teoretyczności nauk podstawowych, a pewnym aspektem teoretycznym „czystej" practyczności nauk stosowanych, sprawia, iż wzajemna opozycyjność tych dwóch podzbiorów nauk jest mniej „ostra", mniej bezwzględna, niżby to wynikało z samego przeciwstawienia sobie ich celów. Fakt ten przyczynia się niewątpliwie do pewnej swoistej, zwartej przyległości pomiędzy określoną nauką podstawową a odnośną nauką stosowaną, współdziałając w tym kierunku z instaurującą ową zwartą przyległość obecnością w obu tych dyscyplinach tego samego odcinka badanej rzeczywistości. W rezultacie określona dyscyplina podstawowa i na niej oparta dyscyplina stosowana stanowią w obrębie ogółu nauk swoiste całostki i jednostki. Komplikuje się niezmiernie obraz układu nauk, jeśli pewna dyscyplina stosowana „wyrasta" z więcej niż jednej dyscypliny podstawowej, a występuje to często zwłaszcza w odniesieniu do nauk przyrodniczych; brak dotąd, jak się wydaje, teoretycznego opracowania tego naukowego stanu rzeczy.

Ale te układy i te konsekwencje przyległościowej zwartości pomiędzy dyscyplinami podstawowymi a odnośnymi dyscyplinami stosowanymi uległyby w inny jeszcze sposób szczególnej komplikacji i zagmatwaniu, gdyby jedna i ta sama nazwa przywarła zarówno do dyscypliny podstawowej, jak i do odnośnej dyscypliny stosowanej. Mogłoby dojść wtedy do braku rozróżnienia ich odmienności w szerszej świadomości społecznej, co mogło by się odbić fatalnie na nieodłącznej, jak wiemy, od nauki, obok jej sfery teoretycznej, jej sferze praktycznej. Nie wyodrębniona własną nazwą odnośna nauka stosowana mogła by sobie uzurpować jedynowładztwo kosztem dyscypliny podstawowej, kosztem jej normalnej uprawy naykowej i rozwoju, kosztem pozbawienia jej należnych ośrodków naukowych, kosztem w ogóle jej przyszłości, bo kosztem pozbawienia

[7] Jest to określenie T. Kotarbińskiego; dyskusją z nim m. i. H. Stonert, op. cit. A. Siemianowski, op. cit.

jej możności kształcenia młodej kardy naukowej. Do takiego katastrofalnego stanu rzeczy dojść by mogło wskutek wadliwej organizacji placówek naukowych, względnie naukowo-dydaktycznych, takich jak placówki uniwersyteckie czy placówki w innych szkołach wyższych. Wtedy pod szyldem określonej nauki podstawowej uprawiałoby się naukowo i dydaktycznie coś, co może dałoby się zakwalifikować jako naukę stosowana, ale coś dalekiego od odnośnej nauki podstawowej.

Otóż taki stan rzeczy zagraża u nas teorii literatury, owej podstawie wszystkich a licznych nauk literaturoznawczych, które korzystają m. i. z wypracowanych przez nią pojęć literackich, i ustalonej przez nią terminologii naukowej. A mianowicie we wszystkich uniwersytetach, z wyjątkiem Uniwersytetu Łódzkiego[8], i w innych wyższych szkołach powołane zostały do życia Zakłady Teorii Literatury w ramach Instytutów Filologii Polskiej jako odnośnych do języka i literatury narodowej. Z organizacyjnego podporządkowania teorii literatury Instytutowi Filologii Polskiej wynikałoby logicznie, iż przedmioten badań teorii literatury jest literatura polska. I taki też wniosek wysuwają niekiedy dyrektorowie takichże Instytutów, wymagając z całym rygoryzmem od „swoich" Zakładów Teorii Literatury, aby w planach naukowych i działaniach dydaktycznych (w grę wchodzą także prace dyplomowe studentów) ograniczały się wyłącznie do literackiego materiału polskiego. Trzeba przyznać, że w zasadzie nie przekraczają oni takim stanowiskiem swoich uprawnień kierowniczych. Przypuszczalnie nie naruszają nim również spokoju swego sumienia naukowego, bo — zapewne — brak im zwykłej orientacji naukowej w założeniach tej podstawowej dyscypliny literaturoznawczej, jaką jest teoria literatury.

W tak nieprzychylnych dla siebie warunkach egzystencji autentyczna teoria literatury bytuje głównie w Zakładach literaturoznawstwa instytuowany nych przy Akademiach Nauk. Nie jest to jednak w stanie uchylić jej zagrożenia i naprawić szkód wyrządzonych jej przyszłości. A trzeba pryznać, że cios jej zadany przez niefortunne układy organizacyjne jej placówek naukowo-dydaktycznych jest celny. Uderza bowiem w sposób zasadniczo ją deformujący w sam materiałowy przedmiot jej badania. Redukuje go do jednej literatury, podczas gdy — jak wiadomo — materiałowy obszar jej badań obejmuje literaturę powszechną, ale nie tylko w jej przekrojach diachronicznych wzdłuż poszczególnych literatur, lecz także w ich układach synchronicznych wraz z kontekstami historyczno-społeczno-politycznymi kulturowymi bądź wiążącymi ze sobą poszczególne literatury, bądź je nawzajem od siebie oddalającymi. Innymi słowami: teoria literatury obejmuje swym zasięgiem badawczym wszystkie literatury wszystkich kręgów kulturowych. Inna rzecz, iż w XIX i XX wieku, a więc wówczas gdy teoria literatury — po swych świetnych początkach u Arystotelesa — zaczęła powracać ze swego wielowiekowego upadku w szkolarski normatywizm do godności nauki, i kiedy do niej ostatecznie w XX wieku powróciła, i to jako czołowa dyscyplina literaturoznawcza —, nie zawsze nawet wybitni teoretycy literatury honorowali w swych badaniach rozległy materiał wszystkich kręgów kulturowych, ograniczając się najczęściej do kręgu europejskiego. To też nie dziwi gniewna interpretacja Etiemble'a, wybitnego uczonego francuskiego, iż to ograniczenie, które wytyka również R. Wellekowi i A. War-

[8] Od powstania Uniwersytetu Łódzkiego w 1945 r. zaistniała pod kierunkiem S. Skwarczyńskiej Katedra Teorii Literatury, która z czasem po instytuowaniu w niej takie Zakładu Dramatu i Teatru oraz Zakładu Filmu i TV uzyskała ragnę Instytutu o nazwie: Teorii Literatury, Teatru i Filmu; w Uniwersytecie Warszawskim po II wojnie światowej istniała również Katedra Teorii Literatury do roku 1968 — najpierw pod kierunkiem K. Budzyka, potem S. Zółkiewskiego.

renowi, autonóm wielokrotnie wydawanej i przełożonej na wiele języków „Theory of Literature", jest żałosnym reliktem imperializmu białego człowieka.[9] Oczywiście, Etiemble zdaje sobie sprawę z trudności w wyposażeniu teoretików literatury w możność operowania w badaniach tak obfitym i językowo różnorodnym materiałem literackim. Po części mogły by tym kłopotom zaradzić tak bazdzo nowoczesne badania zespołowe, z tym że poszczególni uczestnicy zespołu znaliby bodaj biernie pewne języki spoza europejskiego kręgu kulturowego; w skład zespołów powinni by wchodzić przedstawiciele różnych narodowości, także z różnych kręgów kulturowych. Pomogły by także po części w tei sytuacji przekłady pozaeuropejskich kulturowo dzieł literackich. Ponadto Etiemble obmyślił szczególny sposób kształcenia adeptów teorii literatury i zapoczątkował jego realizację. Trudno ty tu to przedstawiać, ale trzeba chyba było chociaż przywołać, aby bardziej plastycznie zarysowało się zestawienie obszaru materiałowego autentycznych badań teoretycznoliteracsich z owym ślepym zaułkiem jednej literatury narodowej, w który wpędzono w praktyce naukowo-dydaktycznej wyższych uczelni teorię literatury, a to wskutek niewłaściwego rozdysponowania organizacyinego jej placówek.

A obraz wyłoniony z tego zestawienia ma wszelkie dane aby zdopingować do szukania środków zaradczych. Najpierw narzuca się myśl czy nie byłoby najprościej przenieść owe Zakłady Teorii Literatury z Instytutów Filologicznych w pozycję samodzielhą w Wydziałach Filologicznych (czy Humanistycznych)— może w randze Katedr, oczywiście o ile uprawiałyby autentyczną teorię literatury. Taka Katedra byłaby zobowiązana do prowadzenia zajęć dydaktycznych z teorii literatury we wszystkich Instytutach filologii; rzeczą kierownika tej placówki byłoby kierować do zajęć dydaktycznych z teorii literatury do poszczególnych Instytutów filologii tych spośród własnych pracowników, którzy dobze znają język i literaturę danego Instytutu filologii. Katedra Teorii Literatury mogła by ponadto w własnym zakresie prowadzić dodatkowe seminarium z tejże dyscypliny — autentycznej, oczywiście — dla zaintersowanych nią studentów wszystkich kierunków filologicznych, — oraz seminarium doktoranckie.

Ale oprócz takiego rozwiązania nieszczęsnej w szkołach wyższych sytuacji teorii literatury nasuwa się możliwość spojrzenia na ten aktualny stan rzeczy od innej jeszcze strony.

Chodziłoby o rozpatrzenie czy to, co uprawia się obecnie w placówkach pod szyldem teorii literatury w ramach Instytutów filologii, a co z pewnością nie jest teorią literatury jako podstawową dyscypliną literaturoznawczą, nie zarysowałoby się sensownie z punktu widzenia naukoznawstwa jako pewna swoista „gałąź" naukowo-praktyczna, oparta bodaj częściowo na autentycznej teorii literatury, — a więc może jako odnośna do niej dyscyplina stosowana. W takim razie jej przedmiotem badania byłaby jedna z literatur narodowych, a celem badawczym poszukiwanie dla poznawczego opanowania tej literatury specyficznych w niej ideowo-artystycznych realizacji pojęć literackich ustalonych przez teorię literatury i z nimi związanych problemów. Chyba miałaby taka teoria literatury stosowana własne mijesce wśród dyscyplin literaturoznawczsch, a więc odmienne cele i zadania poznawczo-praktyczne niż takie m. i. dyscypliny jak historia literatury, filologia, literatura porównawcza. Autonomiczna i autentyczna teoria literatury byłaby w stosunku do niej taką dyscypliną podstawową jaką jest każda z dyscyplin teoretycznych w stosunku do odnośnej dyscypliny stosowanej. A może by się dopatrzeć dla tej ewentualnej teorii lite-

[9] Etiemble. Essais de littérature (vraiment) générale, 3-e édition revue et augmenté de nombreux textes, dont plusieurs inédits. Editions Gallimard, 1975, s. 350 i 5 nlb.

ratury stosowanej jako drugiej „macierzystej" dyscypliny — obok teorii literatury — także i filologii?

Naturalnue, cała ta sprawa jakiejś nowej dyscypliny stosowanej wymaga dalszych teoretycznych rozważań, bo i w tej chwili nasuwają się pewne poważne trudności. Tu ją tylko — jak już poprzednio wspomnieliśmy — sygnalizujemy. Jedną jedynie rzecz pragniemy tutaj jak najmocniej podkreślić: tak jak nie jest do pomyślenia badacz i dydaktyk w którejś z dyscyplin stosowanych np. przyrodniczych (m. i. np. inżynierii genetycznej) bez pełnej wiedzy i badawczej sprawności w odnośnej dyscyplinie podstawowej, tak i tutaj rzecz nie mogłaby się ograniczyć do zamiany szyldu Zakładu Teorii, Literatury na szyld nowy. Teorii Literatury Stosowanej, lecz wymagała by od pracowników takiego Zakładu pełnej wiedzy w dziedzinie autentycznej teorii literatury, co z kolei domaga się także i od tej strony istnienia naukowych placówek tejże teorii literatury.

ČESKÝ PROLOG K SELU JAVOROVU N. CHAJTOVA

Zdeněk Urban (ЧССР, Praga)

Selo Javorovo rozhodně nepatří v obsáhlém a mnohostranném, novátorském literárním díle Chajtovově k nedůležitým. Má značný — po mém soudu dosud plně nedoceněný — význam z hlediska autorova tvůrčího vývoje, z hlediska jeho hledání cest k epičnosti. Je velmi podnětné žánrově: jako jedno ze svědectví širokých možností současných druhových forem výrazně pomezních, směřujících sice k rozhojňování poznatků vědeckých, avšak zároveň přihlížejících i k aspektům charakteru povýtce uměleckého. A nesporně ovšem nelze pominout ani objevnost a závažnost sběratelského přínosu Sela Javorova, který podstatně přispěl ke vzniku dnešního živého etnografického i folkloristického zájmu o Chajtovův rodný kraj.

Na okraj obsahového přínosu této knihy — znovu podtrhuji: v jádře vysoce kvalitního — malý kritický doplněk. Autor se v podstatě (s výjimkou tureckých dokumentů) opírá při rozboru vývoje jednotlivých jevů především o „ustni predanija i spomeni" pamětníků, protože „za Javorovo e pisano mnogo malko (v Ustava na Bačkovskija manastir i edna statija ot Batinko Christev, publikuvana v kn. IX na spisanie Rodopa ot 1930 g." — str. 180). To je jistě do značné míry bezesporu pravda. Stěží také mohl Chajtov předpokládat, že do jeho tehdy zapadlé, málo známé rodné vsi přišel více než 60 let před zahájením terénního výzkumu po druhé světové válce — v roce 1885 a s velkou pravděpodobností několikrát i dříve — český učitel, který se shodou okolností rovněž zabýval etnografií a folkloristikou a jenž si za objekt svého studia zvolil mimo jiné též Javorovo. Tento učitel, Josef Antonín Voráček, publikoval pak materiál z Javorova — spolu se srovnávacími poznámkami o vztahu pohanského kultu Perunova ke kultu jeho „křesťanského nástupce" sv. Eliáše (sv. Iliji) jako „vládce" hromu a blesku a zároveň patrona počasí, „dárce" dobré úrody[1] — v roce 1886 na pokračování v obsáhlé stati Perunova slavnost v Rhodopách.[2]

Jméno J. A. Voráčka (22. února 1857 Kokšín u Švihova — 4. července 1900 Uherský Brod), po návratu z Bulharska učitele jazyků (francouzštiny, němčiny a češtiny) hlavně v Brně a Uherském Brodě, není v dějinách vzájemných česko-bulharských literárních, pedagogických a vědeckých vztahů zcela neznámé. Setkáváme se se zmínkami o Voráčkovi jako učiteli (zprvu sou-

[1] S. Ubrańczyk. Perun. — Słownik starożytności słowiańskich 4. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1970, s. 65.

[2] J. Antonín Voráček. Perunova slavnost v Rhodopách. — Slovanský sborník statí z oboru národopisu, kulturní historie a dějin literárního i společenského života 5. Praha, 1886, čís. 1, s. 26—31, čís. 2, s. 77—81 a čís. 3, s. 123—126.

kromém) v Plovdivu a ve Slivenu v osmdesátých letech minulého století a o jeho cenných etnografických a folkloristických črtách[3], podrobně bylo poukázáno na jeho velké zásluhy — překladatelské, literárněhistorické i literárněkritické — o hlubší poznání díla Botevova[4], Vazovova[5] a zčásti též Karavelovova v Čechách (a prostřednictvím překladu autorových statí o Karavelovovi a Botevovi, který pod názvem Deux patriotes bulgares pořídil C. Courrière, dokonce také ve Francii). Mnoho však Voráčkovi dosud rovněž dlužíme. A to jak jeho velmi cenné archivní pozůstalosti[6], tak právě neprávem zapadlým převážně vskutku kvalitním a podnes zajímaným črtám a statím.

Voráčkova Perunova slavnost v Rhodopách je především zevrubným popisem zvyklostí spjatých v Javorove před 95 lety s 20. červencem (2. srpnem), tedy zvyklostí, jež se — ovšem v pozměněné, odumírající již podobě — uchovaly podnes a o kterých se zmiňuje Chajtov v závěru kapitoly Čerkovane (s. 158—159). Avšak obsahová závažnost Voráčkovy stati je širší. Nejenom proto, že v důsledku podrobnosti líčení nacházíme tu množství zmínek o způsobu života obyvatel Javorova vůbec, o jejich společenském rozvrstvení, formách zábavy, oděvu, stravě a podobně. Na několika místech se totiž setkáváme i se souhrnnějšími charakteristikami, jejichž ráz si osvětlíme úvodním odstavcem ke druhé části stati:

„Ves Javorovo (Voráček důsledně užívá exonyma Javorovo — *Z. U.*) leží asi pět hodin jižně od Plovdiva, a sice mezi Stanimakou (dnešním Asenovgradem — Z. U.) a Novým Selem. Obyvatelstvo je do jednoho bulharské. Vesnice je dosti úhledná, ležíc až pod nejvyšším vrchem, který dosud Sv. Ilija sluje. Mají pěkně vystavěnou dvoutřídní školu a kostel, který takřka v žádné bulharské vesnici neschází. Obyvatelé živí se částečně polařstvím a vinařstvím, částečně dobytkářstvím a chudší pálením dřevěného uhlí. Jazyk je silně promísen turečtinou." (S. 77.)

Zaměření vlastního popisu ilindenských zvyklostí se pokusme si přiblížit alespoň několika příznačnými momenty. Voráček nejprve připomíná zjevný odpor kněze, popa Kovačeva, proti slavnosti, jeho marnou snahu zabránit jí kázáním o „bludařství" při ranní mši. Ihned po mši — a přímo před kostelem — se muži začali domlouvat o soupi „kurbanu": jedni navrhovali 4—5 beranů, druzí krávu. Po krátkém sporu bylo rozhodnuto zakoupit za 320 grošů tříletou jalovici (za pozdějšího rozhovorn s jedním Javorovanem, Atanasem Primovem, se autor dověděl, že v tento den „ještě před čtyřiceti lety kolili až deset skopců [oven] a vypálili několik ok prachu" — s. 79). Koupě krávy byla zapita rakijí a po osmé hodině ráno odváděla již skupina mužů jalovici na vrch Sv. Ilija; zároveň tam na mulech dopravovali čtyři měděné kotle a dvě bečky s vodou. Na vrchu, v blízkosti místa, „kde stávala dříve kaplička sv. Iliji" (s. 78), bylo zvíře poraženo, staženo a rozsekáno. Odříznuté kýty a kusy masa byly rozvěšeny po okolních mladých dubech. Potom rozkrájeli maso a vnitřnosti do kotlů a začali vařit. Přítomni byli stále pouze

[3] Z. Ubran. Iz istorijata na češko-bălgarskite kulturni vrăzki. S., 1961, s. 42—43 J. Dolanský. Obraz Bulharska ve Slovanském sborníku E. Jelínka — Bălgaro-češkata družba v literaturata na XIX vek. S., 1975, s. 74—78 aj.

[4] Z. Urban. Vztah k osobnosti a literárnímu dílu Christa Boteva v Čechách, 1871—1918. — Bălgaro-češkata družba v literaturata na XIX vek..., s. 132—133 a 143.

[5] D. Hronková. Počátky pronikání díla Ivana Vazova do Čech (tamtéž, s. 150—155).

[6] Například z Voráčkových dopisů Edvardu Jelínkovi z let 1882—1886 se dovídáme nejeden důležitý údaj o I. Vazovovi, s nímž se osobně přátelsky stýkal a jemuž pomáhal s překlady z Jana Nerudy, o bulharských lidových písních, shlomážděných českým učitelem Švestkou (působícím a zemřelým v Plovdivu), apod.; viz Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, fond Edvarda Jelínka, 21B 9.

muži; teprve když „kurban" byl již pomalu hotov, poslali jednoho chlapce do vesnice, aby přivedl ženy a děti. Po půl páté odpoledne se všichni shromáždili u ohniště — ženy měly „na hlavě bílou nebo barevnou plenu a na břiše vykládaný kovový opasek, dívky hlavu očepenou kvítím a hoši kytky za kalpaky" (s. 80). Nejprve se konalo krátké požehnání („vodosvjat"), které k těmto zvyklostem dříve nepatřívalo a jež si vynutil pop Kovačev ve snaze dodat slavnosti církevního, křesťanského rázu. Pak každý dostal do přinesených kotlíků jídlo: „silnou polévku a několik kousků masa v ní", „prostě osolenou, bez zeleniny a jiné příchuti" (s. 123). Lidé usedli (všichni „à la Turka, se skříženýma nohama", s. 124) a dali se do jídla. Objevilo se množství domácího pečiva „na způsob našich hnětynek", začaly rychle kolovat nádoby („baklice") s vínem a rakijí, rozproudila se živá zábava. Vtip stíhal vtip, veselé historky jen pršely. Jakmile se mladí najedli, přišlo na řadu choro. „Dívky svátečně oblečeny začaly samy, pějíce při tom. Záhy však i hoši zúčastnili se národního toho tance." A Voráček, bezesporu dobrý znalec bulharského lidového tanečního umění, k tomu dodává: „Zejména dívky tančily výtečně. Takovou pravidelnost v pohybu nohou nikde jsem ještě nezpozoroval." (S. 124.) Slavnost končila až po setmění, kolem deváté hodiny večer.

K rozšíření kultu sv. Iliji autor dodává, že obdobné slavnosti se tehdy konaly i v Pannaji, Sotiru a v jiných vesnicích „až k Dospatu a ještě dále ku srbským hranicím" (s. 125). Důležitá v daném směru je též Voráčkova poznámka, že „v každé skorem rhodopské vesnici nalézá se zbořeniště, obyčejně na nejvyšším vrchu, kapličky sv. Iliji. V okolí Rhodopy, kde již po několik le prázdniny jsem trávil, uvedu kostelík sv. Iliji na vrchu mezi klášterem Moldavská svatá Petka a Stanimakou, zříceniny v Javorově, u Dobré Louky (Läka), v Pannaji, u sv. Petky (na cestě do Čepelare), v Novém Sele, v Sotiře atd." (S. 125.) Vyprávění o moci sv. Iliji nad blesky, které autor v Javorovu zaznamenal při přípravě „kubranu" (s. 80), nezní jistě překvapivě; významné však je, že z úst staré ženy — v době, kdy kolem jejího domku vedli muži jalovici naporážku — uslyšel prosebnou formuli „Sveti Ilija da ni e na pomošt! Do večerta da imame dežd!" (S. 78.) Tato formule zřetelně spojuje kult sv. Iliji v Rodopách i s obavami o osud úrodu v dobách sucha, což pro většinu ostatních bulharských krajů není typické.[7]

Do své stati začlenil Voráček v originále rovněž začátek písně, kterou tehdy — 20. 7. 1885 v Javorovu — „dívky pěly, otvírajíce choro". Zápis zní:

„Što si zamräknala, Gano,
s ratai na niva?
Snope li si brala
ili kupni vila? —
Ne sem snope brala
nito kupni vila,
prästen sem zagubila
ta go sem träsila. —
[A] majka je rekla:
Läži, kolko läžeš,
majka ne dej läži;
majkata poznava
po bjaloto lice,
po černite oči,
po tenkata snaga..."

[7] Ch. Vakarelski. Etnografija na Bälgarija, 2. vyd. S., 1977, s. 516—519.

V zápisu písně tu zachováváme jeho jazykové zvláštnosti; pouze v 6. řádku jsme opravili „neto“ na „nito“ a upravili 9. verš, který u Voráčka—patrně mylně—zní „Majka ja rekla“. Píseň není dnes neznámá, dochovala se v řadě severobulharských variant, z Drjanovska (Stančov chan), Vidinska (Akčar), Lovečska (Jablanica), Elenska (Sredni kolibi), Svištovska (Koster, Pavel) aj. Avšak Voráčkův zápis, o jehož autentičnosti nelze v dané souvislosti pochybovat, je důležitým svědectvím obliby a rozšířenosti citované písně ivjižním Bulharsku, v Rodopách: pokud se mi podařilo zjistit[8], jde o dosud jediný její záznam z této oblasti.

[8] Za cennou a obětavou pomoc při zjišťování variant této písně děkuji srdečně přední znalkyni bulharského folklóru s. Eleně Ognjanovové.

ZUR FAUST-PROBLEMATIK IN EMILIJAN STANEVS PROSA

Dietmar Endler (ГДР, Лайпциг)

Wer sich mit jenen Werken in der internationalen Literatur befaßt, die den Faust-Stoff aufgreifen, das Faust-Motiv variieren oder auf unterschiedlichste Art einzelne Aspekte der Faust-Problematik ins Bild setzen, muß künftig Prosawerke Emilijan Stanevs einbeziehen. Zu Dichtungen wie Byrons „Manfred", Puškins „Faust", Dostojevskijs „Bratja Karamazovi" (die Teufelsdialoge), Ivan Turgenevs „Faust. Eine Erzählung in neun Briefen", Imre Madáchs „Tragödie des Menschen", Georg Kaisers „Eine Art 'Faust'", Lawrence Durrells „An Irish Faustus", Maksim Gor'kijs „Klim Samgin", M. Bulgakovs „Master i Margarita", Thomas Manns „Doktor Faustus", Jurij Brězans „Krabat oder die Verwandlung der Welt" u. a. gesellten sich vor allem E. Stanevs Roman „Antichrist" (1970), auch die Romane „Legenda za Sibin, preslavskija knjaz" (1967) und „Tichik i Nazarij" (1979) sowie die Erzählungen „Skot Rejnold i nepostižimoto" (1973), „Jazovecăt" (1975), „Nasăn i najave" (1979). Es muß einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben, Stanevs Eintrag in die Fausttradition komparativ zu beleuchten; hier werden wir uns auf einige Bezüge zu Goethes „Faust" beschränken. Dazu berechtigen sowohl der weltliterarische Platz des Goetheschen Werkes in der Fausttradition als auch der Umstand, daß E. Stanev selbst da und dort auf Goethe und dessen „Faust" anspielte.

E. Stanev knüpfte mit „Antichrist" nicht unmittelbar an den Fauststoff an. Es fehlt die figurale Antonymie Mephisto — Faust, und ein Teufelspakt wird nicht geschlossen. Dennoch kann die zentrale Figur in E. Stanevs Roman faustisch genannt werden. Enjo-Teofil „. . . e v săštnost edin bălgarski Faust"[1]. Faust und Enjo-Teofil eint der unbändige Drang, den Sinn des Lebens zu ergründen, die Welt und die Menschen zu erkennen und zu verändern, sich selbst zu behaupten und zu vervollkommnen; sie verwerfen den Glauben und verlangen Wissen. In ihrer konkret-historischen Herkunft tragen beide den Lebensanspruch von Renaissance-Menschen in sich, wenngleich Enjo-Teofil mehr einer Frührenaissance verpflichtet scheint und ihn sein Autor der geschilderten historischen Zeit etwas vorauseilen ließ. Goethe raffte in der Faust-Handlung drei Jahrhunderte und führte jene als stark symbolisiertes Epochenbild bis an das 19. Jahrhundert heran, um eine neue Renaissance befördern zu helfen; dabei sprengte die Figur in ihrer künstlerischen Ausformung das Individuelle und wurde zum Sinnbild der Menschheit.[2] E. Stanev schöpfte den Stoff für „Antichrist" aus dem 14. Jahrhundert; zwar gelang es ihm, den Roman als historisch „authentisch" erscheinen zu lassen, doch an Enjo-Teofil verhandelte er Probleme, die er für die Gegenwart seines Volkes bedeutsam hielt; darum sträubte er sich, sein Buch als historischen

[1] С. Янев. Тенденции в съвременната проза. С., 1977, с. 146.
[2] H. Jürgen Geerdts. Johann Wolfgang Goethe. Leipzig, 1972, S. 315.

Roman zu bezeichnen. Das Buch offenbart Stanevs „pristrastie k inoskazaniju“[3].

E. Stanev mag in gewisser Hinsicht „zufällig“ in die Reichweite der Fausttradition geraten sein. Seine „Variante“ des „Faustmodells“ baut auf der dualistischen Weltsicht des Bogomilentums auf, derzufolge alles Materielle ein Werk des Satans, alles Geistige hingegen, die menschliche Seele einbeschlossen, göttlichen Ursprungs sei. Daher tobe in der Gesellschaft und im Menschen selbst der Kampf zwischen beiden Prinzipien, zwischen „Bösem“ und „Gutem“. Offenkundig ist die genetische Verbindung zwischen Goethes Stoff und dem von Stanev: sie besteht in der gemeinsamen Beziehung zur christlichen Mythologie.

In Fausts Brust wohnen zwei Seelen: zum einen möchte er sich wohl in „derber Liebeslust“ und mit „allen klammernden Organen“ an die Welt halten, zum anderen drängt es ihn, sich zu „den Gefilden hoher Ahnen“ zu erheben, schreckt er nicht davor, den Bund selbst mit den Geistern einzugehen, um zu „neuem, buntem Leben“ (Vers 1131) vorzudringen und zu erkennen, „was die Welt im Innersten zusammenhält“ (Vers 381/2). Enjo-Teofil ist nicht minder entschlossen: „Nevăzmožno e da otklonja razuma ot izdirvane tajnata na dvata svjata“[4], d. h. der beiden Welten im Sinne des Bogomilen-Dualismus. Faust und sein Schöpfer bedurften der Mephisto-Figur und des Magischen, um ihre Absichten zu verwirklichen; Stanev brauchte keinen personifizierten Teufel, um Enjo-Teofil in Bewegung zu setzen, die universale dualistische Antonymie erübrigte dies. Indes: Goethes Mephisto herrscht keineswegs außerhalb der Welt, er ist „integrierter Bestandteil des Irdischen“[5]. Auf Grund seines destruktiv-nihilistischen Wesens[6] ist Mephisto Teil „jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1336); er verkörpert den Widerspruch als unabdingbares Element der Dialektik in der Realität und im Denken. Er ist daher mehr als das „Böse“. Aber auch bei Stanev sind das „Böse“ und der „Satan“ nicht bloße moralische Kategorien; sie müssen vielmehr als Negierung des Göttlichen, als Widerspruch und Triebkraft aufgefaßt werden. Der Teufel ist für Enjo-Teofil allgegenwärtig, er ist in seinem Bewußtsein und in seinem Herzen („ . . . dvoeše se săznanieto . . .“, S. 205), in allem, was ihn umgibt, er hockt selbst in der Kirche zu Tărnovgrad, das Bild des verstorbenen Paters Luka „se slja săs Satana“ (105) usw. Im menschlichen Leben und in der Welt sei das Böse vom Guten nicht zu trennen; Stanev hebt dies nachdrücklich in „Nasăn i najave“ hervor. Obwohl nun auch Mephisto einem „größeren Weltzusammenhang“[7] untergeordnet ist, geht Faust seinen Weg allein, handelt er selbständig; Mephisto ist „nur“ sein Herausforderer. Bei Stanev dagegen ist die mephistophelische Herausforderung in Enjo-Teofil selbst, die Auseinandersetzung wird vornehmlich in der Figur ausgetragen, ist vor allem geistiges Ringen um das Begreifen des eigenen Daseins und der gesellschaftlichen Realität.

Es ist dies ein Zweikampf zwischen der „Seele“, dem „Herzen“, das nach „Licht“ und dem „Paradies“ strebt, und dem Verstand, der sich gegen Gott auflehnt, auf den Teufel hört, denn der Mensch, so Stanev, „žaduva prosvetlenie za gospodnite tajni i ot žad i netărpenie da gi uznae stiga do otricanie i zlo.“ (S. 88).

Doch Stanev bedarf des Dulismus der Bogomilen und speziell des „Bösen“ für eine andere Zielstellung als Goethe. Gewiß: Erkenntnisdrang eint beide, beiden

[3] Е. Померанцева. Взыскуя истину. — Литературное обозрение. М., 1978, кн. 12, с. 69.

[4] Е. Станев. Антихрист. С., 1970, с. 121. — Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

[5] Geschichte der deutschen Literatur. 1789—1830. Band VI. Berlin, 1978, S. 208.

[6] H. Hartmann. Faustgestalt — Faustsage — Faustdichtung. Berlin, 1979, S. 95.

[7] Geschichte der deutschen Literatur . . ., S. 207.

wird auch „Erlösung" zuteil. Denn beide, Faust und Enjo-Teofil, durchschreiten Höhen und Tiefen, tragische Schuld uud Verstrickungen, ehe sie zum Ziel gelangen. Auch Stanev übt dialektische Betrachtungsweise der Welt. Hat Mephisto Anteil, daß Gutes hervorgebracht wird, aber auch daran, daß Gutes in Böses sich verwandelt, so schlägt bei Stanev nicht minder oft Böses in Gutes um, häufiger freilich — Gutes in Böses. Letztlich siegt bei ihm ebenfalls der Mensch, gilt für Stanevs wie für Goethes zentrale Figur: „Der gute Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt" (V. 328/9); und: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." (V. 11936/7). Bei Faust gipfelt das Erlösungsstreben in eine auf praktisch-verändernde Tätigkeit für das Volk und mit dem freien Volk gerichtete, philosophisch verallgemeinerte Vision; mehr war für Goethe zu seiner Zeit nicht möglich. Die „Erlösung" selbst wird dann mit mythologischem und speziell christlich-mythologischem Requisit vorgeführt. Enjo-Teofil, der im Vergleich zu Faust stärker als reflektierende Figur angelegt wurde, muß sich gleichnishaft durch ein Geflecht christlich-religiöser Ideen und Dogmen hindurchkämpfen, ehe ihn „Erlösung" zuteil wird; diese ist aber nun „real", ihre Schilderung kann religiöser Symbole entsagen. Im Eins-Werden mit seinem Volk findet er die soziale und sittliche Sinnerfüllung seines Lebens: „. . . a eto če zaobičal prostija narod i go zaobiknal bez tozi, kogoto be tărsil meždu manastirskite steni . . ." (S. 198), reflektiert er, gleichsam selbst noch im Zweifel, obwohl er zur Tat, zum Tätigsein für die Menschen, zum Kampf gegen die fremden Unterdrücker gefunden hatte. Damit griff Stanev in philosophische Auseinandersetzungen unserer Zeit, in die Kritik an individualistischen Lebens- und Philosophiekonzepten sowie an existenzialistischen Thesen von den „Geworfenheit" oder „Vereinzelung" des Menschen ein. An einem historischen Stoff regt E. Stanev zum Nachdenken an über Lebensfragen unserer Zeit in der sozialistischen Gesellschaft, — über die Verantwortung des Individuums vor der Gesellschaft und für sie; darüber, daß Selbstverwirklichung des Einzelnen nur in aktiver Wechselbeziehung in der Gesellschaft und mit ihr erfolgen kann; über die Ethik der zwischenmenschlichen Beziehungen als einem Kernstück sozialistischer Kulturentwicklung. Enjo-Teofil legt seine Vita in der Ich-Form und in Zwiesprache mit dem Patriarchen Evtimij dar. Evtimij verkörpert das Streben nach dem Göttlichen, nach Vollkommenheit, Erleuchtung, nach dem „Lichte des Berges Tabor", nach „moralischer Harmonie". In dieser Gestalt fließen achtungserheischende Größe und lebensferne Starre und Unerbittlichkeit ineinander. — Aus der so gewählten Erzählsituation gelangte E. Stanev zu einem psychologisch tieflotenden Bilanzroman, wie er in der zeitgenössischen sozialistischen Literatur repräsentativ vertreten ist. Indem der Autor seinen fiktiven Ich-Erzähler in das Spannungsfeld des Bogomilen-Dualismus stellte, vermochte er die „priključenija na ducha"[8] eines nach Erkenntnis suchenden Menschen überzeugend nacherlebbar zu machen und zu zeigen, wie schwer dieser Weg ist und daß auf ihm nicht wenig Irrtümer, Mühen und Qualen überwunden werden müssen. E. Stanev drang in die komplizierte Beschaffenheit des Menschen ein, zeigte Enjo-Teofil sowohl in der Vielfalt seiner Beziehungen zur gesellschaftlichen Realität als auch die inneren Widersprüche und das Zusammenspiel von Rationalem und Emotionalem in ihm selbst. Dabei ersparte ihm der Autor nichts, denn „bez izpitanija njama pobedi"[9]. Das mittelalterliche Bulgarien war für E. Stanev nicht nur historische Staffage. Der Schriftsteller verknüpfte seine philosophische Problematik mit einer spezifisch nationalgeschichtlichen und geschichtsphilosophischen Fragestellung. Sowohl in „Faust" als in „Antichrist" behauptet sich letztlich der Mensch; unterschiedlich aber sind

[8] Б. Ничев. Художникът и мислителят. — Литературен фронт, 29, 1974, 18 юли 1974.
[9] Да се извисят националните проблеми . . . — Пламък, 2, 1977, с. 14.

Triumph und Niederlage zwischen „Gott“ und „Teufel“ verteilt. Im „Faust“ ist der „Herr“ der Überlegene, Mephisto der Geprellte, er war nur „Sieger im Einzelnen“, wohl aber „Verlierer im Ganzen“[10]. Anders bei Stanev. Der Satan hat Enjo-Teofil mit Erfolg auf das Irdische hingelenkt. In Enjo-Teofil prägen sich Diesseitigkeit des Trachtens und Handelns aus, er dient der „žestoka(ta) zemna pravda“ (S. 193). E. Stanev will gleichsam das geschichtliche Werden einiger Wesenszüge in der nationalen Mentalität seines Volkes, wie er sie sieht, ergründen. Er greift damit in Bemühungen der zeitgenössischen bulgarischen Literatur ein, von der Höhe des Heute den historischen Weg des Volkes zu überschauen. Dabei schrieb E. Stanev dem „Teufel“ eine ungleich größere Kraft zu als Goethe, mit dem er in „Našan i najave“ sogar polemisierte. Indem E. Stanev an die schwere Vergangenheit seines Volkes erinnerte, hob er hervor, daß die Bulgaren dem Teufel Sinn, Inhalt und Gestalt verliehen hätten, während man ihn — den Teufel — in Europa „nur so“ („. . . samo ej tăj . . .“), wegen des Widerspruchs, bemüht und seine Stärke unterschätzt habe: „ . . . už ne možel bil da razruši božieto tvorenie kato če li ne mu e toj săzdateljat. Taka piše Gjote. Izlăgal se čovekăt“[11]. Eben wegen der Kraft des Stanevschen Teufels bleibt in „Antichrist“ die ersehnte „moralische Harmonie“ unerreicht. Der Autor läßt Enjo-Teofil erkennen, daß beides, — sowohl das starre Einstehen Evtimijs für das „Himmelsreich“, für eine nicht zu verwirklichende Welt, als auch die absolute Verneinung dieser auf Großes ausgerichteten Geisteshaltung durch Enjo-Teofil — historisch unproduktiv und für das Volk schädlich waren. Das Verhältnis von Enjo-Teofil zu Evtimij ist zwiespältig; Enjo-Teofil und seinen Autor drängte es nach einer Vereinigung von Geist und realem Leben, nach dem rechten Maß zwischen beiden. Dem Autor war daran gelegen, der unerbittlichen, ungeschminkten Wirklichkeit illusionslos ins Gesicht zu schauen, zugleich hob er damit die Bedeutung menschlichen Schöpfertums hervor, denn der Mensch soll wohl dem Irdischen zugewandt, aber nicht dessen Sklave sein. Als der Autor Enjo-Teofil entläßt, ist dieser erst am Anfang des schwierigen Weges zur Entfaltung seiner produktiven Kräfte.

Für E. Stanev war der Bogomilen-Dualismus eine Möglichkeit, nationale Traditionen des philosophischen Denkens literarisch zu nutzen. In anderen Werken bediente er sich eines ähnlichen Verfahrens, um das Verhältnis Kunst — Leben oder die Beherrschbarkeit des wissenschaftlichen Fortschritts zu behandeln, um sich mit imperialistischem Mißbrauch wissenschaftlicher Entdeckungen auseinanderzusetzen usw. In „Nasăn i najave“ versuchte er, eine dem „Antichrist“ verwandte Problematik durch Verbindung von Vergangenheits- und Gegenwartshandlung bis in unsere Zeit fortzuführen. Die Rolle des „Satans“ erweist sich bei Stanev häufig als multifunktional. Der dualistische „Archetyp“ dürfte jedoch manchmal zu spröde sein, um komplizierte gegenwärtige Vorgänge ganz zu erhellen. Daher ging Stanev in „Našan i najave“ dazu über, Figuren „aufzuspalten“, ihnen ein Alter ego beizugeben usw. Das Werk blieb unvollendet. Emilijan Stanev zitierte mehrfach die Goethesche Metapher vom „sonnenhaften Auge“ („slănčevo oko“)[12], und er meinte damit das Spezifische, das gerade der Künstler der Gesellschaft zu geben imstande ist. Besonders mit dem Roman „Antichrist“ leistete Stanev einen bedeutenden, zutiefst eigenständigen Beitrag zur Faustproblematik, der eine vertiefte Untersuchung verdiente. Bedenken muß man dabei, daß auch E. Stanev weit davon entfernt war, all das, was er zur Anschauung brachte, „auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee“ reihen zu wollen (Goethe zu Eckermann am 6.5.1827).

[10] H. Hartmann. Faustgestalt . . ., S. 55.

[11] Е. Станев. Насъи и наяве. — Пламък, 1, 1979, с. 23.

[12] „Wär' nicht das Auge sonnenhaft,/die Sonne könnt'es nie erblicken . . .“ Aus den „Zahmen Xenien“.

ФОЛКЛОРИСТИКА

К ИЗУЧЕНИЮ ТИПОЛОГИИ ПОЗДНИХ ФОРМ НАРОДНОГО ЭПОСА

Борис Н. Путилов (СССР, Ленинград)

Современное эпосоведение достигло значительных результатов в исследовании архаических и классических стадий и форм героического эпоса, выявлении закономерностей их генезиса и развития, в установлении исторической типологии, в уяснении характера их эстетики и историзма[1]. Некоторые выводы общего порядка имеют непосредственное отношение к проблеме, заявленной в заглавии настоящей статьи.

1. Эпическое творчество в своем развитии (если брать процесс этот в широком межнациональном плане) проходит ряд типологических этапов (стадий), которые находятся между собою в отношениях типологической преемственности[2]. Любой эпический памятник или какая-либо национальная традиция могут быть довольно строго соотнесены с тем или другим стадиальным типом и поставлены в единый историко-типологический ряд, что позволяет дать им надежное научное истолкование.

2. Типологическое (и историческое) развитие идет от форм архаических, героико-фантастических (с бо́льшими или меньшими проявлениями мифологических связей) к формам реально-историческим. Процесс этот необратим, и архаика как художественная система, как способ эпического объяснения мира и выражения народных представлений и героических и исторических идеалов в принципе не может быть возобновлена.

3. Конкретный историзм и эмпирическая достоверность как существенные слагаемые художественной системы являются результатом длительного и последовательного развития эпического творчества и могут рассматриваться как его эстетические завоевания на позднейшем этапе.

В свете этих основных положений изучение поздних форм героического эпоса получает новые импульсы. До недавнего времени была распространена теория, согласно которой конкретный историзм, „эстетика единичного факта"

---

[1] См., например В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос. Л., 1974; его же. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979; В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Изд. второе, исправленное. М., 1958; его же. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976; Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963; его же. Народный эпос. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. М., 1964; Б. Н. Путилов. Русский и южнославянский героический эпос. Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971; его же. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.

[2] Б. Н. Путилов. О типологической преемственности в эпосе славянских народов. — В кн.: Межславянские культурные связи. М., 1971.

лежали в начале любого эпоса, а фантастика, условность, отвлечение от реальности приходили и усиливались в ходе его эволюции. Считалось, что эпическая песня с более или менее ясным реальным историческим содержанием рано или поздно трансформируется в собственно эпическую песню, а если это с ней не происходит, то причиной тому — недостаточная временная дистанция, разделяющая жизнь песни и событие, ею воспетое.

Ныне очевидна несостоятельность этой теории, получившей распространение в работах представителей исторической и неоисторической школы в эпосоведении.

Поздний, реально-исторический эпос — не исходная точка эпического творчества, но заключительный его этап. Поздний эпос мы должны рассматривать на фоне предшествующего, длительного и закономерного, движения эпического творчества — с его эстетикой, принципами историзма, героическим кодексом.

Поздний эпос — понятие в первую очередь историко-типологическое, стадиальное. Другими словами, он должен выделяться не на основании историко-хронологических показателей, а в результате внутреннего анализа памятников в их типологической соотнесенности. Основной типологической особенностью позднего эпоса, характеризующей его как целое, следует, на наш взгляд, считать наличие в сюжетике, составе персонажей, в пространственных и временных описаниях, в изображении предметного мира системы конкретно-исторических, реальных, эмпирических связей.

Как показывают современные исследования, элементы такого характера, тенденции конкретно-исторического порядка можно обнаружить в классическом эпосе (исторические имена отдельных персонажей, исторические топонимы, отдельные реалии и т. д.), но здесь они не составляют системы, поглощаясь эпической традицией. С другой стороны, в позднем эпосе налицо — многообразные преемственные связи с этой традицией, указывающие на характер самого процесса его складывания.

До сих пор изучение позднего эпоса шло преимущественно в национальных рамках, с редкими сравнительными экскурсами. Благодаря такому изучению накоплен материал для более широких исследований сравнительного историко-типологического плана. В настоящее время мы располагаем ценными данными относительно памятников позднего эпоса в ряде регионов Европы и Азии. В первую очередь здесь необходимо напомнить об эпосе южных славян — гайдуцких песнях, черногорской эпике, песнях ускоков, песнях Военной Границы, некоторых циклах исторических песен. В ряде отношений к ним примыкают эпические циклы других балканских народов — греков, албанцев, эпос восточнороманский. Свои образцы позднего эпоса дает фольклор венгерский, чешский, словацкий, польский.

На территории Европейской части СССР можно отметить, в порядке выборочных примеров, такие виды поздней эпики, как украинские думы и песни-хроники, русские, белорусские, украинские, молдавские, чувашские, мордовские исторические песни с более или менее определенной эпической окраской. В последнее время научной систематизации подверглись памятники позднего эпоса народов Северного Кавказа, выявлен и исследован обширный круг историко-героических песен адыгских, вайнахских, дагестанских (аварских, кумыкских, лакских и др.), осетинских . . .

Среди памятников позднего эпоса народов Сибири можно выделить бурятские исторические песни.

Наш перечень имеет выборочный характер и выбор подсказан личным опытом автора. Между тем, задача выявления, возможно полного учета и описания национальных позднеэпических традиций и памятников в самых

широких географических границах предстает как одна из весьма актуальных.

Уже сейчас очевидно чрезвычайно широкое распространение форм позднего эпоса, можно сказать — универсальный его характер. Это обстоятельство уже само по себе выдвигает задачу сравнительно-типологических исследований, направленных на выявление общего и специфического.

Обратим внимание на две особенности, заставляющие задуматься над природой народнопоэтического материала, с которым мы имеем дело. Во-первых, материал этот в основной своей массе хронологически соотносим в межнациональных рамках: наибольшее развитие поздних форм эпоса почти повсюду падает на время XVII-XIX веков. Для тех регионов, которые известны нам как средоточие архаического и классического эпоса, XVI-XVII века обычно оказываются рубежами, обозначающими угасание продуктивного развития классической эпической традиции. Другими словами, поздний эпос сменяет классический как живую продуктивную форму эпического творчества. Признаки такой смены появляются как бы в недрах живой классической традиции: очень выразительные примеры тому дают южнославянский эпос, украинские думы, старшие русские исторические песни, бурятские исторические песни.

Вторая особенность, привлекающая наше внимание, касается разнообразия, неоднотипности социально-экономических условий, в которых происходит формирование и утверждение позднего эпоса. Как известно теперь, архаический и классический эпос в своем генезисе и развитии довольно жестко обусловлен уровнем общественного развития эпической среды. Сходные типологически формы героического эпоса у разных этносов возникают на сходных стадиях жизни и истории (общинно-родовой строй в пору его расцвета и распада, складывание народностей, формирование ранних государств, борьба с внешними врагами).

Для появления поздних форм эпоса как будто нет единых социальных предпосылок стадиального порядка. Однако в качестве общих предпосылок выступают типовые исторические (политические) события, в которые вовлечены широкие народные массы, и типовые же социальные коллизии, которые прямо те же массы затрагивают. Эти события и коллизии могут иметь различный конкретный социальный фон, что в конечном счете отражается в характере эпоса, в его содержании и направленности, но эти различия не влияют на самую сущность этого эпоса как позднего.

Можно сказать, что в типологии народной истории, дающей эпосу содержание, героев, идеи, есть и общее, и специфическое.

Различия в характере, структуре, поэтике позднего эпоса разных народов определяются своеобразием „своей“ истории, „своей“ культуры и „своего“ быта. Но эти различия будут на разных уровнях и с разной степенью интенсивности перекрываться общностью, историческими закономерностями, сходными чертами народной жизни, народных стремлений. Типология рождается в синтезе общего и индивидуального.

Другое, не менее важное условие типологии позднего эпоса — характер его внутриэпических связей и отношений. С этой точки зрения известные нам национальные позднеэпические формы можно предварительно объединить в три группы.

Первую составят песни, которые явно связаны с предшествующей национальной эпической традицией и, внешне, во всяком случае, сохраняют ее существенные черты. Таковы гайдуцкие, ускокские, черногорские и под. песни южных славян, во многом похожие на песни юнацкие, которые представляют тип классического героического эпоса, иногда — со следами архаической эпики.

Ко второй группе относятся песни, которые можно рассматривать как принципиальную трансформацию предшествующей известной эпической традиции, как своеобразное отрицание этой традиции. Таковы старшие русские исторические песни, которые, с одной стороны, преемственно связаны с былинным эпосом, а, с другой, уже не являются былинами и несут в себе признаки направленного преодоления старой эпической традиции.

Наконец, третью группу составляют песни, связь которых с предшествующей эпической традицией остается проблематичной, поскольку эта традиция в ее живых национальных формах нам неизвестна и, возможно, ко времени формирования позднего эпоса не существовала в открытом виде. Сюда можно отнести западнославянские песни, а также песни некоторых народов Северного Кавказа.

На наш взгляд, поиски традиционных связей, выявление той предшествующей традиции, какая послужила художественной основой нового творческого процесса, анализ характера отношений, системы трансформаций, установление непосредственных или многоступенчатых связей между истоками и конечной формой, — все это является обязательным условием исследования данного жанра и успешного прочтения отдельных песен.

Любая поздняя эпическая, историко-героическая песня таит в себе много загадочного. С одной стороны, путь к разгадке лежит через реально-исторический и этнографический комментарий. С другой стороны, чрезвычайно важно прочитать песню в контексте ее традиционных отношений и связей[3]. Наивно-реалистический подход к поздним песням в конечном счете столь же мало продуктивен, как и летописная интерпретация классического эпоса. Проблема отношения позднего эпоса к исторической действительности ни в коей мере не может быть сведена к выявлению отношений сюжета и реального события, героя и реального лица, к поискам реалий, хронологических соответствий и т. д., равным образом как и к извлечению из эпических памятников некоего набора устойчивых идей героико-патриотического плана. Разумеется, и то и другое представляет существенные слагаемые анализа песен. Но для обнаружения глубинного содержания и подлинного исторического смысла песен этих слагаемых недостаточно. Неправомерно рассматривать „художественную сторону“ песен как способ переработки эмпирического материала. Песенная сюжетика, песенные образы, предметный мир, песенные пространство и время составляют в совокупности художественную систему, самостоятельная ценность и содержательность которой должны быть раскрыты изнутри. Эмпирика, реально-исторический материал органически усваиваются этой системой, перерабатывают ее, во многом подчинены ей. Историзм позднего эпоса в конечном счете заключен в этой системе, а не в отдельных реалиях.

Понять же систему, обнаружить законы, ее обусловливающие, освоить своеобразный песенный язык, прочитать песню со всеми ее загадками, с ее подтекстом и глубинным смыслом по-настоящему возможно, если мы найдем путь к установлению ее традиционных связей, механизма трансформации традиций и осознаем самую систему как обновленную традицию.

При исследовании поздних форм песенного эпоса должно в полной мере учитывать действие устойчивых (хотя и развивающихся) законов эпичес-

---

[3] Опыт такого прочтения см.: Б. Н. Путилов. Песня о Щелкане. — Русский фольклор. Материалы и исследования, III. М. — Л., 1958; его же. Песня. История. Традиция. — В кн.: Культурное наследие Древней Руси. Истоки, становление, традиции. М., 1976.

кого творчества, которые продолжают здесь проявляться в более или менее трансформированном виде и играют конструирующую роль в таких важных сферах, как сюжетосложение, изображение и характеристики людей, времени, окружающего мира и т. д.

К позднему эпосу в целом применима характеристика, которую дает гайдуцкому эпосу акад. П. Динеков: „Гайдуцкие песни . . . отражают новый, более поздний этап в развитии народного сознания“[4]. Изучая памятники позднего эпоса, мы всегда должны иметь в виду, что в них по-своему преломилось движение народного исторического сознания, народного понимания действительности.

[4] П. Динеков. Между фолклора и литературата. Към 1300-годишнината на българската държава. С., 1978, с. 73.

ИЗМЕНЕНИЕ ПОЭТИКИ ИСТОРИЗМА ЭПОСА ВО ВРЕМЕНИ

Виктор М. Гацак (СССР, Москва)

Поэтика историзма — совокупность реальностных примет, или координат эпического повествования, узнаваемо соотносящих его с бытием этноса, создавшего это повествование. Именно реальностных, функционально-нарицательных, а не просто индивидуально-реальных примет или координат, ибо в эпосе они существенны родовой, эпохальной исторической знаковостью и не удерживают эмпирической, хроникальной единичности.

Но если ущербность прямолинейных, прагматических отождествлений уже более или менее выявилась, то неодинаковость, фактурная и воззренческая *изменяемость* поэтики историзма еще подлежат раскрытию и учету — хотя бы для периода от старых записей к новым, а косвенно, путем обратной экстраполяции — и для более ранней поры.

Надо полагать, это плодотворно прокорректирует аргументацию в неутихающем споре вокруг проблемы историзма эпического искусства.

Историко-статистическая экспертиза показала, например, что в записях XVII—XVIII вв., по сравнению с вариантами второй половины XIX и XX столетий, былинный „паспорт“ Владимира обладал большей исторической предметностью (напр.: „великий князь стольнокиевский Владимир Всеславьевич“). Именование же Владимира „красным солнышком“, в коем некоторые видели отзвук солярной протоистории образа, возникает и выходит на первый план в позднейший период[1]. Это побуждает считать недостаточно основательными вневременные суждения о поэтической системе былин.

Ценные возможности исторического подхода к поэтике[2], еще мало используемые исследователями, таятся в разноэтапных фиксациях эпоса южнославянских народов. К показаниям подобных фиксаций мы и обратимся, чтобы рассмотреть в диахроническом аспекте одну из важных художественно-определительных констант — „эпический формуляр“ Марко, протагониста мощных разноязычных циклов песен, в образе которого „народът е въплътил своя идеал за юначна, героична личност“, „своя копнеж за свободен, независим, щастлив живот“[3].

Вопрос состоит в том, одинаково ли соотносятся — по своему удельному весу — „титульные“(Марко Кралевич, Крали Марко и др.) и „нетитульные“, эпитетные обозначения Марко типа юнак, храбър и т. д. (в сущно-

---

[1] В. М. Гацак. Поэтика историзма во времени. — В кн.: Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980.

[2] См. в несколько ином плане: A. Schmaus. Stilanalyse und Chronologie (Bugaršticа und Zehnsilaberepik). — Rad Kongresa folklorista Jugoslavije. VI. Bled, 1959. Ljubliana, 1960 s. 111—115.

[3] П. Динеков. Българска народна поезия. С., 1949, с. 98.

сти, Кралевич, Крали — тоже эпитеты, на это верно обращает внимание А. Афанасьева-Колева, но тем интереснее выявить их соотношение с другими на различных этапах). Если это соотношение не статично, то очень важно установить, каково направление изменений.

Для начала сопоставим более ранние записи с текстами сборника В. С. Караджича.

Из ранних в нашем распоряжении — 12 марковских песен издания В. Богишича[4] (№ 3—7, 86—92), 2 дополнительные из антологии М. Панчича[5] (с. 67—69 и с. 171) и 7 — из Эрлангенской рукописи[6] (№ 105, 124, 139—140, 151, 176 и 188). Хотя эти фиксации не синхронны (от П. Хекторовича, 1556 г., до сер. XVIII в.) и в какой-то (еще не уясненной) мере, по-видимому, разноэтничны[4], в виду малочисленности приходится брать их совокупно, дабы иметь показательный материал для первого периода, доступного наблюдению.

Обозначения Марко в 21 раннем тексте предстают в следующем распределении: Марко (без эпитета) — 125, титульных сочетаний — 172, нетитульных — 27 (млади — 6, побратим и храбар — по 5, витез — 3, юнак, добар юнак и др. — по 1). Тотальная цифра появлений Марко во всех песнях — 324.

Для последующего сравнения исчислим процентное соотношение всех категорий. Доля (частотность) упоминаний Марко без эпитета в общей сумме (125: 324) составляет 38,58%. Титульных именований (172:324) — 53,08%.

Теперь приведем данные по компактной группе из 31 песни о Марко во втором томе собрания В. С. Караджича (№ 32—33, 37—41, 51—73, 78 и 86). Марко без эпитета в них называетсся 426 раз, в титульном сочетании — 249, в нетитульном — 50. Суммарное число появлений — 725.

В этой общей сумме доля упоминаний Марко без эпитета (426:725) составляет 58,75%, доля титульных сочетаний (246:725) — 34,34% а нетитульных (50:725) — 6,89%.

Сопоставим результаты. Марко (без эпитета) в ранних текстах имел частотность 38,58%, а у Караджича — 58,75%. Налицо чувствительное уменьшение определяемости. Причем произошло оно, главным образом, за счет уменьшения частотности титульных именований героя: если в ранних текстах их доля в общей сумме составляла 53,08%, то у Караджича лишь 34,34%.

Доля нетитульных обозначений изменилась малозаметно: с 8,33% до 6,89%. Вообще удельный вес нетитульных в обеих текстовых сериях очень невелик; возможно, в рассматриваемую эпоху им еще не принадлежала существенная роль в художественно-определительной системе песен о Марко. „Выветривание" историко-титульных обозначений происходило тогда, судя по нашим данным, без компенсации нетитульными эпитетами. Это важно взять на заметку, ибо в дальнейшем мы увидим иной путь эволюции.

Если исчислять соотношение титульных и нетитульных именований в их собственной сумме, то здесь пропорция меняется в пользу вторых: относительная доля титульных с 86,43% в ранних записях снижается до-

---

[4] Народне пјесме из старијих, највише приморских записа. Собр. В. Богишић. Кн. I Београд, 1878.

[5] Народне песме у записама XV — XVIII века. Антологија. Избор и предговор М. Пантића. Београд, 1964.

[6] Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Издао Г. Геземан. Ср. Карловци, 1925.

4. Ср. вопрос о бугарштицах: П. Динеков. Български фолклор. Първа част. 2 изд. С. 1972, с. 432 — 436.

83,27 % текстах Караджича, а доля нетитульных именований соответственно повышается с 13,56 % до 16,73 %. Позднее это станет главным проявлением изменений.

* * *

В XIX — XX вв. специфично и осязаемо вырисовываются перемены в определительной системе болгарского эпоса о Марко. Из числа первых сборников возьмем Миладиновых[7], Каравелова[8] и Шапкарева (т. II)[9]. Записи песен о Марко, предстающие здесь в разнообластном охвате, существенно конгруэнтном соотносительно с порой создания эпоса, принадлежат в основном периоду с начала 50-х по 70-е годы. Двумя яркими последующими „срезами" эпической традиции станут для нас сборник Ст. Ватева[10] (записи 1887 и 1888 гг.), к которому мы прибавляем немного более ранние записи Вл. Качановского[11], а затем — грандиозное издание наших дней — „Български юнашки епос"[12].

Предмет изучения — та же определительная константа: эпический „формуляр" Марко в его титульной, нетитульной и „неозначенной" (немаркированной) вариациях. Но предварительная проработка материала показала, что для уловления некоторых особенностей динамики целесообразно среди нетитульных сочетаний проследить отдельно „Марко юнак" и „Марко добър юнак", т. к. они оказываются необычайно важными для истории данной эпической традиции. Отсюда — отбор текстов, где Марко хоть раз называется Кралевичем (Крали и др. вар.), юнаком или добрым юнаком (разумеется, и прочие эпитеты взятых песен полностью учитывались).

Из сборника Миладиновых подошло 20 текстов (№ 9, 54, 84, 96, 101—102, 121—127, 142—147, 156), из Каравелова — 8 (№ 72—75, 77—78, 80—81), из Шапкарева (т. II) — 22 (№ 312, 338 — 340, 344, 351—352, 361—362, 366, 370 — 372, 391, 401, 409, 423—424, 450, 459, 463—464). Всего — 50 песен.

Вариации именований Марко обладают в них следующей частотой появлений: Марко (без эпитета) — 262 раза, титульные — 239, нетитульные обозначения — 132, в том числе Марко юнак — 13, Марко добър юнак — 41. Итоговое число упоминаний Марко — 633.

В общей сумме доля неозначенных упоминаний Марко, т. е. без эпитета (262 : 633) равняется 41,38 %. Титульных (239 : 633) — 37,75 %, нетитульных (132 : 633) — 20,85 %, в том числе Марко юнак (13 : 633) — 2,05 %, Марко добър юнак (41 : 633) — 6,47 %.

Относительное соотношение в более узком кругу — среди титульных и нетитульных (371) : доля титульных сочетаний в обоюдной сумме (239 : 371) — 64,42 %, нетитульных — (132 : 371) — 35,57 %, в том числе Марко юнак (13 : 371) — 3,50 %, Марко добър юнак (41 : 371) — 11,05 %.

---

[7] Български народни песни. Събрани от Братя Миладиновци Димитрия и Константина Изд. от Константина. 4 изд. под ред. на П. Динеков. С., 1961.

[8] Болгарские народные песни, собранные Л. Каравеловым. Изд. под наблюдением П. А. Лаврова. М., 1905.

[9] К. А. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения в 4 т. Ред. колегия П. Динеков и Ст. Стойков. Т. II. Песни из политическия живот. С., 1969.

[10] Ст. Ватев. Народни песни от Софийско. С., 1942 (СбНУ, кн. XLIII).

[11] Памятники болгарского народного творчества, вып .I. Сборник западно-болгарских песен со словарем. Собрал Вл. Качановский. СПб., 1882.

[12] Български юнашки епос. Научен ръководител проф. д-р Цв. Романска. Авторски колектив: Р. Ангелова, Л. Богданова, Цв. Романска, Е. Стоин, Ст. Стойкова. С.. 1971 (СбНУ, кн. LIII).

Из сборника Ст. Ватева подходящими для анализа оказались 63 текста: от № 1 до 76, за вычетом № 14, 41, 44, 45 — 46, 55 — 56, 60 — 61, 67, 71—73. К ним прибавилось 12 записей Вл. Качановского (№ 119, 126, 128, 132, 144, 146, 159, 163, 164, 189, 200), итого — 75 песен. Распределение: Марко (без эпитета) — 894 появления, титульных — 372, нетитульных — 277, в том числе Марко юнак — 49, Марко добър юнак — 147. Тотальное число появлений Марко — 1543.

Доля „неозначенных" именований — Марко без эпитета — в цельной сумме его упоминаний (894:1543) составляет 57,93%. Доля титульных (372:1543) — 24,10%. Нетитульных (277:1543) — 17,97%, в том числе Марко юнак (49:1543) — 3,17%, Марко добър юнак (147: 1543)—9,52%.

Относительная доля титульных в сумме титульных и нетитульных (372:649) — 57,31%, нетитульных (277:649) — 42,48%, в том числе Марко юнак (49:649) — 7,54%, Марко добър юнак (147:649) — 22,65%.

Для третьего „контрольного этапа" из издания „Български юнашки епос" (записи начала 60-х годов, в основном 1961 и 1962) рассмотрено 200 песен: от № 1 до № 120 (без № 18, 21, 27—31, 44, 47, 50—51, 56—58, 64, 85—90, 92, 97—98 и 116), от № 143 до № 208 (без № 144, 163, 167, 172, 174—178, 183, 188—190, 192, 195, 199, 201, 203—207), от № 210 до № 298 (без № 212—215, 219—220, 227, 231—233, 235, 238, 241—242, 249—250, 252—259, 261—283, 286—288, 290, 293, 295) и от № 306 до № 352 включительно (без № 307—308, 310, 312—313, 318, 321—322, 326 334, 336—337, 339—345, 349—350).

Прослеживаемые нам вариации именований Марко распределяются таким образом: Марко без эпитета—1622, титульные — 416, нетитульные — 700, в том числе Марко юнак — 109, Марко добър юнак — 420. Суммарное число появлений Марко во всех 200 песнях — 2738.

Доля неозначенных (Марко без эпитета) именований в этой общей сумме (1622:2738) составляет 59,24%. Доля титульных именований (416:2738) — 15,18%. Нетитульных (700:2738) — 25,56%, в том числе Марко юнак (109:2738) — 3,98%, Марко добър юнак (420:2738) — 15,33%.

Относительная доля титульных в собственном кругу означенных (416:1116) — 37,27%, нетитульных (700:1116) — 62,72%, в том числе Марко юнак (109:1116) — 9,76%, Марко добър юнак (420:1116) — 37,63%.

По итогам анализа текстовых серий, принадлежащих к трем разным этапам (I — Мил., Карав., Шапк.; II — Кач. и Ватев; III — „Български юнашки епос") дадим сквозную тотализирующую запись, которая раскроет нам динамику обозначений Марко во времени.

Сначала сличим данные, какие обозначают мутации в абсолютном плане по отношению к общему числу упоминаний в песнях каждой группы.

(1) Марко (без эпитета): Мил., Карав., Шапк. — 41,38%, Кач. и Ватев — 57,93%, „Български юнашки епос" — 59,24% всех упоминаний.

Обнаруживается, как отмечалось и в первой части статьи, определенное уменьшение эпитетности, объяснимое, быть можеть, как некоторое упрощение стиля, но не слишком весомое и значительное. Гораздо существеннее изменения в составе и качестве эпитетов-определений. Прежде всего, оно состоит в принципиальном сокращении титульных сочетаний:

(2) Марко с титульными обозначениями (Марко Кралевич с вар., Крали Марко с вар.): Мил., Карав., Шапк. — 37,75%, Кач. и Ватев — 24,10%, „Български юнашки епос" — 15,18%. Причем, как мы сейчас увидим, к 60-м годам нашего столетия это сокращение титульности сочетается (и тем самым удваивается в своей историко-поэтической значимости) с ощутимым усилением роли нетитульных сочетаний. Больше того: сочетания Марко

юнак и особенно Марко добър юнак обнаруживают растущую частотность еще у Качановского и Ватева, а в XX в. Марко добър юнак само по себе частотностью превосходит все титульные обозначения — ср. (2) и (5).

(3) Марко с нетитульными эпитетами: Мил., Карав., Шапк. — 20,85 %, Кач. и Ватев — 17,97 %, „Български юнашки епос“ — 25,56 %.

(4) Марко юнак: Мил., Карав., Шапк. — 2,05 %, Кач. и Ватев — 3,17 %, „Български юнашки епос“ — 3,98 %.

(5) Марко добър юнак: Мил., Карав., Шапк. — 6,47 %, Кач. и Ватев — 9,52 %, „Български юнашки епос“ — 15,33 %. Еще ощутимее масштабы изменений при сопоставлении пропорции определений в их собственном кругу — в сумме титульных и нетитульных:

(6) Марко с титульными эпитетами: Мил., Карав., Шапк. — 64,42 %, Кач. и Ватев — 57,31 %, „Български юнашки епос“ — 37,27 %.

(7) Марко с нетитульными эпитетами: Мил., Карав., Шапк. — 35,57 %, Кач. и Ватев — 42,68 %, „Български юнашки епос“ — 62.72 %.

(8) Марко юнак: Мил., Карав., Шапк. — 3,50 %, Кач. и Ватев — 7,54 %, „Български юнашки епос“ — 9,76 %.

(9) Марко добър юнак: Мил., Карав. Шапк. — 11,05 %, Кач. и Ватев — 22,65 %, „Български юнашки епос“ — 37,62 %.

Стало быть, в процессе эволюции не только утратили господство титульные аттестации героя — см. (2), (3), (6), (7). Поднявшись в своей частотности от более чем скромных масштабов, именование „Марко добър юнак“ (9) вместе с „Марко юнак“ (8) стало, по существу, *главным определителем* героя (что очень ценно и для понимания развития народных воззрений). По новому подтверждается суждение академика П. Динекова о Марко как „юначной личности“.

Есть основания полагать, что и ныне процесс продолжается в том же направлении. Изучение песенных текстов, записанных нами совместно со Ст. Стойковой в селах Драгалевци и Бусманци Софийского окр., Ковачевци Самоковского окр., а также совместно с Л. Богдановой в селах Суходол (где в свое время Ватев записывал эпос от замечательного исполнителя Жоте Илкова) и Кремиковци, Софийского окр. (сентябрь — октябрь 1979 г.), показывает, что титульные именования Марко и дальше отступают перед нетитульными, при всей поэтической полновесности новых воспроизведений традиции.

Итак, от „реально-исторической“ эпитетики — к более эпически оценочной, таковы вехи изменений художественно-определительной системы эпоса в новое и новейшее время. Этот вывод, подлежащий проверке и дополнению путем анализа всей совокупности эпических констант в разновременных записях, дает предварительный повод для ретроспективной гипотезы о том, что мера историчности поэтики эпоса в более отдаленном прошлом еще менее была адекватна позднейшей: она значительно ее *превосходила*.

ASPECTS OF THE POETICS OF BULGARIAN ORAL TRADITIONAL NARRATIVE SONG

Albert Bates Lord (САЩ, Кембридж, Масатчузетс)

Among the characteristics of traditional folklore which are discussed in Dr. Pet'r Dinecov's *B'lgarski folklor*[1] is listed (p. 40) "specifičnostta na poetikata si", "the 'specificity' of its poetics." As Dinekov points out this is a complex subject and a highly important one. It is the most important of the characteristics which he considers, because it provides a true measure to distinguish traditional, oral, narrative song from its nontraditional, written counterpart. An investigation of the specific traits of the poetics of an oral traditional narrative poetry will lead us eventually to an understanding of what that poetry means as well as how it expresses that meaning.

There are many elements that go into the poetics of oral traditional narrative song. In this paper I should like to illustrate a few of them from some Bulgarian songs taken more or less at random from Volume I of *B'lgarsko narodno tvorčestvo,* beginning with "Krali Marko i Arvatka devojka"[2]. Poetics, in part at least, is concerned with the way in which lines are constructed and interrelated with other lines that form their context. Note, for example, the way in which the following lines are related to one another:

Posilji se Arvatska devojkja,
posilji se, bog da ja ubije,
posilji se po Arvatska zemnja,
ta ne dava svatbi da se prajat
i ne dava mladi da se ženjat.
Cvilba cviljat kleti siromasi,
cvilba cviljat, do boga se čuje:

After the introductory line we note a series of lines grouped by repetitions of initial verbal ideas to form a triplet and two couplets. The first line of the triplet presents us with the essential verbal idea, *posilji se,* and its subject, *Arvatcka devojkja,* who will, indeed, be the subject also of the essential verb of the first couplet, *ne dava.* The second line gives us a comment by the singer himself, *bog da ja ubije.* That comment is not a full line but the repetition at the beginning of the line of the verb *posilji se* makes the necessary adjustment, and thereby three units of essential ideas are fitted into four

[1] P. Dinekov. B'lgarski folklor. P'rva čast. S., 1972. p. 40 ff.

[2] B'lgarsko narodno tvorčestvo. Tom p'rvi. Junaški pesni, ed. Ivan Burin. S., 1961, p. 431 ff. Reprinted from SbNU, X, p. 80. Collected from Ivan Velev, s. Rel'ovo, Samokovsko.

metrical positions. And the third line of the triplet adds still another idea, that of place, *po Arvatska zemnja*. This idea is also too short for a whole verse, and once again the verb is repeated initially in order to make expression of place possible. The triplet, then, accommodates three units of essential ideas plus a comment by the singer in the space of six metrical positions by repeating one of those essential ideas, *posilji se*, twice.

When the set of ideas in this triplet is repeated later in a letter to Marko it is done in two lines (23-24). In other words, the second line of the triplet is omitted. As we shall see, the idea of place, for which there is not enough space in a line that already contains verb and subject has to be deferred to the following line, and, if the expression of that idea is usual in a six syllable formula, then the four syllable verbal phrase from the preceding line is frequently repeated. Our triplet should actually, then, be viewed as an expanded couplet, the same principle being at work in the construction of its second line as of its third.

In spite of the fact that the verb is twice repeated the action of the verb is single, that is to say, it occurs only once, not three times. We are not dealing with a series of three separate actions but with a single action expressed three times. Moreover, the two repetitions — and this is a very significant point — are not for the purpose of emphasizing the idea that is repeated but for the purpose of adding new ideas in the lines in which the repetitions are found. If one were reading a non-traditional poem in the style of written poetry, one would be justified in stating that the poet had repeated *posilji se* for the sake of underlining its basic idea. In the traditional style, however, the repetition serves primarily a compositional function. In this triplet, then, we have in brief compass an example of Dinekov's *specifičnostta na poeticata si*.

The sense of the triplet is elaborated in the couplet that follows, which also shares its subject: *ta ne dava svatbi da se prajat, i ne dava mladi da se ženjat*. One could argue that the repetition of the verb *ne dava* forms a series of actions rather than a single action expressed twice. It could also be said that the second line of the couplet adds a new idea which is too short for a whole line and the repetition of the verb adjusts its expression for a single line. The case is somewhat ambiguous. But the couplet that follows, *cvilba cviljat kleti siromasi, cvilba cviljat, do boga se čuje*, is clear enough. It is like the unexpanded couplet of our triplet. Its first line, composed of verb plus subject, is like *posilji se Arvatska devojkja*. Its second line differs from the third line of the triplet, however, in that it is not a comment by the singer, interrupting the course of the story, but it contains a second verb that moves the narrative forward. The repetition of *cvilba cviljat* adjusts the new verb to the second line. Each new example enriches our experience of the style, because knowledge of oral traditional song comes from hearing or reading vast amounts of it. It is cumulative.

As I have said the poetics of Bulgarian oral traditional narrative song does not place the words in the song in accordance with the private artistic sense of the individual, but rather according to the traditional practices necessitated by the manner of performance. Bulgarian narrative song is sung in strophes of unequal length — like the medieval Erench *chansons de geste*[3], without final assonance — formed by couplets and triplets as well as by single lines, although no indication of strophic breaks is given in published texts. My field experience in Bulgaria with Dr. and Mrs. Stojkov in 1958 and with

[3] For the structure of the chansons de geste se J. Rychner. La chanson de geste. Geneve, Lille, 1955.

Mrs. Stojkov and Jordan Penčev in 1959 taught me the rhythms of performance and provided me with tapes that I might study them at leisure. Without some sense of these rhythms an understanding of traditional Bulgarian narrative style is not possible. Let me apply some of that knowledge gained in the field to the song under consideration, "Krali Marko i Arvatka Devojka."

We might surmise that the first eight lines of that song form one strophe, which ends with the couplet *Cvilba cviljat kleti siromasi, Cvilba cviljat, do boga se čuje.* The second strophe would begin with line nine and end with line fifteen. This is informed speculation, of course, and it is possible that the division may have been 1-10 and 11-15. Here is the second strophe as I see it:

Sobraja se kleti siromasi,
pa se čudat kakvo da naprajat
Setija se za Marko junaka,
pa pratija tova *belo knidže,*
belo knidže sos cr'no pisano
pratija go *u Prilepa* grada
u Prilepa do Marko junaka.

Lines nine and ten probably formed a couplet in performance. These two lines are straightforward narration. It is worthy of note that the strophes are linked typically by the phrase *kleti siromasi* in the last couplet of one strophe and in the first couplet of the next. The next five lines might have been performed together without a break or in a 3 plus 2 pattern, probably the latter. Be that as it may, the last four lines of the second strophe are also especially related to one another by a typical configuration of poetical structures. The four essential ideas in lines 12-15 are expressed in lines twelve and fifteen themselves:

pa pratija tova belo knidže
u Prilepa do Marko junaka.

But it is clear that that is not the way of performance. More in keeping with the style would be

pa *pratija* tova belo knidže
pratija go *u Prilepa* grada
u Prilepa do Marko junaka.

The habit of the interlocking style is very strong. We are familiar with the manner of the repetition of the verb at the beginning of the following line as above to which is added a new idea of place. Another and very common way of linking lines is seen in the last two above where a phrase from the end of one line is repeated at the beginning of the next. It serves the same purpose as the repetition of the verb at the beginning of the line, namely making it possible for a new idea, in this case that of person, *do Marko junaka,* to be added. Were it not for *belo knidže,* it is quite possible that the three lines just given would have been the singer's choice. But *belo knidže* did not exist in isolation in the singer's mind, but it called forth another line, one playing on the antithesis of *belo* and *cr'no,* and the insertion of that line with its repetition of *belo knidže* at the beginning echoing *belo knidže* at the end of the preceding line produced the traditional interlocked rhythm. The passage is a model of the style.

As the song continues we find more of these and similar constructions. I can adduce only a few more examples, such as this couplet (lines 47-48) on the same pattern as lines 7-8 above:

knidže četi Marko Kraljeviče,
knidže četi, drebni sl'zi ronji.

Here once again we have three units of essential ideas accommodated in two lines by the repetition of the verb in initial position. In this case, however, the third unit is a verbal phrase the subject of which is in the first line of the couplet.

The following triplets, each one neatly woven together internally, illustrate the diversity of the structure:

Da si vidiš *ka tegljime* nije
ka tegljimé tova *cr'no teglo,*
cr'no teglo ot Arvatska moma.

Of special note in this example is that the new idea in its second line is the direct object of the verb in its first line for which there was not enough room in the line. The next case (lines 44-46) shows a cumulation of new ideas each of which is normally expressed in a formula of six syllables properly belonging in the second half of the line but adapted to a whole line by the repetition of the verb:

Ete tuku knidže *dovtasalo,*
dovtasalo u ládni meani,
dovtasalo do Marko junaka.

And finally still another combination is found in this triplet (lines 55-57):

Pismo pišat kleti siromasi,
pismo pišat ot Arvatska zemnja
pismo pišat, do naze go praštat.

Are the structures we have been observing peculiar to the singer of the text of "Krəli Marko i Arvatka Devojka" that we chose to consider? In order to answer that question two other songs by other singers were analyzed. "Arvatka devojka i triese junaci"[4] contains in its 155 lines 22 couplets and only 1 triplet. "Marko Kraleviči i Voinka devojka"[5] has four couplets and one triplet in its 108 lines. The singers of those two songs apparently did not use the variety of strurtures that the singer of the first song analyzed did.

The four couplets in "Marko Kraleviči i Voinka devojka" all have the same basic pattern. The verb and subject, in that order, are in the first line and the added idea of place in the second line is adapted by the repetition of he verb in initial position.

lines 17-18 *Poglednali* troica vitedzi,
poglednali niz Ruin planina.

lines 26-27 *f'rlila go* Voinka devojka
f'rlila go u zelena treva

[4] BNT, Vol, I, p. 444 ff. Reprinted from SbNU, I, (1889), p. 62. Collected from Dostana Stoeva, s. Jarlovo, Samokovsko, a place which I visited with Mme. Stefana Stojkova and Jordan Penčev in 1959.

[5] BNT, Vol. I, p. 449 ff. Reprinted from SbNU XLIII., p. 86. Collected from Bogdan Kruškin, s. Bistrica, Sofijsko.

lines 52-53 *s'brali se* momi i nevesti
s'brali se pred voinsko kale

lines 55-56 *poglednali* troica vitedzi
poglednali niz voinsko kale

The single triplet of this sort in the song (lines 48-50) is simply an extension of this doublet pattern, except that the added idea is one of time rather than place.

Ta ležali troica vitedzi,
Ta ležali ot den ot Ilinden,
Ta ležali do den do Velikden.

If we examine the context more closely, we find that the triplet and two of the couplets occur in close proximity to one another. One can discern around them a rhythm of three and four line groupings. At line 44, for example, there is a group of four lines tightly knit together:

Hitar beše Marko Kraleviči
ta si *sakril* sablja na sglabove,
ta ja *sakril* u desnata čižma,
ne možela sablja da mu zeme.

Lines 45 and 46 are, to all intents and purposes, a couplet like the four already mentioned, except that the repetition is not quite exast and the syntactic pattern of the first line is verb and object rather than verb and subject. This couplet is the center of a quatrain, the last line of which is linked to the second by the word *sablja*. This quatrain is followed by the triplet (lines 48-50) listed above, after which another quatrain appears, the first line of which is linked with the last line of the triplet by repetition of the second part of that line with a change of preposition.

ta ležali *do den do Velikden.*
Koga bilo *na den na Velikden,*
s'brali se momi i nevesti,
s'brali se pred voinsko kale,
da igraja horo *na Velikden.*

At the center of that quatrain appears one of our couplets, and the line before the couplet is linked with the line after it, i. e. the last line of the quatrain, by *na Velikden.* Finally, if we look at this full "run" of quatrain, triplet, quatrain, triplet, we find that the final triplet is also based on a couplet:

Poglednali troica vitedzi
poglednali niz voinsko kale,
pa im se e žalba nažalilo.

There remains for us to examine the "climate", or context, surrounding the other two couplets in this song. The first of them (lines 17-18) is preceded by two lines of a negative comparison:

Dal e s'lnce, il e jasen mesec,
ili e dzvezda, il e jasen ogin?"

But the couplet itself is actually the first two thirds of a triplet:

Poglednali troica vitedzi,
poglednali niz Ruin planina,
ta vidoha *troica vitedzi.*

The following lines (20-22) form another triplet, linked to the preceding by an almost exact repetition, in a manner reminiscent of the way in which strophes are linked in the *chansons de geste.*

Ka vidoha troica vitedzi 20
i stanaha, te dole *sleznaha*
ta *sleznaha* pod Ruin planina.

Lines 19-20 form a split couplet, because the first (line 19) belongs syntactically, and probably also in performance, to the preceding group, and the second line (20) belongs to the following. On the other hand, lines 21 and 22 are linked by repetition of *slesnaha* in the variation that repeats the verb in the second part of the first line at the beginning of the next.

The triplet that follows contains in two lines the negative part of the negative comparison, plus the one line statement of what the object really is.

Ne e bilo s'lnce, ni jasen nesec,
ni e dzvezda, ni e jasen ogin,
naj e bilo pero voinovo. 25

Finally, the sequence of couplet, triplet, triplet is completed by our last remaining couplet to be discussed:

f'rlila go Voinka devojka,
f'rlila go u zelena treva.

The poetical structures illustrated from these Bulgarian songs were not invented by the singers themselves. Just as the singers inherited the practice of performing in strophes made up of certain groupings of lines influenced by the music and the rhythms of song, so they have inherited the art of composing phrases and lines to express in that framework the essential ideas of traditional narrative. The art is not individual but traditional, although each singer may and does have his or her own idiosyncracies. The "specificity of the poetics" is a characteristic of traditional oral literature, as Professor Dinecov indicated.

In concluding, it is important to note that the kind of poetic configurations investigated in this paper are not limited to Bulgarian oral traditional narrative song. They are also found in Serbo-Croatian oral traditional epic and in the Russian *byliny*. To go into great detail would transcend the scope of this essay, and a few examples will have to suffice. From Mijo Velić's song "Zenidba Ograšovič Ale" collected by Milman Parry in 1935[6] comes the following:

Na noge klisi Janko kapetane, 1295
Natočijo jednu čašu vina,
Natočijo, pa je' govorijo.

and

Pa *izvede* konja velikoga, 375
Izvede ga u halvat avliju.

[6] Serbo-Croatian Heroic Songs. Collected by Milman Parry, Albert B. Lord, and David E. Bynum. Volume XIV. Bihaćka Krajina, Publications of the Milman Parry Collection, Harvard University, Cambridge, Mass. 1979, p. 77 ff.

The following example from the same song illustrates the repetition of the end of a line at the beginning of the next and also shows that an address to the audience can take the place of a repetition:

Soldati im konje *izvedoše,* 915
Izvedoše, pa ji' siguraše,
Bračo moja, u halvat avliji.

These devices are very common also in the *byliny.* In Aleksandr Djakov's song of "Ilja Muromec i Solovej razbojnik" collected by A. F. Gilferding[7] we find:

Uvidala doči men'šaja solov'inaja,
Uvidala v okošečko kosivčato 50

and a few lines from the same song:

Batjuška ede, *mužika vezet,* 53
Mužika vezet u stremeni.

Or take the opening lines of Andrej Vasil'evič Sarafanov's "Ilja Muromec i Idolišče:"[8]

Naehalo Idolišče poganoe,
Naehalo na Kiev grad,

These poetic structures are, therefore, common to these three Slavic traditions, because they arise as a common answer to a common compositional need. Singers from all three traditions, from the time of the formation of the style itself, were constrained by the length of the line and the limited number of semantic units it could contain to repeat one of those units and extend the expression of three units of ideas over four units of verse. Thus the specificity of traditional oral literature is characteristic of that literature because it arises from the necessities of its performance and composition.

[7] A. F. Gilferding. Onežskie byliny. Vol. II, 4th edition. M.—Л., 1950, p. 274.
[8] Op. cit., p. 246.

SENSUL SCRISORILOR ŢĂRĂNEŞTI IN VERSURI

Mihai Pop (CPP, Букурещ)

Cultura populară tradiţională era orală. Totuşi scrierea nu i-a fost necunoscută. A cunoscut-o ca unealtă a lumii din afara mediului ei, ca mod de manifestare puterii claselor stăpînitoare. Pornind de la această ipostază lucrul scris a ajuns să aibă un mare prestigiu în rîndul oamenilor cu cultură orală. Dacă nu ar fi avut acest prestigiu scrisorile împăratului de la Viena nu ar fi jucat un rol atît de mare în revoluţia ţăranilor dim Transilvania, nu ar fi devenit un mit.

Dar mai veche decît acest fel de a reproduce grafic a limbajului verbal, era în mediile cu cultură orală scrierea cu semne cu simboluri. Scrierea cu care se împodobeau lucrurile în lemn, sau textilele, de pildă. Ca dovadă stă faptul că în multe locuri aceste podoabe se numesc lucruri scrise, scrise frumos.

Alături de acest scris primar a apărut mai tîrziu şi în cultura populară tadiţională uzanţa scrisului în sensul propriu al cuvîntului. La început în vremea cînd a pătruns şi în mediile populare scrierea cirilica lucrurile scrise de popor au fost rare şi mai mult cu caracter religios ori practic. Mai tîrziu cînd s-a răspîndit scrierea latină, aceste lucruri au început să se înmulţească şi să depăşească sfera imediată a Pragmaticului. Auînceput să noteze texte de cîntece populare, de cîntece de lume şi de tot felul de cîntări. Bisericeşti şi seculare.

Dar locul unde scrisul a căpătat cea mai mare utilizare a fost comunicarea de la distanţă, scrisorile. Atîta vreme cît oamenii au trăit în limitele comunităţilor lor tradiţionale, în sate pe care le părăseau rar, uneori niciodată, comunicarea lor se făcea la toate nivelele direct, pe cale orală.

Dar atunci cînd au fost scoşi din locurile unde de veacuri trăia neamul lor şi duşi departe, la oraş, la muncă sau la armată, comunicarea cu cei rămaşi acasă nu s-a mai putut face direct şi a intervenit ca intermediar, scrisul. A apărut în mediil populare scrisoarea cu alte rosturi decît cea cu care se cresta lemnul sau să împodobeau iile. Şi totuşi cu unele velenţe similare. Mai cu seamă nu fără rosturi simbolice. Reţin valenţele similare, rosturile simbolice pentru că cele mai multe, aproape pînă de curînd, toate scrisorile ţărăneşti fie că erau scrise direct fie că erau dictate de cei ce nu ştiau scrie celor ştiutori de carte, scrise din cătănie, de pe front sau din orice alt loc de înstrăinare, erau îu versuri.

Dacă toate ipostazele în care apare scrisul în cultura orală îşi pot găsi explicaţia în evoluţia istorică în diferitele stări socio-culturale, faptul de a nu scrie scrisorile în limbajul comun, în limbajul de toate zilele şi nici decum într-un limbaj uzual de corespondenţă ci a folosi pentru comunicarea din

depărtare limbajul poeziei, depăşeşte explicaţiile istorice şi socio culturale de suprafaţă. Constatarea devine cu atît mai tulburătoare cu cît cei ce s-au ocupat de pe poziţia poeziei moderne cu problemele raportului dintre limbă şi poezie constată că numai poezia dă putinţa de a folosi actul lingvistic în totalitatea lui numai ea nu nivelează limbajul ca o energie creatoare. Scrisorile ţărăneşti în versuri nu sînt deci simple acte de comunicare. Cei ce le scriu nu comunică simplu ci oficiază o comunicare. Scriind acasă ei se situează deasupra vieţii cotidiene în care se găsesc şi în această ipostază quasi rituală, apropie distanţele, se transpun pe un plan necotidian şi transpun pe cei cărora se adresează, saltă în actul metaforic al poeziei pentru a reface comunitatea ce s-a stricat prin plecarea lor printre străini. Este firesc deci că pentru acest act de oficiere să nu folosească limbajul curent ci o formă superioară a lui, limbajui poetic. Eliberînd toate potenţele limbii vorbite pentru a transforma în poezie ei se eliberează pe ei înşişi de contingenţele cotidianului, îşi crează o lume proprie, lumea comunicării cu cei de acasă, un mit al acestei lumi în care nu pot intra în contact decît la nivelul poeziei. Creaţia pe care o reprezintă scrisorile ţărăneşti în versuri este deci mult mai complexă decît transformarea limbajului curent în limbaj poetic. Limbajul nu este decît un instrument al acestui act de mare profunzime de refacere pe planul mitului şi al metaforei, a comuniunii stricată temporal. Poate de aceea de multe ori scrisul nici nu este socotit suficient şi scrisorile sînt decorate cu podoabe ca şi obiectele de lemn sau altiţele.

Scrisul în sensul curent al cuvîntului venit din afară şi relativ nou în mediile cu cultură orală, capătă aici noi valenţe, noi sensuri prin faptul că se altoeşte pe scrisurile mai vechi a căror semne erau din totdeauna simbolice, aveau profunde înţelesuri umane. Scrisoarea de cătănie în versuri sau cea scrisă de la lucru dintre străini, scrisă acasă, părinţilor soţiei sau iubitei nu reprezintă numai conţinutul ei real diferenţial, faptele pe care le comunică ci semnifică ca semn global, actul de comunicare a celor plecaţi cu cei de acasă. Este un semn — un simbol cu semnificaţia umane de mari înţelesuri şi aceasta exprimă prezenţa limbajului poetic. Este un semn în care cei ce îl primesc, descifrează, pot să descifreze, mai mult decît conţinutul denotativ. Descifrează notaţii cu multiple valenţe. Poate din această cauză a primi o scrisoare în mediile de cultură orală înseamnă a primi un semncu mare valoare simbolică.

Remarcate de multe ori la nivel de suprafaţă, scrisorile ţărăneşti în versuri nu au atras pînă acum într-atît atenţia folcloriştilor încît aceştia să încerce a pătrunde la nivelul lor de adîncime şi a descifra problema tulburătoare a prezenta poezia în comunicarea în scris între oameni din mediile cu cultură orală.

Totuşi, tulburătoarea problemă a prezenţei poeziei în scrisorile ţărăneşti merită încercarea de a pătrunde cît mai adînc în semnificaţia lor. In semnificaţia acestor semne globale care se aşează în sistemul culturii tradiţionale la locul cuvenit în rîndul simbolurilor.

ЗА СТРОФАТА В БЪЛГАРСКИТЕ ЮНАШКИ ПЕСНИ
(Към проучването на народния стих)

Стефана Стойкова (България, София)

От дълго време във фолклористиката е в сила мнението, поддържано от авторитетни учени, като Й. Иванов и М. Арнаудов, че в българските народни песни не се срещат строфи освен в много редки случаи.[1] Един поглед върху многобройните публикации на народнопесенни текстове би дошъл в подкрепа на това схващане. П. Динеков обаче с право подчертава, че за народа народните песни не съществуват само като текст, а винаги в съчетание с определен напев. „От тясната връзка между текст и мелодия се обуславят и главните особености на народния стих“[2], пише той. Тази мисъл има принципно значение. От нея следва, че при проучването на народния стих трябва да се взема под внимание синкретичната същност на народната песен и да се изследват нейните две страни — текстът и мелодията. Въпросът за строфата е твърде показателен в това отношение. Ние ще се ограничим само с някои наблюдения върху юнашките песни.

В юнашките песни, както в огромната част от българския песенен фолклор няма строфи в онзи смисъл, в който те съществуват в литературната поезия — определени от еднакъв брой стихове, свързани с рими. Установено е обаче, че при пеене юнашките песни се делят на части — своеобразни строфи с неравен брой стихове[3]. При изпълнението на песните с инструментален съпровод паузите между тези откъси се запълват със свирене на гъдулката или кемането, като през това време певецът има възможност да отдъхне. А при изпълнение без съпровод между отделните откъси почти няма паузи, но все пак те ясно са разграничени един от друг. По този начин епическата песен се разделя на няколко части, всяка от които може да съдържа различен брой стихове. Р. Кацарова, която разглежда подробно структурата на мелодичната строфа в статията си „Днешното състояние на епичния речитатив в България“[4], отбелязва, че тази строфа може да обема от две до десет мелодични редици. Най-дългата мелодична строфа, чута дотогава от нея, се състои от 13 редици. Ние се натъкнахме обаче и на по-дълги строфи — до 29 мелодични редици (респ. стиха). Изобщо броят на стиховете и съответно на мелодичните редици в строфата на епическата

---

[1] Й. Иванов. Българските народни песни. С., 1959, с. 75. М. Арнаудов. Поетика на българската народна песен. — В: Очерци по българския фолклор. Т. I. С., 1968, с. 481.

[2] П. Динеков. Българска народна поезия. С., 1949, с. 141.

[3] М. Мурко в книгата си „Tragom srpsko-hrvatske narodne epike“ (I кн., Загреб, 1951, с. 394) се спира на същия въпрос, като различава тези части от истинските строфи, наричайки ги *откъси* (*odlomke*).

[4] В: Изв. на Нар. етнограф. музей в София. Т. XIII. 1939, с. 182 — 202.

песен е неустановен и непостоянен, той е напълно произволен. Така например в запис на песента „Невярна Момчилица“, изпяна от народния певец Петър Веселинов от с. Глоговица, Трънско, има 21 строфи[5]. Броят на стиховете във всяка строфа последователно е: 6, 8, 8, 11, 16, 15, 11, 13, 10, 9, 8, 9, 16, 10, 8, 10, 13, 13, 18, 21.

Р. Кацарова пише, че певецът реди по-къси и по-дълги строфи в зависимост от това, с колко стиха се изказва закръглена мисъл, т. е. мелодията се нагажда според съдържанието на песента.[6] Същото становище поддържа и Е. Стоин[7]. М. Янакиев, обратно, смята, че „идейното съдържание на песента ще се нагоди към повторението на мелодията, та ще се получат съответно различни строфи“[8]. По отношение на юнашката песен Р. Кацарова и Е. Стоин са по-прави от М. Янакиев, но най-приемлива е мисълта на Т. Джиджев, според който „строфичността, основана на идейното (смисловото) съдържание на песента и подкрепена от мелодичната форма, не е винаги издържана докрай и не е постоянно явление“[9]. Е. Стоин също отбелязва, че строфата не е строго определена, а често зависи от „хрумването“ на певеца по време на едно изпяване. При повторно изпълнение „певецът може да изгради по друг начин строфите, като направи други комбинации между текстовите и мелодичните редове“[10].

От анализите, направени от мен върху песни на няколко певци, записани върху магнетофонна лента, се установява, че строфите наистина обикновено обхващат една или няколко завършени мисли. Певецът се стреми да не прекъсне с края на строфата една незавършена мисъл, а да включи вътре стиха, с който завършва изречението. Има обаче случаи и те не са много рядко явление, когато изречението се прекъсва в края на едната строфа, за да се подеме отново в следващата. Такъв пример намираме в записа на песента „Марко прощава погрознялата си невеста“, изпята от Цвятко Благоев от с. Филиповци, Брезнишко. В нея думите на героинята, изоставената невеста, са разкъсани между две строфи:

„— Чуйте мене, китени сватове,
я се вие назад повърнете,
та ми свилен пояс разпашете,
та ми люта рана превържете...“

(Пауза, край на строфата.
Следва нова строфа:)

„... Та ми люта рана превържете,
та жива я да останем,
та до двори да си йотидем,
да прегърна мойте двенки рожби,
двенки рожби, Йогнянчо и Златка. — “

---

[5] Магнетофонните ленти, на които са записани цитираните песни на Петър Веселинов, Цвятко Благоев и Радка Божичкова, се съхраняват във фонотеката на Института за фолклор.

[6] Р. Кацарова, цит. съч., с. 182.

[7] Е. Стоин. Епически речитативни песни. — В: Проблеми на българския фолклор. С., БАН, 1972, с. 213.

[8] М. Янакиев. Българско стихознание. С., 1960, с. 132.

[9] Т. Джиджев. Към въпроса за стихово-ритмичния строеж на българските народни песни. — Изв. на Инст. за музика. Кн. X. С., 1964, с. 234.

[10] Е. Стоин, цит. съч., с. 213.

По подобен начин оформя строфите и певицата Радка Божичкова от с. Църква (сега Даскалово), Пернишко, в песента „Марко погубва Вида самовила, която спряла изворите“:

.....
„Вида му се жално милно моли:
— Леле, Марко, леле, побратиме!“
(Край на строфата.
Започва нова строфа:)
„Е-е-е!
— Леле, Марко, леле, побратиме,
немой режи моя руса глава!...“
(СбНУ, 53, с. 325)

Наистина, както правилно забелязва и Р. Кацарова, зависи много от културата на певеца, от неговото грижливо отношение към песента, за да избере къде именно да прекъсне и да закръгли строфата. Нужно е обаче да се изтъкне, че завършването на мисълта не е най-важното за определяне обема на строфата. Една строфа от 25—26 стиха съдържа няколко пълни и завършени изречения и дава възможност от гледна точка на съдържанието да бъде прекъсната на няколко места, но въпреки това не се прекъсва. Главна роля в този случай играе настроението на певеца, неговото желание да изпее песента по най-добрия начин или неговата умора и неразположение, поради които бърза да завърши по-скоро творбата. Когато певецът не бърза и има желание песента му да се хареса, той я пее на по-малки откъси, с повече инструментални интермедии или вокални орнаменти. Напротив, когато е уморен и иска по-скоро да стигне до края, той намалява броя на интермедиите и вокалните орнаменти, следователно и броя на самите строфи, като за сметка на това разширява съответно обема им. Това се вижда и от факта, че един и същ певец при всяко възпроизвеждане на песента може да променя броя и обема на строфите.[11]

Колкото и неорганизирани и непостоянни да изглеждат на пръв поглед строфите в юнашките песни, при един по-внимателен анализ в тях се откриват някои постоянни черти, характерни за изпълнението в цяла област или за маниера на отделни певци.

Преди всичко трябва да се изтъкне запевът към всяка строфа. Най-често той има форма на едносрично или многосрично провикване: „И-и-и, хе-е-е!“, „Е-е-е-хе-е-е, хе-е-е, хе-е-е, хе-е-е!“, „Хе-е-е!“, „Хи-хи-и-и!“, „И-и-и-и!“, „Е-ееее!“, „О-о-хоо-оо-оо!“, „А-е-е!“, „А-а-и-и!“, „Ха-о-о!“, „Ха-е-е!“ и т. н. Понякога покрай този запев или самостоятелно се среща и друг: „Море!“, „Хей!“.

Запевът има важно значение. Е. Стоин много добре определя неговата функция: „...Преди да започне песента си — пише тя — певецът се стреми да привлече вниманието на слушателите. Тук на първо място музикалният елемент иде да подготви слушателския кръг към епическия разказ, който ще последва. Това е мелодичното встъпление към всяка строфа — възглас, провикване, което може да бъде един продължителен тон, по-къса или по-развита мелодична фигура или един голям орнамент[12]“. В запева до голяма степен се проявява майсторството на певеца или певицата.

В известни случаи, особено при умора, този запев може да се съкрати или пропусне, но добрите певци обикновено го изпълняват редовно. Несъм-

[11] Е. Стоин, цит. съч., с. 213.
[12] Там, с. 212. За музикалното оформяне на строфата вж. също там, с. 212 и 213.

нено в него е важна музикалната, а не текстовата страна. В изпълнението на една и съща песен той може няколко пъти при запяването на различните строфи да се промени и към края на дългата песен поради умора да се изостави изобщо.

Друг момент в оформянето на строфата е повторението или разширението (промяна на размера) на известни стихове в нея.

Някои певци подчертават началото на новата строфа, като повтарят първия стих. По-често обаче в началото на строфата след запева се повтаря същия стих, с който завършва преходната строфа. Това става най-често, за да се подхване отново прекъснатата мисъл и да се продължи, както е в посочените по-горе примери от изпълнението на Цв. Благоев и Р. Божичкова. Но понякога същият стих се подема, без това да е нужно за съдържанието на песента, дори и когато с новата строфа започва съвършено нов епизод в сюжетното развитие. Този начин на преминаване от една музикална строфа към друга е много разпространен между жените от софийските и радомирските села. Той би могъл да се нарече верижен. Повтарящият се стих играе ролята на свързващо звено.

Повторението може да се използува и при завършването на строфата. Много певци повтарят последния стих от нея. Още по-често се повтаря не последният, а предпоследният стих.

Акцентуването на тези няколко места в строфата, което при едни певци се изразява в повторение на стиха, при изпълнението на други става чрез разширение на съответния стих. Така Петър Веселинов и Вичо Бончев[13] много често завършват строфата с дванадесетосричния стих. Внезапната промяна на ритъма — преминаването от редовния десетосричен размер (4+6) към дванадесетосричен (6+6) — подчертава края на строфата.

Като имаме пред вид посочените няколко особености на строфата в юнашките песни, без да смятаме, че сме изчерпали тяхното разнообразие, бихме могли да представим нейните варианти примерно в следните схеми:

I. Повторение на първия стих:

Запев: Хоо, хо-о-о-о-о, ой!
Стих 1. ----/------ 4+6
„ 1. ----/------ 4+6
„ 2. ----/------ 4+6
„ .....
„ 7. ----/------ 4+6
„ 8. ----/------ 4+6

II. Повторение на последния стих от предходната строфа:

Запев: Ха-а-а-а!
Стих /8/. ----/------ 4+6
„ 1. ----/------ 4+6
„ 2. ----/------ 4+6
„ .....
„ 7. ----/------ 4+6
„ 8. ----/------ 4+6

III. Повторение на предпоследния стих:

Запев: Е-е-е, хе-е-е, хе-е-е!
Стих 1. ----/------ 4+6
„ .....
„ 7. ----/------ 4+6
„ 7. ----/------ 4+6
„ 8. ----/------ 4+6

[13] За Вичо Бончев, народен певец от с. Спасово, Чирпанско, вж. Д. Осинин. Израсло дърво високо. С., 1950; Последният мохикан. — В: кн. му В огледалото на народните песни. С., 1973, с. 67—90. Г. Керемидчиев. Народният певец дядо Вичо Бончев. С., 1954.

IV. Повторение на последния стих:

Запев: И-и-и, хе-е-е!
Стих 1. ----/------ 4+6
„ .....
„ 7. ----/------ 4+6
„ 8. ----/------ 4+6
„ 8. ----/------ 4+6

V. Разширение на последния стих:

Запев: Е-ееееее!
Стих 1. ----/------ 4+6
„.....
„ 7. ----/------ 4+6
„ 8. ------/------ 6+6

В известни случаи някои от тези схеми могат да се комбинират, например II и III схема:

/8/. ----/------ 4+6
1. ----/------ 4+6
.....
7. ----/------ 4+6
7. ----/------ 4+6
8. ----/------ 4+6

В изпълненията на един певец обикновено преобладават строфи с еднакъв строеж, от една и съща схема. Но рядко са певците, които изпяват всички строфи, спазвайки изцяло особеностите на схемата последователно и точно, без пропуски. Сравнително най-постоянният елемент при текстуалното оформяне на строфата е запевът, а повторението на стиховете понякога може да бъде пропуснато.

В юнашките песни освен запев към отделните строфи често се среща и запев към началото на песента. Докато първият е само едно възклицание и в мелодично отношение стои отделно от песенната творба, вторият има текст от един до няколко стиха и влиза в мелодичната строфа. Най-много са песните със запев от един стих, обикновено обръщение към главния герой на песента: „Ой ти, Марко, Марко Кралевико!“, „Ей, Момчиле, Момчиле юначе!“, „Невенко невесто, млада Секулице!“ и т. н. По-рядко се срещат развити запеви, в които се изразява отношение към описваните в песента събития. Такъв е например запевът към известната песен „Крали Марко изгубва силата си“.

„Вала, боже, вала, мили боже,
що ми правиш чуда и нишани,
да се чуди сичка християнщина,
да се слави твое свето име,
да се слави от века до века.
Сполай богу за чудо големо,
дека че се чудо нагледаме!...“
(СбНУ, 53, с. 364, пес. 198,
с. Гурмазово, Софийско).

Запевът към началото на песента има отношение към нейното съдържание. С него се насочва вниманието на слушателите към главното действуващо лице или към събитията, за които се разказва. Веднага след този запев, в следващия стих, се явява лицето, за което става дума, обикновено главният герой на песента:

„Маре *Марко*, маре добър *Марко*!
Се си оди *Марко* добър юнак,
се си оди, та прилика тръси...“
(СбНУ, 53, с. 472, пес. 351,
с. Рельово, Самоковско.)

В юнашките песни понякога се среща и припев, който също има значение за оформянето на строфата. Той се открива главно в областите с по-слаба епическа традиция, гдето в епическите песни преобладава баладичното начало и десетосричникът се заменя с осмосричен стих — Петричко, Разложко, Ихтиманско, Великотърновско и др. Но припевът изобщо не е така типичен за юнашките песни, както запевът в началото на всяка строфа.

В заключение трябва да се изтъкне, че въпреки своеобразието си строфичността играе несъмнена роля за засилване ритъма в юнашките песни. Независимо от неравния брой на стиховете строфите са оформени не само мелодично, но и текстуално по един общ начин с помощта на запевите и чрез акцентуването на определени места посредством повторение или разширение на стиха. Но както при стиховия размер и при римите [14], така и тук народният певец не се придържа абсолютно към установени норми и правила, а се отнася твърде свободно и творчески към песенния материал.

[14] Срв. Ст. Стойкова. Към проучването на българския народен стих (Рими, алитерации и повторения в българските юнашки песни). — В: Изследвания в чест на акад. М. Арнаудов. С., 1970, с. 392—400; Наблюдения върху стиховия размер на юнашките песни. — Български фолклор, г. VI, 1980, кн. 1, с. 13—24.

Z BADAŃ NAD BALLADĄ LUDOWĄ O POZORNEJ ŚMIERCI ZAKOCHANEGO
(Ballady słowackie a południowosłowiańskie)

Józef Magnuszewski (ПНР, Варшава)

Często występujący w folklorze motyw pozornej śmierci bywa w pieśniach słowiańskich rozwijany rozmaicie: a. dziewczyna w dzień wesela udaje zmarłą, by uniknąć małżeństwa z niemiłym jej konkurentem; b. zgon (lub ciężką chorobę) udaje zakochany, by w ten sposób osiągnąć cel swego uczucia; c. ten sam podstęp stosuje więzień, by uwolnić się z więzienia. Tu zajmiemy się pieśniowym rozwinięciem motywu wskazanym w punkcie b.

Na ten temat napisał przed laty cenne studium folklorysta bułgarski A. P. Stoiłow[1]. W konkluzji doszedł on do wniosku, że motyw pozornej śmierci zakochanego pochodzi z literatur zachodnich, jednak nie można stwierdzić na pewno, z której literatury został zaczerpnięty. Stoiłow przypuszcza nadto, iż na grunt bułgarski motyw ten przeniknął dwiema drogami: zachodnią — przez Węgry i wschodnią przez Ukrainę[2]. Ale folklorysta bułgarski dysponował znacznie skromniejszym zasobem tekstów niż znany obecnie, toteż wnioski jego wymagają korektury.

Nie ma podstaw do kwestionowania literackiego pochodzenia motywu lecz oprócz literatur zachodnich (zwłaszcza należących do nich utworów nowelowych) należy wziąć pod uwagę jeszcze dwa źródła: Biblię, z niej mianowicie historię Amnona i Tamary (w Drugiej Księdze Samuela), oraz „Księgę tysiąca i jednej nocy" — noc trzechsetną osiemdziesiątą czwartą: „O zakochanym z plemienia Uzra".

Dokładniej też niż Stoiłow znamy dziś zasięg występowania ballad ludowych osnutych na motywie pozornej śmierci zakochanego. W świetle istniejących zapisów wyodrębniają się geograficznie dwie grupy tych ballad: północna, szkocko-duńska; południowo-wschodnia, w swym zasadniczym zrębie zlokalizowana w południowej Słowiańszczyźnie. Brak łączności terytorialnej między tymi grupami, przy równoczesnym bogactwie wersji południowosłowiańskich, nasuwa wniosek, iż w danym wypadku mamy do czynienia z przykładem oryginalnego wkładu Słowian południowych do tradycji balladowej.[3]

---

[1] А. П. Стоилов. Жив мъртвец. Фолклорен разбор. — Сборник в чест на професор Ив. Д. Шишманов по случай тридесетгодишната му научна дейност (1889—1919), издаден от учениците и почитателите му. С., 1920. Wersji motywu pod literą a. poświęciła specjalne studium Ст. Бояджиева. Народните песни за мнима смърт на невестата в деня на сватбата. — Годишник на Софийския университет. Т. LXIII, 1, 1969.

[2] А. П. Стоилов, op. cit., s. 60—61.

[3] Dokładnie sprawy te przedstawiłem w rozprawie Południowosłowiańskie ballady ludowe o pozornej śmierci zakochanego. — Pamiętnik Słowiański. T. XXIX (1979).

Znane na słowiańskim Południu ballady o pozornej śmierci zakochanego stanowią zespół zwarty, ale zarazem wewnętrznie zróżnicowany. Rysują się w nim dwa typy ballady: A — zakochany ucieka się tylko do jednego podstępu (pozornej śmierci lub ciężkiej choroby), B — pozorną śmierć lub chorobę poprzedzają inne podstępy w celu zwabienia dziewczyny. W obu zaś typach odróżnić można dwie odmiany: 1. sposób działania obmyśla sam zakochany, a jego matka jest tylko powiernicą i wykonawczynią poleceń; 2. matka, której syn się zwierza, obmyśla akcję. W ogóle rozwinięcie motywu u Słowian południowych wykazuje wielką pomysłowość, zwłaszcza w typie B. „Klasyczny" schemat konstrukcji tego typu ballady przedstawia się następująco: a. ekspozycja — b. trzy podstępy (najczęściej: budowa studni, cerkwi, pozorna śmierć, lub w częściowo zmienionej kolejności: budowa cerkwi, studni, pozorna śmierć) — c. puenta. Modyfikacje tego schematu idą bądź w kierunku redukcji, bądź dalszego rozwinięcia. Jako czynnik kompozycyjny tak ułożonej konstrukcji charakterystyczne jest częste powtarzanie szeregu identycznych lub w różnym stopniu modyfikowanych całostek kilku- a nawet kilkunastowersowych, np. prośba chłopca (α_1)+odpowiedź matki (β_1)+sprecyzowanie podstępu (γ_1)+ jego realizac a (δ_1)+stwierdzenie daremności podstępu (ε_1) — i znowu $\alpha_2+\beta_2+\gamma_2+\delta_2+\varepsilon_2$; szereg może być jeszcze dłuższy, gdy włączone są do niego także prośby dziewczyny i odmowy jej matki; może też być krótszy. Po 2—3 powtórzeniach takiego szeregu dochodzi do jego istotnej modyfikacji: podstęp uwieńczony zostaje sukcesem i następuje puenta.

A jak sprawa przedstawia się u Węgrów? U nich balladę o rzekomej śmierci zakochanego spotyka się w ogóle rzadko. Zadomowiona jest tylko w Siedmiogrodzie[4], gdzie występuje w odmianie B_2, i to w jej „klasycznej" postaci: skarga zakochanego, pomoc matki, trzy podstępy, puenta. Wyłączna południowo-wschodnia lokalizacja nielicznych w sumie wariantów węgierskich (wygląda na to, że Rumunom pieśń taka nie jest znana) przemawia za bułgarskim pochodzeniem tej tradycji.[5] Wszak występuje ona w całej Bułgarii północnej, gdzie zanotowano bardzo rozwinięte warianty odmiany B_2. Nie bez znaczenia jest i ten szczegół, że we wszystkich prawie wersjach węgierskich jako bohaterka występuje Görög Ilona (tj. Greczynka Helena, co uważa się za nazwisko), a w analogicznych pieśniach bułgarskich często spotykamy Irinkę „białą Greczynkę" (Иринка бяла гъркинка; bywa też Elenka, lecz raczej bez przydomku Greczynki). Węgierska pożyczka od Bułgarów czy też od Słowian południowych w ogóle mieściłaby się na rysującym się w badaniach porównawczych szlaku wędrówki ballad z południowego zachodu na północny wschód.[6] Fakty przenikania ballad bałkańskich do Węgrów są zresztą znane[7]. Z kolei Węgrzy bywali pośrednikami między Słowiańszczyzną południową a zachodnią i wschodnią, ściślej: Słowacją i Ukrainą. Tak jest chyba w przypadku ballady o rzekomej śmierci zakochanego. Możemy to twierdzić z dużym prawdopodobieństwem, bo utrwalone na tych słowiańskich obszarach warianty zlokalizowane są we wschodniej Słowacji i na południowo-zachodnich krańcach Ukrainy, mianowicie na Zakarpaciu, gdzie w tradycji ludowej występują inne jeszcze przejawy wpływów węgierskich. Tu zajmiemy się pieśniami słowackimi, nie znanymi Stoiłowowi.

---

[4] Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Herausgegeben vom Deutschen Volksliedarchiv. 3 Band, 1 Hälfte. Berlin, 1939, S. 116.

[5] Ibid.

[6] K. Horálek. Studie ze srovnávací Folkloristiky. Praha, 1966, s. 45.

[7] Ibid.

Znamy dwa warianty słowackie interesującej nas ballady. Jeden z nich, zapisany dopiero w latach międzywojennych,[8] prezentuje rozwiniętą odmianę B_2. Bohaterami są „król budziński" (budínsky král') i pasterka (zauważmy mimochodem, że w jednym z wariantów północno-bułgarskich parę stanowią haznatar paszy i biedna córka pasterza — чеду сирмашку и гувидарску[9]). Pieśń słowacka ma krótką ekspozycję dobrze znaną wersjom południowosłowiańskim i węgierskim: Zakochany, nie od razu nazwany królem budzińskim, zwierza się matce z miłosnej udręki, ta zaś pociesza go zapowiedzią pomocy:

„Zomrem, mamko, zomrem pre pastyrče dzivče!"
„Neumiraj, synu, našo vono budze,
našo vono budze, kedz boh dopomože"[10].

Potem następują wymyślone przez matkę podstępy; pozorną śmierć poprzedzają aż trzy: budowa kościoła (powszechnie znane), mostku (występuje w wersjach węgierskich), murowanej karczmy. Dziewczyna przybywa dopiero zwabiona dzwonami za zmarłego, dziwi się wyglądowi „nieboszczyka" i zostaje przez niego schwytana.

Pieśń słowacka powtarza zatem utarty schemat kompozycyjny, ale w jego ramach zawiera szereg oryginalnych momentów. Uderza motywacja psychologiczna: Nie zakaz powstrzymuje pasterkę od wpadnięcia w zasadzki (jej matka w ogóle nie występuje), lecz własna nieufność i chyba duma biednej dziewczyny wobec zabiegów możnego zalotnika. Ciekawa jest wypowiedź pasterki, gdy ten zalotnik wymurował karczmę — miejsce tańców młodzieży (to charakterystyczny motyw obyczajowy), wypowiedź jak by wyjęta z ludowej piosnki lirycznej:

„Hraju v karčme, hraju, ja gu nim nepujdu,
frajira tam nemam, tancovat nebudu.

Muj frajir malučky šče za pecom stoji,
šče še toho ročku na tanec nestroji." (s. 122)

Podczas gdy trzy kolejne zasadzki poprzedzone są skargą zakochanego i wyraźną zapowiedzią matki, o śmierci nie mówi się wprost jako o podstępie. Zgon oznajmiają żałobne dzwony, kiedy pasterka wybrała się po wodę „z dwoma dzbanami". Wtedy też mowa, iż to po „królu budzińskim" tak pięknie dzwonią. W tym dopiero momencie przejawia się miłość, pasterka rzuca dzbany i biegnie do domu pana, by zobaczyć zmarłego. Jej zadziwienie nie odbiega wyraźniej od często stosowanych w tym momencie sformułowań:

„Co to, bože, co to za umarty celo,
očka mu še šmeju, lička rumeneju?"(s. 122) —

ale samo zakończenie ujęte jest po swojsku dowcipnie, gdy „zmarły" chwyta dziewczynę pod boki wołając: „Tuś, ptaszku, tu jesteś, dawno na ciebie czyham!" —

A vun še i schopiu, za bočky ju chopiu:
„Tu ši, ptačku, tu ši, davno ja ce lapam!" (s. 122)

Trzeba jeszcze wrócić do motywu „budzińskiego króla", bo wiąże on dodatkowo tę pieśń z tradycją słowacką. W tradycji tej nazywany jest tak

---

[8] Slovenské pohl'ady, XLIV (1928), s. 48.
[9] СбНУ, кн. XXVI, с. 214.
[10] J. Horák. Slovenské l'udové balady.Bratislava, 1956, s. 121, nr 11; następne cytaty wedle tegoż wydania.

król węgierski Maciej Korwin. Ten władca z XV w. dostąpił zaszczytu, że lud podległych mu lub utrzymujących z nim stosunki ziem zachował go w swojej pamięci przez wieki, przy czym — rzecz ciekawa — więcej śladów pamięci stwierdza się u Słowian niż u samych Węgrów. Pisano już o tym obszernie.[11] W tradycji tej obok wątku bohaterskiego snuje się, a nieraz i dominuje, wątek przygodowy, w którym mowa o miłosnych perypetiach i tarapatach kochliwego króla.

U Słowaków cieszył się Maciej, „król budziński", dużą popularnością. Wskazywano miejsca jego pobytu wśród gór i lasów, gdzie lubił polować, opowiadano też o romansie króla z córką miejscowego bogacza.[12] Popularna była pogodna ballada, znana zresztą i na Morawach oraz w Czechach, o uwiedzeniu przez Macieja pięknej kowalówny.[13] W tym wypadku imię królewskie tylko przydawało splendoru balladzie bardzo rozpowszechnionej w ludowej poezji narodów europejskich. Podobnie rzecz ma się z omawianą tu pieśnią. Przez wprowadzenie postaci „króla budzińskiego" wariant międzynarodowej ballady nabrał dodatkowo kolorytu lokalnego i powiększył liczbę utworów folkloru słowackiego o miłosnych przygodach Macieja Korwina.

Wariant ten, mimo że zapisany bardzo późno (ok. 1928), zachował cechy dawnej słowackiej ballady. Trzeba podkreślić jego „powściągliwość": nic nie mówi o urodzie dziewczyny, nie zawiera opisu kościoła, mostku i karczmy; bardzo zwięzła jest skarga zakochanego, podobnie — odpowiedź matki i jej rada oraz stwierdzenie daremności podstępu. Od strony formalnej uderza rola powtórzenia, przy czym nie chodzi tylko o słowa i zdania. I w tym słowackim wariancie spotykamy się — podobnie jak w wielu odpowiednich pieśniach południowosłowiańskich — z powtórzeniem jako czynnikiem kompozycyjnym, gdyż obejmuje ono szereg identycznych lub niewiele zmodyfikowanych całostek kilkuwersowych (w tym wypadku zwrotek). Szereg ten rozbudowany jest nieco skromniej niż w niektórych południowosłowiańskich zapisach, składa się z trzech ogniw: α. skarga zakochanego i odpowiedź matki+β. rada matki+γ. stwierdzenie daremności podstępu; powtórzony zaś jest trzykrotnie. Dotyczy więc to dziewięciu zwrotek (na ogólną liczbę szesnastu). W końcowych siedmiu zwrotkach akcja szybciej zmierza do puenty.[14]

Z porównawczego punktu widzenia jako cechy charakterystyczne tej słowackiej ballady podkreśliłbym jej pastoralne piętno i nawiązanie do własnej tradycji podaniowej.

Cechy te zdradza również drugi, nieco krótszy, a jeszcze później ogłoszony (1948) wariant słowacki,[15] tyle że parę stanowią w nim nie król, a panicz i pasterka. To znamienne dla stosunków feudalnych zestawienie ujęte zostało zaraz na początku pieśni w formę idyllicznego obrazka stanowiącego zarazem ekspozycję. Pasącą owce na zielonej łące dziewczynę mija panicz i pozdrawia ją —

Na zelenej luce pase dziuče ouce,
išol kolo nej pan, povedzel jej ščesce:

Ščesce ci Bože daj, ti pastirske dziuče!
Daj Bože aj vam, levočski mladi pan! (s. 95)

[11] Z. Kuzelja. Ugors'kij korol Matvij Korvin v slavjans'kij ustnij slovesnosti, rozbir motiviv z jogo imenem. — Zapiski naukovogo tovaristva imeni Ševčenko. Lviv, 1905, kn. V—VI, t. LXVII—LXVIII; 1905, kn. I—II, t. LXIX—LXX; I. Grafenauer. Slovenske ljudske pesmi o Kralju Matjažu. — Slovenski etnograf, III—IV (1951).

[12] Z. Kuzelja, op. cit., t. LXVIII, s. 65.

[13] Ibid., s. 107.

[14] J. Horák. Slovenské l'udové balady, s. 27.

[15] M. Kolečány. Slovenské l'udové balady. Bratislava, 1948, s. 95 (nr 34); wedle tegoż wydania przytaczam cytaty z pieśni.

Wymiana pozdrowień dała początek miłości i zabiegom o zdobycie dziewczyny, ale — rzecz ciekawa — w tym wariancie słowackim nie matka, a ojciec pociesza i pomaga, dialog toczy się więc między dwoma mężczyznami:

Prišol pan do domu, šednul sebe za stul,
ocec še ho pita, co tebe sinu muj?

Zomrem apko, zomrem pre pastirske dziuče!
Ňeumiraj sinu, dostaňeme mi ju! (s. 95)

Akcja rozwija się, z zastosowaniem powtórzeń, wedle znanego schematu odmiany B_2, jednak ojciec z synem wykazują mniej inwencji, mamy bowiem do czynienia tylko z modyfikacjami tego samego podstępu: najpierw piszą list po sześciu murarzy i murują kościół o sześciu ołtarzach, potem po dwunastu i stosownie powiększają liczbę ołtarzy. W dalszym zaś ciągu nie ma mowy, że obwieszczana po tych daremnych próbach dzwonami śmierć panicza jest pozorna. W zakończeniu idąca po wodę dziewczyna rzuca dzbany i biegnie zobaczyć zmarłego. Tekst sprawia wrażenie jakby pewnego zatarcia końcowego ogniwa akcji. Natomiast wprowadzenie postaci panów z Lewoczy i motywu budowy przez nich okazałego kościoła wnosi do pieśni elementy podania, podobnie jak w wariancie pierwszym, tyle że mają one bardziej lokalny charakter. Pamiętajmy, że Lewocza była ongiś siedzibą „hrabiów spiskich" i że zarówno to miasto jak i obszar przyległy obfitują w okazałe zabytkowe budowle. W ogóle jednak obie pieśni słowackie włączają się oczywiście do grupy słowiańskich ballad o pozornej śmierci zakochanego.

ЗА ЧУДЕСНОТО В СЕМЕЙНИТЕ БАЛАДИ

Стоянка Бояджиева (България, София)

На вещото перо на Петър Динеков дължим една от редките в научната ни книжнина характеристики на българската народна балада.[1] Убеден в необходимостта от нейното естетическо изучаване, той ни въвежда в художествените ценности на баладния свят — „колкото чуден и фантастичен, толкова и всекидневен и човечен“[2]. Това единство на противоположности е свързано с важни въпроси на поетиката и функциите на баладните песни. В редица от тях прозира представата за две успоредно съществуващи „действителности“ — реална и свръхестествена (чудесна). Допирът им има своите подбуди и мигове, може да се призове съзнателно или да се предизвика случайно. Кога и защо? Един от възможните отговори се поражда от наблюденията върху част от т. нар. семейни балади.

Това са песни, които разказват за престъпване (нарушаване) на норма (забрана), регламентираща семейно-родствените отношения. То може да се изразява в лошо отношение, изгонване, унищожаване, кръвосмешение и пр. Предварително може да се каже, че тук чудесното не изглежда задължително. Нещо повече, наличието и отсъствието му се редуват както при сходни теми и сюжети, така и във версии и редакции на един и същ сюжет. Това улеснява донякъде тълкуването му като компонент на баладната история. Но най-напред е нужна една по-подробна представа за нейното изграждане.

Анализът на материала[3] позволява да се открият няколко свързани помежду си фабулни модела, които своеобразно „разиграват“ баладното престъпление. Първият представя последователно едно провинение и неизбежното му наказание: 1) забрана, 2) уговаряне за престъпване на забраната, 3) престъпване на забраната, 4) осведомяване за престъпването, 5) разкриване на вината, 6) наказание. Ето някои примери, без да са специално подбирани: „Невярна жена“ (в отсъствие на мъжа си кани у дома любовника си; съпругът се връща и узнава за изневярата; иносказателно търси присъда за виновните; убива жена си)[4]; „Кръвосмешение на брат и сестра (братовчеди)“ (залюбват се, отиват в далечно село; детето им се ражда едва когато признават греха си; наказват ги публично)[5]; „Женоубийство по чуждо подстрека-

[1] П. Динеков. Някои проблеми на българската народна балада. — Изв. на Инст. за музика, т. XIII, 1969, с. 103—119.

[2] Пак там, с. 103.

[3] По примера на Ядвига Ягело, която на свой ред следва методиката на В. Проп в „Морфология на приказката“. Срв. J. Jagiełło. Polska ballada ludowa. Wrocław, 1975, s. 7—30.

[4] Показалец I, II, № 361; Преглед II, с. 146, № 96; ССБ, № 2358, 2360, 2361 и др.

[5] Преглед I, с. 340, № 274; ТВ, № 1584; ССБ, № 1239, 1240, 1296; ИЗТр, № 944 и др.

телство“ (стопанин наема жътвари; една от жътварките го подучва да убие жена си; извършва убийството и се разкайва)[6].

Опорните точки на действието са забраната, престъпването ѝ, наказанието. Докато те се пазят, другите могат да варират и пораждат нови модели. Така вместо „уговаряне за престъпване на забраната“ (2) може да се яви „незнание на забраната“, „неосведоменост“. Тогава престъпването ѝ е неволно и получава трагичен оттенък. Този модел характеризира най-вече баладите за ненадейни срещи на разделени роднини, особено тези за неволно кръвосмешение (станало или предотвратено) на брат и сестра.[7]

Друга възможност за разгръщане на фабулното ядро „забрана — престъпление — наказание“ предлагат грешките при определянето на вината и наказанието. Така съмнение може да буди безупречността на осведомяването. Ако то е лъжа, лъжесвидетелствуване, наказанието за мнима вина е грешка, самò се превръща във вина. Получава се следният модел: 1) забрана (норма), 2) невярно осведомяване за престъпване (клевета, лъжесвидетелство), 3) наказание за мнимото престъпване (= грешка, вина), 4) вярно осведомяване за спазването на нормата (разкриване на грешката), 5) наказание. Това е развитието на баладните повествования за невинни жертви — на клевета (например „Свекърва-клеветница“[8]), на прибързаност и недоразумение (например „Убийство на смятана за бездетна жена“[9]). В двата примера изобщо липсва престъпване на началната норма — снахата е послушна, „бездетката“ очаква дете. При друг вариант на модела престъплението е извършено, но се приписва на невинен — както е в песента за наклеветена зълва (обичана от брат си сестра бива обвинена от снаха си в тежки престъпления, в същност дело на обвинителката).[10] Сменят се и се противопоставят традиционно и нетрадиционно поведение, набедени и истински престъпници, свидетели и лъжесвидетели, подведени съдии и висша справедливост.

На проверка подлежи не само осведомяването за престъпване на забраната, а и самата забрана — за да се утвърди или отрече. Тогава цялата фабула се оформя като своеобразен съдебноправен казус: може ли да се оженят брат и сестра, баща и дъщеря, брат да убие брат си и пр. Двете страни привеждат доводи съответно за нарушаването и за спазването на нормата, натежава утвърждаването ѝ.[11]

Редицата „забрана (норма) — престъпване (нарушение) — наказание“ се откроява достатъчно ясно в един широк кръг от сюжети. Но в някои балади централният акт на насилие — изгонване, убийство и пр. — не е пряко и задоволително мотивиран и допуска двойно тълкуване — като следване (спазване) и като престъпване (нарушение) на норма. Въпросът е къде ще се види нормата. Ако тя е в абсолютната власт на родителите или съпруга, не ѝ противоречат изоставянето на деца, отлъчването на син, дъщеря, снаха, жена, превращенията с майчина магия и клетва и пр. Един културноисторически анализ би могъл да открие тук следи от стари обичайно-ритуални

---

[6] Преглед I, с. 476, № 398; ТВ, № 1725, 1726; ССБ, № 1456, 2366; СбНУ 44, № 142, 133 и др.

[7] Преглед I, с. 341, № 276; с. 342, № 280; с. 344, № 283; Преглед II, с. 150, № 109; Показалец I, II, № 30; Показалец II, № 556—557.

[8] Преглед II, с. 145, № 95; Показалец I, II, № 366, 367; ССБ, № 1342—1350; ТВ, № 1672, 1673, 1678 и др.

[9] Показалец I, II, № 363; ССБ, № 1357; ТВ, 1686, 1687 и др.

[10] Показалец I, II, № 34; Преглед I, с. 52, № 143; с. 337, № 265; Преглед II, с. 143, № 38; ТВ, № 1277, 1628, 1629 и др.

[11] Срв. „Цар иска да се ожени за сестра си“ — Преглед I, с. 342, № 278; ССБ, № 1241, 1242; „Баща иска да се ожени за дъщеря си“ — Показалец I, II, № 27; ССБ, № 1211, 1212 и др.

практики, правила на поведение, институции. Другото тълкуване ще пренебрегне възможната по-стара основа, за да приеме като подразбираща се норма разбирателството и съюза в семейството. Тогава същите тези мотиви означават нарушение, т. е. престъпление, което се осъжда. Това е преобладаващото и основното, макар и невинаги първичното значение на баладните истории.

И тъй голяма част от семейните балади изобразяват престъпване на семейно-родствени забрани (нарушение на съответни норми на поведение) и неговите последствия. Това са случаи необикновени, редки, без да излизат от границите на възможното и на един познат бит. Но в чувствата и постъпките има толкова „свръх", че сме готови да очакваме и свръхестественото. Необичайността на баладното събитие подготвя почва за чудеса. И те наистина се появяват. В реалния все пак свят се откриват пролуки към необясними с опита същности, това е оня допир между действително и свръхестествено, за който се спомена в началото. Нека се върнем и към въпроса, кога и защо се осъществява той, вече с оглед на фабулните модели.

Сравнително рядко „чудесна" може да бъде възловата постъпка. Типично „чудесно престъпление" е превращението— например майка превръща (с клетва) сина си в елен или (с билки) в змей.[12] Превращението е равнозначно на унищожение, убийство.[13] Наистина то не е съвсем „чисто" престъпление, представено е, макар и не последователно, като наказание или грешка. Баладите, в които се явява, са колкото семейни (по основен конфликт), толкова и митични (по мотивно-фабулен материал). В основата им стоят митични представи, а може би и стари митични песни, проникнати и преобразени от по-късни идеи на развитата семейна балада.[14]

По-честа е появата на чудесното като осведомяване — за престъпването или за спазването на забраната (изобличаване на престъпника или лъжесвидетеля, разкриване на вината) или пък като обявяване на нормата и предупреждение за спазването ѝ. Във всички разновидности на баладното „престъпление и наказание" именно на *осведомяването* — същинско, лъжливо, навременно, закъсняло, присъствуващо, липсващо — се пада особено важна роля. „Осведомителите" могат да бъдат, от една страна, истински и „лъжливи" (лъжесвидетели), а, от друга — реални и чудесни (свръхестествени). Реалните осведомители — хора и вещи — могат и да открият истината, и да заблудят. Така в „Свекърва-клеветница" свекървата клевети снаха си, чираците казват истината (хора — лъжесвидетели и свидетели), изпредените вретена потвърждават невинността на жената (вещи-свидетели). А в „Наклеветена зълва" разлетите бъчви, обърнатите кошери и пр. са вещи-лъжесвидетели. Лъжесвидетелствува — като прочутата кърпичка на Дездемона — и взетият с измама знак за благосклонност при облог за верността на либето.[15]

Чудесата обаче са *винаги* същински осведомители, безпристрастни глашатаи на истината. Чудесното осведомяване е в средата или в края на баладния разказ. В първия случай то е особено ефикасно средство за придвижване на действието. Вещи, птици и природни знамения (кървав дъжд от ясно

---

[12] Преглед I, с. 349, № 297; с. 273, № 118; ТВ, № 1414; ССБ, № 6, 7 и др. В украински, белоруски и руски балади свекърва превръща снаха си в дърво — рябина, топола, калина, бреза: срв. Я. Головацкий. Народные песни Галицкой и Угорской Руси. Ч.I.М., 1878, с. 170; Д. Балашов. Народные баллады. М. — Л., 1963, с. 65 и др.

[13] Синонимността на значенията се проявява и в последователност на мотивите — човека-животно убиват, човека-дърво секат.

[14] Лесно проследими от тази гледна точка са наслоенията в типични митични балади като „Невяста-кошута" и „Слънчева женитба".

[15] Преглед I, с. 130, № 541.

небе, църкви се отварят и затварят сами и пр.) обявяват или напомнят нормативни връзки или правила за поведение (особено отчетливо в баладите за кръвосмешение). Следват предотвратяване на нарушението, разкриване на вина, наказание и пр. Във втория случай чудесното осведомяване завършва веригата събития: отрязаната глава на наклеветената жена говори; в утробата на убитата заради бездетство откриват дете с чудни белези; на гробовете изникват дървета; там, където е паднала невинна жертва, бликва лековит извор, появява се манастир, израства гора и пр.[16] Чудото разкрива истинския смисъл на извършеното.

Чудесните елементи участвуват активно в нарушаването и възстановяването на равновесието — условие за баладния пък и за всеки друг разказ в синтактичен план.[17] Оттук и връзката им с баладния драматизъм. Той идва най-напред от острата конфликтност на съдържанието, но се изразява и в постройката на разказа. Чудесата са удобно „драматургично средство" — те са винаги нещо „ставащо", предизвикват обрати в действието направо или като възбудят „разследване", търсене на истината.

Но чудесното, особено чудесното осведомяване, допринася за възстановяване на равновесието и в друг смисъл — етичен и социал-ноправен, като справедливост, възмездие, осъждане или възхвала. В семейните балади то се явява не толкова заради собствените си значения като митична представа или игра на въображението, а като предълно сгъстен *знак* за реални стойности, които са били временно изместени, изопачени, скрити. В баладите за семейни престъпления онова, което сме готови да наречем най-напред трагично, твърде често е ужасно — непоправима грешка, убийство. В момента на разкритието чудесното, самò по себе си „извън реда на нещата", светкавично озарява с тази оценка станалото преди, степенува ужасното. И в същото време то е един от шансовете на баладния оптимизъм, на баладното морално тържество.

Няколко думи за чудесните елементи вече не като похвати, а като мотиви или теми. В интересуващите ни балади те се явяват в две основни въплъщения — същинско чудесно и чудесни съвпадения, невинаги рязко разграничени. Същинското чудесно е свръхестествено, невероятно само по себе си. В българските семейни балади го представят следните теми: 1) превращения (на хора, приживе или след смъртта, в животни, растения, извори и др.), 2) говорещи животни (птици), 3) говорещи мъртъвци, 4) чудеса в природата (дъжд и камъни от ясно небе, току-що родено проговаря, хвърлени в огън, остават живи и пр.). Те се различават по корените и времетраенето си в традицията, а и по отношението си към други жанрове — митове, приказки, легенди.

При т. нар. чудесни съвпадения значение придобива контекстът. Видяхме, че осведомяването, противопоставянето на видимост и същност, на норма и нарушение са твърде важни за изграждането и смисъла на баладния свят. Затова и редица необикновени, но не и невероятни сами по себе си случки могат да се превърнат в баладни „чудесни" свидетелства. Гръм и пожар, внезапно онемяване или проговаряне, трудно раждане и др. стават знаци — предупреждения, наказания, възнаграждения и пр.[18] Категорията

---

[16] В „Свекърва-клеветница", „Убийство на смятана за бездетна жена", „Наклеветена зълва" и др.

[17] Tzv. Todorov. Einführung in der fantastischen Literatur. München, 1972, S. 146—148. (Френският оригинал: Tzv. Todorov. Introduction à la littérature fantastique. Paris, 1970.)

[18] Срв. баладите за пожелана връзка на баща с доведена дъщеря (ИЗТр, № 921 и др.); глухоням жених (ССБ, № 26; ТБ, № 2747) и др.

време играе съществена роля за превръщането на необикновеното в чудесно — не изобщо онемяване, а онемяване пред венчавката на брат и сестра; не изобщо пожар, а пожар на нивата на току-що извършилия убийство съпруг и пр. Съвпадането по време става причинно-следствена връзка. Тези чудесни съвпадения се представят понякога за божия намеса.

Отнесени към типологията на свръхестествените елементи като теми, която Цв. Тодоров набелязва в книгата си „Въведение във фантастичната литература", проявите на чудесното в нашите семейни балади ще попаднат в групите „Метаморфози" и „Пандетерминизъм". Цв. Тодоров вижда техния „общ знаменател" в „преминаването (т.е. заедно с това и осветляването) на границата между материя и дух"[19]. За фолклорно-баладната гледна точка това преминаване няма толкова метафизичен и общофилософски, колкото социално-етичен и нравствен смисъл. То е мигновената, рядка, но възможна връзка с другата действителност, която в много случаи е неясна и даже страшна, но несъмнено е по-справедлива. Намесата ѝ във взаимоотношенията на хората утвърждава системата от ценности, валидни за тях. Така чудесното е в едно и също време удобно и действено средство за художественото изграждане на баладните повествования и за утвърждаване на социалнонормативната им роля в обществото и културата, които са ги породили.

ИЗПОЛЗУВАНИ СЪКРАЩЕНИЯ

ИЗТр — В. Стоин. Народни песни от Източна и Западна Тракия. С., 1939.
Показалец I, II — А. П. Стоилов. Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни. Т. I. С., 1916. Т. II. С., 1918.
Преглед I, II — Преглед на българските народни песни. Под ред. на Ст. Романски. I, II. — Известия на Семинара по славянска филология. Кн. V, С., 1925; кн. VI, С., 1929.
СбНУ — Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (Сборник за народни умотворения и народопис).
ССБ — В. Стоин. Народни песни от Средна Северна България. С., 1931.
ТВ — В. Стоин. Народни песни от Тимок до Вита. С., 1928.

[19] Tzv. Todorov, op. cit., p. 103.

СИМВОЛИЧНИ ОБРАЗИ В БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР
(Предварителни бележки)

Любомира Парпулова (България, София)

Изследването на българския фолклор по традиция се движи в две основни направления — сравнително-историческо (Ив. Д. Шишманов, М. Арнаудов, Цв. Романска, Ст. Стойкова) и естетико-литературно (Й. Иванов, П. Динеков, Б. Ничев, Н. Георгиев). Напоследък се правят сериозни опити да се утвърди и социологическият подход (Т. Ив. Живков). Почти никакво внимание не е обръщано досега на проучването на връзките между фолклора и образите, символите и идеите на различни митични системи и религиозни култове, с които народното творчество е имало преки контакти или ги е получавало като културно наследство от изминалите столетия и хилядолетия, макар че такъв тип изследвания са твърде популярни в чуждата фолклористика.[1]

Трудността при тези проучвания идва не само от огромното количество материал на различни древни и нови езици, често сам по себе си недостатъчно изяснен от науката, който трябва да бъде издирен и привлечен за съпоставки, но и от недостатъчно установените методологични принципи и методически похвати. Как да се установи дали дадени сходства имат генетичен или типологичен характер; дали определени елементи от текста са използувани с техните митични (символични) значения или изобразяват черти от действителността пряко, „от натура"; точно с кой етап от хилядолетния живот на митичните образи (символи) са свързани; дали и доколко при фолклорното им битие през XIX—XX в. се осъзнава техният митичен характер; дали и доколко митичните теми и образи променят значенията си, получавайки предимно естетически функции във фолклорната творба, и пр., и пр.

Ще посочим някои образи от българския фолклор, които дават основание да се търсят митични паралели. Трябва веднага да подчертаем, че те се срещат не само в българския фолклор. Нашата задача тук ще бъде само идентифицирането им в границите на българския материал.

Първото, което прави впечатление при тези образи, е, че при сравняването им с реалността, с природата, те изглеждат с т р а н н и, н е е с т е с т в е н и. За изследователя това е п ъ р в и я т сигнал „Внимание!". В т о р и я т етап е да се провери дали тази странност, неестественост е резултат от играта на едно свободно импровизиращо въображение или об-

[1] Свидетелство за нарасналия напоследък интерес на марксическата фолклористика към този вид изследване са две извънредно интересни книги — Е. М е л е т и н с к и й. Поэтика мифа. М., 1976; Миф, фольклор, литература. Сборник статьей. Л., 1978.

разът е бил създаден и използуван като митичен символ. Третият етап е установяването на генезиса на образа и движението му във времето и пространството: дали е бил създаден още от синкретичното първобитно мислене; дали е продукт на някоя от развитите древни митологии или е дошъл в тях от по-старите първобитни митични представи; дали е създаден от големите световни религии, как е попаднал в тях — дали направо от първобитните митове, дали чрез посредничеството на развитите митологии, дали древните митологии са го създали и са го отстъпили на религиите; откъде, как и с каква цел е дошъл във фолклора. Поради липсата на достатъчно сигурни факти заключенията от този трети етап са повече или по-малко, но неизбежно хипотетични. Четвъртият етап е проследяването на живота на тези образи във фолклора — какви функции изпълняват там, какви промени са претърпели, каква е тенденцията на тези промени. Ще ограничим нашата задача в рамките на първите два етапа, като отчасти засегнем и четвъртия.

* * *

1. В една българска приказка се разказва, че един царски син бил изпратен да донесе вода от *езеро, пазено от змия, която се била увила около него така, че главата и опашката ѝ се допирали*.[2] Не можем да смятаме, че странният образ на тази гигантска змия е плод на свободното въображение на създателите на приказката не само защото е познат на вълшебните приказки и на други народи, но и защото го откриваме и в българските космогонични представи — земята била обхваната от змия, чиято глава и опашка се съединявали като обръч на бъчва и това пречело земята да се разцепи под собствената си тежест.[3]

Но *змия, захапала опашката си*, е изображението и на гностичния *Уроборос*, символизиращ времето, непрекъснатостта на живота, самозадоволяващата се Природа.[4] Несъмнено между българските гигантски змии, които са захапали опашките си, и Уробороса има връзка. Как точно изглежда тази връзка обаче, е въпрос, който изисква специално проучване. Този образ не е популярен в нашия фолклор. В приказките на негово място се среща най-често образът на отварящите се и затварящите се планини, който също е свързан с широко разпространена митична представа, която обикновено се нарича в науката с името на старогръцката ѝ разновидност — Симплегади. Очевидно е, че като образ тази змия не е органично свързана със същността на художественото произведение и затова безболезнено се заменя с други образи.

2. Друг образ, предполагащ митични паралели, е получил дори специална словесна формула, чрез която съществува в българските народни балади. Формулата има различни варианти: „Заправила ми Сливенска паша/ *на Тунджа моста, до небе сêлба*/ с триста дюлгере сé младоженци“ („Вградена невеста“)[5]; „да се провали, мамо мо, /тоз грък приятел, /дето направи, мале мо,/ *мост на морето*, мале мо, /*стълби в небето*/ да си минават, мале мо,/ сé

[2] К. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения. II изд. Т. IV. С., 1973. Приказка № 97.

[3] СбНУ, XXVII. С., 1914, с. 36.

[4] J. E. Cirlot. A Dictionary of Symbols. New York, 1962, Ouroboros.

[5] Пяла Петра К. Щерюва, 15. XI. 1975 г., с. Козичино, Бургаски окръг. Зап. Л. Парпулова. Архив на Института за фолклор.

еничери" („Инцест между брат и сестра")[6]; „който се éме, éме-наéме, Коладе ле, /да си направи *мост на морето, мост на морето, стълба в небето,* Коладе ле,/ той ще си вземе Виша гъркиня" („Юнак и Виша гъркиня")[7]. В един вариант на типа „Баща иска да се ожени за дъщеря си"[8] крайните точки, които се свързват чрез тези необикновени постройки, са ясно определени:

Направи *мост на морето*
да ида любе да вида,
от любе прошка да земна.

Направи *стълба в небето*
да ида мама да вида,
от мама прошка да земна.

(Любето на Янка е „отвъд морето — в полето, /дето се ражда ориза,/ ориза, черния пипер", а майка ѝ е умряла.)

Построяването на мост над морето и на стълба до небето се използува като трудна задача и в румънската балада за намерението на брата-Слънце да се ожени за сестра си Луната, наречена Яна Синцеяна, и чрез нея е предотвратен инцестуалният брак. Румънският изследовател П. Караман обаче не го разглежда като митичен елемент, а го отнася към областта на приказната фантастика.[9] От изследването на Г. Мегас върху гръцките варианти на „Вградена невеста"[10] не личи там да съществува строеж от вида „на Тунджа моста, до небе стълба", но затова пък често се среща „мост-косъм". Този странен мост се тълкува от Мегас рационалистично — това е хиперболизираната трудност, която възниква при строежа на много тесни, като „косъм", сводове на старите мостове. Но не е безинтересно тълкуването на К. Ромеос, който, вземайки пред вид, че тази балада често се пее на празника Русалия (празник на мъртвите души), предполага, че мостът-косъм идва от вярването, че за да отидат в подземния свят, душите минават по мост-косъм.[11]

В българските балади от типа „Вградена невеста" няма мост-косъм, а строежът мост + стълба се среща рядко. Няма го в публикуваните варианти, но е характерна особеност на вариантите от Поморийско. Откриването на тази формула и в други баладни типове ни кара да мислим, че свързването на тези две постройки е традиционно и при това достатъчно старо, за да получи широко разпространение и да се „втвърди" в словесна формула.

Прави впечатление, че съществува устойчива връзка между тази формула и основните теми на баладните типове, в които се явява. Мисълта за строежа се свързва с мисълта за брак. Осъществяването на строежа се свързва с неправилен брак (инцест) и смърт, която го разрушава, или само със смърт, унищожаваща брака, а неосъществяването на строежа — с избягването, неосъществяването на неправилния брак и съответно на смъртта. Може да се предположи, че в основата и на образа, и на фабулите стои общата идея за свързването на две крайности, което е невъзможно, защото не е позволено на човека. Основание за такова предположение ни дава митичният смисъл на моста и стълбата. Но имаме ли право да ги разглеждаме като митични образи?

---

[6] Пяла Лала Д. Попова, 25. II. 1977 г., с. Васил Левски, Пловдивски окръг. Зап. Т. Ив. Живков. Архив ИФ.

[7] Пял Коста Д. Константинов, 8. X. 1976 г., с. Жеравна, Сливенски окръг. Зап. Л. Парпулова. Архив ИФ.

[8] Пяла Мария Хр. Жечева, 7. X. 1976 г., с. Жеравна, Сливенски окръг. Зап. Л. Парпулова. Архив ИФ.

[9] P. Caraman. Fantaisie et réalité dans les poèmes épiques populaires du Sud-Est européen. — В: Етнографски и фолклористични изследвания. С., 1979, с. 237—242.

[10] G. A. Megas. Die Ballade von der Arta-Brücke. 150 — Institute for Balkan Studies. Thessaloniki, 1976, S. 70—71.

[11] Вж. G. A. Megas, op. cit., p. 71.

Странността на моста в българските текстове е главно в необикновените му размери. В българския фолклор обаче мостът не е само обикновена постройка. Баладният тип „Строеж на мостове за мъртвите души“[12] е поетичен израз на народното вярване, че за да стигнат до отвъдния свят, душите минават по мост. Мостът е стар и широко разпространен митичен и мистичен образ (от Европа до Китай), символизиращ „връзката между това, което може да се възпроизведе сетивно, и онова, което е над сетивата“[13].

Но докато при моста остава място за колебание, дали това е митичен или реален образ, стълбата до небето идва несъмнено от мита. Тя служи за връзка с небето, отвъдния свят, света на мъртвите. В този смисъл стълбата е митична представа, известна още на древния Египет, на Месопотамия, на древните цивилизации, на предколумбова Америка, на митраизма, юдаизма, исляма, християнството. Според М. Елиаде стъпалата са образ на „проникването през отделните равнища на съществуващото, установяване на връзка между небето, земята и ада“[14]. Устойчивото свързване на тази несъмнено митична стълба със странния мост накланя везните към митологичното изтълкуване и на самия мост в разглежданата формула.

3. Със своята странност ни заинтригува и началото на една широко разпространена балада — „Ранен юнак и птица“. Изводите относно тази балада са основани върху 85 варианта.[15] Най-често срещаното начало е следното: цялата гора се развила-раззеленила, само едно дърво не се раззеленило и под него лежи юнак с девет рани. Някъде вариантите завършват просто със съобщението, че юнакът ще умре, а другаде следва разговор между юнака и гарвана на дървото, който иска да се наяде с бялото месо и да се напие с черните кърви на юнака, а той го заплашва, че ще го застреля.[16] От гледна точка на нормалното човешко поведение е твърде странно, че раненият юнак е избрал да легне точно под единственото сухо дърво в цялата гора. В живота той все би намерил сили да се добере до някоя сянка. Какво е накарало певеца да му избере това малко вероятно място и защо следващите певци са приели това неубедително от гледна точка на житейския опит художествено решение?

Ако се обърнем към митичните образи, ще видим, че основните разновидности на митичната символика на дървото са: космическото дърво — ос на света; дървото на живота и антиподът му—дървото на смъртта; дървото на живота и другият му антипод—дървото на познанието; обратно растящото дърво на живота (с корени в небето); дървото на живота, наричано от алхимиците дърво на философията; семейното (генеалогичното) дърво и пр. Дървото на живота се представя зелено, потънало в цвят и плодове, със златна, излъчваща светлина корона. Дървото на смъртта се представя като сухо или обгорено, понякога с черепи вместо плодове.[17]

Нераззелененото, сухото дърво, под което лежи умиращият юнак, очевидно има връзка с дървото на смъртта. Това тълкуване на образа премахва

---

[12] СбНУ, XLII, с. 231; XXI, с. 27; XLVI, с. 40; XLI, с. 393.

[13] J. E. Cirlot, op. cit., Bridge.

[14] J. E. Cirlot, op. cit., Steps.

[15] Благодаря сърдечно на др. Л. Богданова, която ми предостави подготвения за печат каталог на българските хайдушки песни и с това улесни извънредно много издирването на вариантите.

[16] СбНУ, VI, с. 88; Българско народно творчество. Т. 2. С., 1961; Г. п. Василев. Песнопойка. Търново, 1883, с. 121; Т. Кушлев. Народна песнопойка. С., 1896, с. 143; В. Стоин. Народни песни от Средна Северна България. С., 1931, с. 100.

[17] Lexikon der Christlichen Ikonographie. 1. A — Ezechiel. Rom—Freiburg—Basel—Wien. 1968. Baum; J. E. Cirlot, op. cit., Tree.

нелогичността на ситуацията. От гледна точка не на житейската, а на митичната логика умиращият трябва да се свърже именно със сухото дърво. Зеленото дърво над него би било нелогично. Изхождайки от тази логика, народният певец е избрал това място за своя герой, а другите певци, познавайки същата тази логика, са се съгласили с този избор.

Трудно е да се каже доколко съзнателно и доколко интуитивно е станал този избор. Митичният образ на дървото в почти всичките му разновидности е много популярен в българския фолклор. Специално в тази песен той може би не е дошъл направо от определена м и т о л о г и я, а е бил създаден въз основа на ф о л к л о р н а т а символика. Каквато и да е историята на неговия произход, връзката му с митичните образи е неоспорима.

Баладата дава добър материал и за наблюдения върху избледняването на митичните образи в съзнанието на певците. От една страна, образът се превръща в поетичен символ — лаконичното съобщение, че героят ще умре, свързва сухото дърво и ранения герой не само по място, но и по смисъл. От друга страна, някои певци не пеят за с у х о дърво, а за дърво яворово,[18] дафиново[19] и др. Тук имаме преход не от митичен към поетичен символ, а от митична към житейска логика — избягването на логичната „грешка" унищожава символа. Интересно е, че първият тип развитие на образа се среща в множество варианти, докато вторият тип съществува в малко текстове. Вероятно унищожаването на символичния образ намалява художественото въздействие на баладата.

[18] Архив на Етнографския институт и музей, 503—II, с. 118.
[19] Българско народно творчество. Т. 2. С., 1962, с. 261.

BÓG I SZATAN W FOLKLORZE BUŁGARSKIM

Henryka Czajka (*ПНР, Варшава*)

Koncepcja Boga i Szatana w folklorze bułgarskim rysuje się niejednolicie co świadczyłoby, iż nie jedno źródło miało wpływ na kształtowanie postaci Wielkie zasługi ma niewątpliwie chrześcijaństwo, którego ideologia zaczęła oddziaływać na masy ludowe stosunkowo wcześnie. Trudno pominąć jednak religię przedchrześcijańską, formującą świadomość ludową wcześniej, a jej oddzielne elementy mieszały się z kulturą chrześcijańską, tworząc charakterystyczny dualizm. Badania etnograficzne i folklorystyczne wykazują, iż istnieje znaczna różnica między religią oficjalną głoszoną przez Kościół, a jej recepcją wśród chłopów. Religia chrześcijańska, jako religia ludzi piśmiennych, posługiwała się abstrakcją i idealizacją pojęć, nie w pełni więc była zrozumiała dla szerszego ogółu. Suche dogmaty religijne wymagały swoistej interpretacji, ludowej obrazowości i porównań, aby stały się bardziej zrozumiałe. Nowa religia, której wykładnikiem była Biblia, w wersji głoszonej przez Kościół oficjalny nigdy właściwie nie została przyjęta przez lud. Chrześcijaństwo przyjęło się jako cerkiewno-obrzędowa pobożność ze znaczną domieszką mitów przedchrześcijańskich. Wyznawcy religii, mający poważny kłopot z dogmatami religijnymi, przyswoili sobie elementarne, najbardziej dostępne pojęcia i próbowali je na swój sposób interpretować, wykorzystując przedchrześcijańskie praktyki kultowe, czego liczne przykłady znajdujemy w folklorze. Materiały folklorystyczne nie rejestrują i nie mogą rejestrować, z uwagi na późne zapisy, okresu walk ideologii chrześcijańskiej z religią pogańską, ponieważ ten etap Słowianie przeżyli oddawna, a doświadczenia pogańskie przekazywane z pokolenia na pokolenie nie kłócą się z zasadami religii chrześcijańskiej. Bohaterowie poezji i prozy ludowej są wierzącymi i praktykującymi synami Kościoła, lecz ich praktyki oscylują nieświadomie między pogaństwem a chrześcijaństwem. Modyfikują oni dogmaty wiary, aby je uczynić bardziej zrozumiałe i bardziej przydatne w życiu codziennym. Uważają za stosowne szanować pewne przykazania, spośród grzechów głównych uznają tylko niektóre, co wydaje się aprobowane w środowisku patriarchalnym a często również w środowisku duchownych i mnichów, którzy często, zwłaszcza w czasach tureckich, nie odbiegają zbytnio poziomem od mas ludowych.

Twórca i odtwórca folkloru wypełnia obowiązki religijne, odwiedza w dni świąteczne cerkiew, pali świece, modli się, lecz czyni to głównie dlatego, aby nie rozgniewać Boga. Chcąc dobrze usposobić do siebie Stwórcę, składa mu ofiary mające oczywiście w XIX i XX wieku bardziej uproszczony charakter niż miało to miejsce w początkowej fazie chrześcijaństwa, bądź też w okresie przedchrześcijańskim. W folklorze obserwuje się swoistą kontaminację mitu pogańskiego i chrześcijańskiego, bowiem „chrześcijaństwo przejęło puściznę bardzo dawnej tradycji religijnej, której struktury żyły w łonie Kościoła mimo przemian jakie

zaszły w wartościach duchownych i orientacji teologicznej"[1]. W świadomości ludowego twórcy mieszają się poszczególne elementy, stworzenie świata łączy się czasem z grzechem pierworodnym, z narodzinami Chrystusa, co w efekcie daje optymistyczne zakończenie opowieści. Pan Bóg w wierzeniach ludowych żyje w zgodzie z rodzanicami i one to przed udaniem się do nowonarodzonego pytają o zdanie Stwórcę.

Ludowe wyobrażenia o Bogu różnią się znacznie od wyobrażeń głoszonych przez Kościół. Na podstawie materiałów folklorystycznych sądzić można, iż zbyt trudne do przyjęcia było istnienie jednego Boga w trzech osobach. Koncepcja Trójcy Swiętej wydaje się zresztą jakby nie dopracowana w religii chrześcijańskiej, zwłaszcza jeśli chodzi o Ducha Swiętego. Nie ma on wyraźnie sprecyzowanej funkcji, jest jakgdyby zbyteczny, a w folklorze chyba w ogóle nie występuje.

Nie o Trójcy Swiętej mamy jednak mówić, a o Bogu i Szatanie oraz o wzajemnym stosunku do siebie tych dwu sił. Najpełniej występują one w legendach dotyczących stworzenia świata,[2] spróbujmy więc w oparciu o legendarny materiał folklorystyczny ukazać ich rysy charakterystyczne. Powiedziane było wyżej, że na ich tworzenie miały wpływ religia pogańska i chrześcijańska. Pierwsza nie wymaga uściślenia, ponieważ, nie dysponując odpowiednimi źródłami, możemy ją traktować jako jednolitą, druga natomiast nie przedstawia się jednolicie. Mówiąc o chrześcijaństwie mamy na myśli: Biblię, apokryfy, herezje, zwłaszcza naukę Bogomiłów bardzo popularną w średniowieczu. Są to właściwie trzy źródła chrześcijańskie, których wątki i motywy przeszły przez pryzmat świadomości ludowej i stały się komponentami legend. Sprawom tym poświęcili sporo uwagi: J. Iwanow[3], który zebrał i usystematyzował materiał ludowy, D. Angełow[4] i D. Petkanowa[5], którzy starali się legendy ludowe zinterpretować.

U podstaw koncepcji Boga i Szatana w prozie ludowej Bułgarów znalazła się wiara w dwa odwiecznie istniejące pierwiastki symbolizujące Dobro i Zło, co może pochodzić z nauk, bądź literatury bogumilskiej. Pradzieje mityczne rozpoczynają więc Bóg i Szatan: „Izpyrwen zemja i chora njamało. Na wsjakyde biła woda. Imało samo gospod i djawoł, koito żiweli togawa naedno"[6]. Dwie siły panujące nad wodami wydają się na pierwszy rzut oka jednomyślne, działają zgodnie. Bogu wprawdzie częściej pozostawia się rolę arbitra, niemniej stworzenie świata rysuje się w części utworów folklorystycznych jako dzieło wspólne. W legendach, których zgodnie z konwencją biblijną znalazła odbicie wiara, iż od początku świata istniała tylko jedna siła — Dobro, uosobiona w Bogu, Szatan rysuje się czasem jako dzieło Stwórcy: „Djado gospod se e razchożdał po gori i poljani i radwał se naistina, no wse mu biło kriwo kato si njamał drugarec da si razgowarja s nego i da prekarwa wremeto si weseło. Wednyż kato se razchożdał, mjarnała mu se sjankata i toj ja powikał: „— Stani druże! — i sjankata se izprawiła kato czowek, no to ne biło czowek, a djawoł. Od togawa gospod se podružił s nego i djawołyt mu stanał prijatel"."[7] W tym świetle Szatan jest więc cieniem boskości, so jest trudne do wyjaśnienia. Został on stworzony przed człowiekiem i cel jego stworzenia w dziejach mitycznych wypływał ze szlachetnych pobudek, w „rzeczywistości" okazał się fatalny.

---

[1] K. Moszyński. Kultura ludowa Słowian, wyd drugie. Warszawa, 1967, t. II, cz. 1, s. 706.

[2] М. Драгоманов. Забележки върху славянските религиозно-етически легенди. — СбНУ, кн. VIII, 1892, с. 257—314.

[3] Й. Иванов. Богомилски книги и легенди. С., 1925.

[4] Д. Ангелов. Богомилството в България. С., 1969, с. 206—226.

[5] Д. Петканова. Апокрифна литература и фолклор. С., 1978, с. 150—161.

[6] Б. Ангелов и М. Арнаудов. Българска народна поезия. С., 1922, с. 161.

[7] Ibid., s. 360.

Szatan w świetle legend folklorystycznych pojawia się już od początku tworzenia świata, w Biblii zaś dopiero po stworzeniu świata i pierwszych rodziców. Wyjaśnić te sprawy można chyba niezbyt dokładnę znajomością Biblii, aczkolwiek jej recepcja wśród Słowian i to w języku słowiańskim liczy sobie już ponad tysiąc trzysta lat. Do ludu Biblia docierała jednak głównie w formie opowieści ustnej, a poszczególne wątki i motywy ulegały przekształceniom, mieszały się z opowieściami apokryficznymi.

Szatan po wejściu na scenę zaczyna się natychmiast buntować przeciwko Bogu. Szybko ujawniają się jego cechy negatywne, przedewszystkim krnąbrność, nieposłuszeństwo, pycha, dążenie do zdobycia władzy absolutnej. Zgadza się on na stworzenie świata, ale główną rolę w tworzeniu ziemi pragnie przypisać sobie: „— Chajde da naprawim zemja i chora! — Da naprawim — otgoworił djawołyt. — Ami otgde da wzemem pryst? — Pod wodata ima pryst — rekył gospod. — Wlez, ta izwadi małko! — Dobre — otgoworił djawołyt. — Predi da se pusnesz ama — kazał gospod djawołu, — każi: „S bożija siła i s moja! Togawa ti szte stignesz dyno i szte namerisz pryst. Djawołyt se spusnał, no ne rekył pyrwo: „S bożija siła i s moja, ami: „S moja siła i s bożija siła!“[8].

Nad światem panują więc dwie siły, z których każda pragnie mieć rolę dominującą. Wcześnie ujawniają się też tendencje do podziału kompetencji. W wątkach, w których Szatan na początku dziejów mitycznych jest przedstawiony jako przyjaciel Boga, Pan Bóg pragnie wesprzeć przyjaźń odpowiednią nagrodą. Wybór pozostawia się przyjacielowi, ten zaś żąda połowy świata: „Zemjata da e moja, każe djawołyt, a nebeto da si e twoe. Pa da si razdelim i czowecite: Ti wzemi żiwite, a mene daj mrytwite“[9]. Między przyjaciółmi został więc zawarty układ, przypieczętowany odpowiednim cyrografem Boga, który znalazł się w posiadaniu Szatana. Ten swoisty dokument pociąga za sobą pewne konsekwencje prawne. Szatan otrzymał pewne uprawnienia, które rzecz oczywista, będzie egzekwował. Okazją do tego jest wypędzenie z raju pierwszych rodziców. Kiedy Adam i Ewa, w ramach zaspokojenia potrzeb bytowych, poczęli orać ziemię, zjawił się prawowity władca i zabronił korzystania z niej.

Szatan działa więc tu w imieniu prawa ustalonego przez Boga, co z kolei znalazło się w kolizji z intencjami Stwórcy. W świetle folkloru rodzaj ludzki należy do Boga, ale ziemia będąca podstawą egzystencji — do Szatana. W ten sposób już od początku świata potrzebna była korekta, lecz na przeszkodzie stał cyrograf, który wiązał Stwórcy ręce. Powstała więc pewnego rodzaju sprzeczność która sugerowała tymczasowość w istniejących stosunkach. Okoliczności narzuciły pewną sytuację inicjowaną, bądź akceptowaną przez Pana Boga i one to zmuszają Go do elastyczności w postępowaniu. Stwórca nie może wprawdzie wydać nowego „aktu prawnego“, który miałby moc obowiązującą, a cyrograf, będący w posiadaniu Szatana — unieważnić. Tak więc Pan Bóg, jako najwyższa istota chrześcijańska musi się liczyć z obecnością Szatana, nie może mu nawet rozkazać, aby dobrowolnie zwrócił cyrograf, na mocy którego Panem żyjącego świata jest Szatan. Cyrograf symbolizuje więc pewien ustalony ład na ziemi, którego nawet Pan Bóg zmienić nie jest w stanie. Cała moc Szatana kryje się więc w cyrografie, pełniącym jakby funkcję przedmiotu baśniowego, co być może jest proweniencji zarówno baśni fantastycznej jak biblijnej. Oddzielne wątki biblijne przekazywano sobie z pewnością drogą ustną, a autorstwo cyrografu przez zapomnienie, bądź też ze względów kompozycyjnych przeniesione zostało z Adama na Pana Boga.

---

[8] Б. Ангелов и М. Арнаудов. Българска народна поезия. С., 1922, s. 361.
[9] Ibid., s. 360.

Narrator ludowy daje czasem Szatanowi nad Bogiem przewagę. W niektórych sytuacjach bywa on lepiej zorientowany, potrafi nawet udzielać rad. Tak ma się sprawa ze stworzeniem świata, a właściwie z rozrastaniem się ziemi, kiedy to Stwórca wykazuje wielką nieporadność, przestaje panować nad żywiołem. Rad nie udziela jednak Szatan wprost. Trzeba je od niego zdobyć podstępem, do czego oczywiście ucieka się Pan Bóg posyłając mu dopiero co stworzoną pszczołę, którą w sposób niedwuznaczny podsłuchuje i przekazuje Panu Bogu wraz z dosadną krytyką Szatana pod adresem Stwórcy: „— Ech głupaw gospod! Ne znaił da zeme edin pryt, pa da krystosa zemjata na wse czetiri strani i da każe: „Stiga tołkoz zemja!“ — ała se czjudi kakwo da prawi“[10].

Taka koncepcja Boga daleko odbiega od koncepcji chrześcijańskiej zarówno kanonicznej, jak apokryficznej i heretyckiej. Bóg traktowany jest tutaj z przymrużeniem oka, zachwiała się jakby jego wszechmoc, a zasada, że „Bóg widzi i słyszy wszystko“, nie znajduje w tym wypadku pokrycia. Przy czytaniu tego rodzaju legend nasuwa się pytanie, co mogło mieć wpływ na ich tworzenie? Kościół oficjalny nie poszedł chyba tak daleko w interpretacji Biblii, a apokryfy, także bogumilskie, uznają Boga jako Pana wszechrzeczy. Wprawdzie duchowni w czasie niewoli tureckiej, zajmujacy niższe stanowiska kościelne, mający nie wielkie wykształcenie, nie uzbrojeni w odpowiednie księgi, mogli interpretować pewne sprawy w sposób bliższy ludowi, niż kościołowi oficjalnemu. Ich oświetlenie z kolei przejął lud i dał temu wyraz w swoich utworach, lecz taka koncepcja może mieć też swoje źródło w religii pogańskiej. Chrześcijaństwo natomiast, zwłaszcza Biblia, mogła odegrać tylko rolę inspirującą, dostarczając pewnych tematów. W takim wypadku jednak osoby duchowne aprobowały utwory ludowe, względnie nie posiadały wystarczającego autorytetu, aby tego rodzaju twórczość ludową zwalczać. Sprawami tymi zajmowano się mało, toteż autorka niniejszego artykułu nie rości sobie pretensji do tego, aby je tutaj rozstrzygnąć.

Dzieło stworzenia świata nie rysuje się zresztą w folklorze jednolicie. Pewne teksty zawierają poglądy, iż to wyłącznie Pan Bóg jest twórcą widzialnego i niewidzialnego świata, co zgadza się z wersją biblijną, lecz jednocześnie zawierają one informacje, że świat nie powstał od razu w postaci doskonałej. Zachował się wprawdzie czas biblijnego stworzenia świata, z podkreśleniem, że to okres zbyt krótki i świat wymaga późniejszych udoskonaleń. Dotyczą one niektórych zjawisk przyrody, ukształtowania powierzchni (góry to pofałdowana ziemia, której za krótkie niebo nie może przykryć). Doskonalenie to jest najbardziej widoczne przy tworzeniu ludzi. Po pierwsze: Pan Bóg tworzy czasem nie jednego człowieka, a więcej ludzi. Tworzywem jest, tak samo, jak w Biblii — glina. Tworzy się człowieka (ludzi) jednego dnia z przerwą obiadową (obyczajowość), w której Pan Bóg musi nieco odpocząć. Po drugie Stwórca nie zawsze jest zadowolony ze swego dzieła: tworzy ludzi zbyt dużych, którym wzrost utrudnia pracę na roli i zbieranie płodów z krzaków. W późniejszym okresie pozwala więc Stwórca, aby ten ród ludzki zaginął, a na jego miejsce stworzył lud mały wzrostem. Ale to również nie była dobra robota. Kolejny eksperyment nie udał się Stwórcy. Ludzie mali napotykali zbyt wiele trudności przy wykonywaniu pracy. Mieli bardzo ograniczone pole widzenia. Aby przypilnować owiec, musieli się np. wspinać na drzewa. Ten ród w ludowej wersji tworzenia świata również skazany został na zagładę. Po raz trzeci zabrał się więc Pan Bóg do dzieła i dopiero za trzecim razem udało mu się stworzyć człowieka najbardziej odpowiedniego, tj. — średniego.[11]

---

[10] Българско народно творчество. С., 1963, т. 11, с. 230.
[11] СбНУ. Т. II, с. 164.

Jak więc widzimy stworzenie świata, a przede wszystkim człowieka w porównaniu z Biblią jest w folklorze o wiele bogatsze. Ludowa Satanomachia przedstawia Szatana jako Anty — Boga, bez względu na to czy istnieje on już od początku prabytu, czy też pojawia się później. W folklorze jest on nosicielem zła absolutnego, próbuje nawet zgładzić Boga. Malowany jest barwą wyłącznie czarną, zaś jego przyjaźń z Bogiem jest tylko pozorna. Charakterystyka jego nie jest pozbawiona cech humorystycznych: np. kiedy wędruje on z Bogiem na rękach, po dopiero co utworzonej ziemi, na osi krzyża, aby utopić „przyjaciela", względnie strącić do z ławki w otchłań, jeszcze przed stworzeniem świata. Po nieudanej próbie utopienia Pana Boga, Szatan usiłuje dalej niszczyć dzieło Stwórcy. Nie czyni tego w sposób jawny, nie podejmuje z Bogiem polemiki, jego metody nie mają nic wspólnego z honorowym kodeksem. Najczęściej wykorzystuje on nieobecność Boga, aby uczynić coś złego. Ulepionemu z gliny człowiekowi (ludziom), jeszcze przed ożywieniem go (ich), zadaje rany. Zazdroszcząc Bogu stworzenia człowieka, usiłuje sam stworzyć wilka, kozę etc.

W ludowej obrazowości, obfitującej w szczegóły, występują obok siebie monoteizm i dualizm wzajemnie się uzupełniając. Bóg ma przewagę nad swoim wrogiem, lecz jednocześnie jakby się zachowały postulaty równorzędności. Szatan podjąwszy raz walkę z Bogiem, prowadzi ją dalej. Po kolejnych zwycięstwach Pana Boga, myśli o odwecie. Dlaczego więc Szatan, mając świadomość, że Bóg jest wieczny mu sie sprzeciwia? Jeśli zdaje sobie sprawę, że i tak będzie musiał ostatecznie przegrać, czemu się Bogu przeciwstawia? Szatan jest w folklorze uosobieniem zła absolutnego, a „Zło absolutne, jawnie siebie afirmujące — to absurd. Kto reprezentuje radykalną negację, nie może niczego — a więc i siebie afirmować; potrafi tylko przeczyć. Pojęcie Szatana stawia nas zatem wobec nierozwiązalnych problemów — nie tylko logicznych, ale psychologicznych i społecznych"[12].

[12] A. Sandauer. Bóg, Szatan, Mesjasz. Kraków, 1977, s. 284.

ОБРАЗИТЕ НА ХАЛАТА И ЛАМЯТА В БЪЛГАРСКОТО НАРОДНО ТВОРЧЕСТВО

Милена Беновска-Събкова (България, София)

Змеят е един от най-интересните и най-разпространени образи във фолклора. Каква е неговата специфика, търсена в славянски и най-вече в южнославянски план? Най-общо може да се каже, че тя се изразява в характеристиката му на добър демон-закрилник на родовия или на селския колектив. Ролята на змея-дракон се пада на халата и на ламята. Тези две митични чудовища заслужават самостоятелно изследване. Най-подходящ за тази цел е материалът от юнашките и митичните песни, от народното знание и отчасти от обредността. Вън от обсега на вниманието по редица причини остават вълшебната приказка и неприказната проза.

Почти навсякъде — в материали и проучвания — смесват халата и ламята. Тяхната демонична и подчертано враждебна по отношение на човека същност дава известни основания за това, но внимателният разбор показва недвусмислено, че това са два различни образа.

Какво е известно за *халата?* Може да се каже, че тя е олицетворение на черния облак, но това ще е неточно, защото облакът е нейната видима проява и същевременно атрибут. Когато се появи такъв облак, народът смята, че го води хала или просто го нарича хала. Тя е изключително опасна и вредна за хората, защото носи със себе си опустошителните природни стихии: градушка, порой, силен вихър.[1] Като лети, тя пръска искри. За нейния външен вид обаче народното вярване не уточнява почти нищо. Той е обрисуван отчасти в митичните песни и главно в епоса. Така в песен за дете Михаила се казва:

„Имàли са хала трооглава,
една йе глàва огнявйта,
а двекята бури и потопе,
а трекята èсени градушки."
(СбНУ, кн. XLIII, 1942, № 62)

В. Стоин помества в известния сборник „Народни песни от Тимок до Вита" (1928) митична песен, където се пее за „синьо езаро", което не е „бистро езаро", а е „ала тройоглава" (с. 261, № 1112).

---

[1] Н. Геров. Речник на българския език. Фототипно издание. Ч. V. С., 1978, с. 482; СбНУ, кн. IX, 1893, с. 126. От Софийско, зап. Ст. Ватьов; Й. Ковачев. Народна астрономия и метеорология. — СбНУ, кн. XXX, 1914, с. 63, 66; СбНУ, кн. XXVIII, 1914, с. 210.

В два близки варианта „хала троеглава“ пази чешми (извори).[2] В едния от тях тя живее „на връо високи“, до „кале от каменье“. В две песни от Софийско Марко добър юнак се среща с „ала тройоглава“, която зорко пази дванадесет чешми.[3]

От приведените примери се вижда, че халата е триглава и обитава до водни източници: чешма, извор, езеро. Същите белези (триглава, носител на стихии, обиталище до вода) се приписват на „люта змия тройоглава“. Единствената разлика между нея и халата е само в названието: „змия тройоглава“ поглъща Секула детенце, когато то слиза в бунар да извади вода.[4] Марко и Груйчо дете се борят с „люта змия тройоглава“[5].

От всичко това следва, че „люта змия тройоглава“ и „хала тройоглава“ са двете имена на един и същ митичен персонаж. Има и варианти, в които външният му облик е обрисуван още по-подробно:

„Усилй се люта змйя,
Усилй се у планйна,
У планйна, у пѐщера
Люта змия тройоглава,
Тройоглава, шестокрила,
Дванаесетопашита.
. . . . . .
Заечала, зафучала,
С душата си порой носи,
С крилете си гòра лòми,
С нодзете си гòра крати:
Дека мине, се повехне,
Дека стапи, се исахне.“

(СбНУ, кн. II, 1890, с. 7, № 9.
От Софийско, зап. С. Вълчинов)

Много близък портрет до този е разгърнат в същия том от Сборника за народни умотворения в песен № 6.

Вижда се, че в последния пример външният облик на халата (триглавата змия) е допълнен с нови елементи: тя е „шестокрила“ и „дванаесетопашита“. В този вид тя съвпада с класическия образ на *дракона*.[6] Нейната характеристика е ярко демонична и може да се отнесе към типа митичен стопанин на стихиите. Според В. Я. Проп „митичният стопанин на стихиите като враг на човека ни е известен от най-древните времена на развитие на епоса. В руския епос той вече губи своите специфични черти на стопанин. Змеят е представен като стопанин вече не на една стихия, както е било някога, а наведнъж на няколко.“[7] Казаното от Проп за руския епически змей очевидно може да се отнесе и за халата в българския епос. Тя е противник на змея.[8]

Халата наследява от змията, с която е родствена (това личи и от названието „змия халовита“, „змия троеглава“), някои основни символични харак-

---

[2] СбНУ, кн. XLIV, 1949, № 45, № 46.
[3] Български юнашки епос. — СбНУ, кн. LIII, 1971, № 159, № 160.
[4] СбНУ, кн. XLIII,1942, № 63.
[5] СбНУ, кн. V, 1891, № 6.
[6] За дракона вж. А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу. Т. II. М., 1868, с. 524.
[7] В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Л., 1955, с. 182.
[8] Д. Маринов. Народна вяра и религиозни народни обичаи. — СбНУ, кн. XXVIII, 1914, с. 157; Й. Ковачев, цит. съч., с. 63; СбНУ, кн. IX, 1893, с. 126. От Софийско, зап. Ст. Ватьов.

теристики: хтоничната,[9] водната и женската. За последната има и пряко свидетелство: „Жените биват хали и обират житото, а змейовете не дават и ги преследват.“[10]

По своите качества и функции и по мястото си в системата от представи за демонологичните същества *ламята* почти съвпада с халата, поради което във фолклористиката почти не е намерена специфичната разлика между двете митични чудовища. Също както на халата, и на ламята се приписват функциите на противник на змея, на опасен вредител, на носител на природните стихии (разрушителни вихрушки, град и т. н.), на стопанин на езерата, големите извори и на скритите съкровища.[11] Както халата, така и *ламята е от женски пол* — това личи от твърдението, че „ламята и змейот са сестра и брат“[12]. Накратко казано, халата и ламята имат едни и същи основни характеристики, следователно в народната класификация на змие- и змееобразните същества те заемат близки места. Тук обаче не може да се употреби знак за равенство, какъвто беше поставен между „хала тройоглава“ и „люта змия тройоглава“ по две причини. Първата е, че сведения за произхода на халата в известните източници няма, нейното съществуване е като „природна даденост“, докато ламята идва на бял свят в резултат на механично-физиологическа метаморфоза: „Като отсекат случайно главата на змия, ако главата се натъкне на рог от вол или бивол, след 40 дни се сраствят главата и рогът, започва да расте и става ламя.“[13] Подобно превръщение — разсечен на две смок и предната му част попада в рог — приписва населението на Зайчар и Зайчарска област на змея. Тъй като това е единственият източник, който дава такова обяснение за произхода на змея, може да се сметне, че е налице късно смесване на чертите от образа на ламята и на змея.[14]

Втората причина, поради която не могат да се отъждествяват ламята и халата, т. е. втората разлика между тях, е външният вид на ламята. Тя има кучешка глава, а понякога и три глави според Н. Геров,[15] четири крака, дълга змийска опашка, а тялото ѝ е покрито с люспи и има крила. Така обрисувана, тя напомня по своя облик адското чудовище от древногръцката митология — Цербер.

Специфичен атрибут на разглежданото демонологично същество е „тъмната мъгла“:

„Припаднала е, куладе ле,
припаднала е тъмна мъгла,
не е било тъмна мъгла,
най е било сура ламя,
сура ламя със три глави.“

(СбНУ, кн. XII, 1895, с. 4.
От Бургаско, зап. Хр. П. Константинов)[16]

---

[9] Халата води градушката, а нейните ледени зърна се приготвят (според вярването) на оня свят от грешните покойници. — Вж. Д. Маринов, цит. съч., с. 29.

[10] СбНУ, кн. IX, 1893, с. 126.

[11] Н. Геров, цит. съч., ч. III, с. 4; СбНУ, кн. IV, 1891, с. 112—113. От Демирхисарско, зап. Д. С. Божев; Д. Маринов, цит. съч., с. 210.

[12] СбНУ, кн. IV, 1891, с. 112—113.

[13] Пак там.

[14] Сл. Зечевић. Народна вероваља. — Гласник Етнографског музеја, 42. Зајечар и околина. Београд, 1978, с. 460—461.

[15] Н. Геров, цит. съч., ч. III, с. 4.

[16] Вж. близък вариант в: СбНУ, кн. IX, 1893, с. 6. От Добричко, зап. П. Атанасов.

Отрицателното сравнение между „тъмна мъгла“ и „сура ламя“ в случая не е само поетичен похват. За това свидетелствуват тези песни, в които се пее как се събират светците, за да решат дали падналата мъгла е ламя или не, пускат „две змейчета“ в мъглата. Оказва се, че това е ламя.[17]

М. Арнаудов отбелязва сходството и възможната връзка между старите (и новите) гръцки поверия и приказки за *λάμία* и *χάλαζα* и българската фолклорна традиция.[18] Тук обаче трябва да бъдем много внимателни, защото става въпрос за образи на чудовища с повече или по-малко универсално митологично съдържание, затова е трудно категорично да се говори за техния произход. Освен това заемката на названията не е абсолютно сигурно доказателство за заемка на самото понятие или на предмета, който се означава, особено като се има пред вид немалкият брой на лексикалните заемки от гръцки език в новобългарските диалекти. Най-важното е, че разгледани в системата от представи за змиеобразните демонологични същества, ламята и халата са напълно „на място“ и са в съгласие с вътрешните закономерности, които именно я правят система. Това личи от приемствеността и връзките между различните елементи на системата.

Важно значение в обредността има мотивът „Свети Георги убива ламята“, главно поради яркия си обреден финал— потичането на трите реки на благополучието. Нашата фолклористика по традиция го свързва с християнското начало и по-точно с житието на св. Георги, възникнало през IV в. от н. е. Тази връзка, разбира се, е безспорна, но не е обърнато внимание на другата версия на мотива — братя-близнаци убиват ламята. Песента започва по следния начин:

„Припаднала тъмна мъгла
. . . . . .
Ни е било тъмна мъгла,
Най е било сура ламя.
Зачули я две братчета,
Две братчета близначета.
Погнали я да я гонят.
. . . . . .
Пристигна я по-мал братец,
Изтегли си тънка сабя,
Удари я, преплати я,
Преплати я на три плата.
Текнали са ду три реки.
. . . . . .

(СбНУ, кн. IX, 1893, с. 6.
От Добричко, зап. П. Атанасов)[19]

Мотивът за братята-близнаци, които влизат в бой с чудовищата и подчертаването на ролята на единия от тях („пристигна я по-мал братец“) има прастари митични корени, които водят към дълбоката езическа древност.[20]

---

[17] СбНУ, кн. IX, 1893, с. 6.

[18] М. Арнаудов. Митически песни. — Българско народно творчество. Т. IV. С., 1961, с. 33.

[19] Вж. близък вариант в СбНУ, кн. XII, 1895, с. 4. От Бургаско, зап. Хр. П. Константинов.

[20] За архаичността и характера на мотива за близнаците-герои вж.: Л. Я. Штернберг. Античный культ близнецов в свете этнографии. — В кн.: Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936; A. Metraux. Twin heroes in South-American mythology.—Journal of American folklore, vol. 59, 1949, № 232; Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 29, 33—36.

Очевидно сюжетният скелет „героят убива чудовището“ има далеч по-архаична основа, отколкото християнската легенда за св. Георги. Последната е намерила благодатна почва — тя се е прикрепила по всяка вероятност към вече съществуващ митичен мотив. „Героят (близнаци, св. Георги) убива ламята“, поставен в контекста на коледуването, придобива богат обреден, митичен и героичен смисъл: в името на общото добруване на рода, племето, изключителната личност убива чудовището, което въплъщава в себе си враждебните сили на природата и така той добива за всички спираното от ламята благополучие. Изпята в началото на годината, песента за победата на човека над злите сили със своя идеализиран героично-обреден завършек добива свойствата на *заклинанието*.

И така, в системата от змие- и змееобразни демонологични същества халата и ламята са най-близо до универсалния митичен образ на змея-дракон, особено халата, която и по външност е подобна на нея. Това са два различни, макар и много близки по своята характеристика персонажа в българската демонология.

FABULE A SYŽET V LIDOVÝCH POHÁDKÁCH

Karel Horálek (ČSSR, Praha)

Kategorie fabule a syžetu byly do teorie epiky (narativních žánrů) zavedeny proto, aby byla i terminologicky odlišena tzv. přirozená posloupnost motivů (dějových složek, funkcí) od posloupnosti konvenční, při níž je uspořádání součástí uměleckého záměru. Mezi fabulí a syžetem je pak podobný vztah jako mezi substancí obsahu a formou obsahu v jazyce podle glossematického pojetí. Podle některých teoretiků (např. L. Vygotského) tvoří syžetové uspořádání dějových složek samu podstatu epického básnictví.

S tímto názorem se však nedá dobře souhlasit. Je celkem ve zjevném rozporu s folklorní epikou včetně čarodějných pohádek. O těch se již Propp vyslovil v tom smyslu, že je v nich pořadí dějových komponentů stabilní, protože se přidržují principu přirozené posloupnosti. Takové případy se běžně vyskytují také v literatuře. Na základě této skutečnosti lze fabuli považovat jen za zvláštní případ syžetu. V určité kulturní situaci může být přirozená posloupnost považována za neuměleckou, v jiné situaci zase posloupnost aktualizovaná. Syžetová uspořádanost se stala běžným tvárným prostředkem teprve v novodobé literatuře. Do balady ji např. zavedl teprve Bürger. V zlidovělých textech se někdy syžetové uspořádání zachovává. Z lidové prózy podobné případy neznám.

Folklorní i literární epika disponuje i různými jinými prostředky uměleckého ztvárnění než je konstrukce syžetu. Patří sem např. vsouvání ornamentálních motivů. Pro čarodějné pohádky je charakteristické variační opakování s gradací (trojí boj s protivníkem vždy silnějším aj.). Pro syžetové ztvárnění přichází v úvahu také variační obměňování jednotlivých motivů. O systematické prozkoumání této skutečnosti se významnou měrou zasloužil V. J. Propp. Proppovi se podařilo ukázat, že syžetová struktura pohádek je založena na formálně malém počtu dějových složek, které mohou být sice různě obměňovány, ale nemění základní smysl syžetové konstrukce. Novější bádání, které na Proppa navázalo, šlo v omezování strukturního jádra pohádek (a také mýtů) ještě dále a umožňuje vyjádření syžetového jádra folklórních epických útvarů v schematech tak jednoduchých, že to až udivuje. Nejčastěji se dospívá k trojdílnému dějovému schématu, jehož první část tvoří akce škůdce (narušení normálního stavu), pak následuje protiakce (zneškodnění škůdce) a pak také obnovení původního (resp. harmonického) stavu.

Toto trojčlenné schéma má patrně obecnou platnost, rozhodně není omezeno jen na folklórní epiku. Ani v čarovných pohádkách však nejde vždy jen o realizaci tohoto základního schematu. Schematu narušení harmonického stavu — protiakce — obnovení původního stavu nevyhovují např. různé pohádky o únosu

a osvobození princezny. Pohádkový charakter dostává vyprávění tohoto typu např. v důsledku toho, že se škůdcovství může prozradit teprve tehdy, když je hrdinovi odňat kouzelný předmět. Do pohádky se pak může dostat jako zvláštní úvodní část vyprávění o získání talismanu (a pomocí něho i získání princezny), pak následuje ztráta talismanu (zásah škůdce), opětné získání talismanu (to samo již může vést k zneškodnění protivníka) a posléze obnovení stavu věcí, který byl porušen.

Zdaleka ne všechny pohádky se dají vyjádřit takovou explicitní formulí. Už některé pohádky, v nichž komplikace vznikají v důsledku porušení zákazu, mají své zvláštnosti. Obnovení původního stavu není dosaženo opětným získáním kouzelného předmětu (talismanu), stačí k tomu např. těžká zkouška (utrpení) ap. Zvláštní případ tvoří pohádky, jejichž závěrečnou část tvoří vyprávění o potrestání škůdce. V kánonické folklórní formě se k potrestání, vztahuje-li se na princeznu (hrdinovu ženu), připojuje sňatek s novou ženou. Tak je tomu např. u novodobých paralel k staroegyptské pohádce o dvou bratřích, nikoli však právě u této starobylé verze.

Variantnost dílčích složek syžetových konstrukcí (platí to již o motivech, tím víc pak kombinacích motivů, které mají platnost tzv. epizod) je omezena jejich syntagmatickými potencemi, potřebou návaznosti na jiné motivy. To se dá dobře ukázat na motivu „rychlé přemístění pomocí kouzelného zařízení". Tohoto případu použil Propp k objasnění svého funkčního pojetí v knize Morfologija skazki (sloven. překlad Morfológia rozprávky, Bratislava 1969, s. 29; srov. též výklady v stati „Transformace čarodějných pohádek" (česky v sborníku Poetika, rytmus, verš, Praha 1968, s. 83n.).

Propp uvádí jako varianty motivu přemístění osoby tyto případy:

1. Car dá odvážlivci orla. Orel odnáší odvážlivce do jiné země (Afan. s. 171).
2. Dědo dává Sučenkovi koně. Kůň Sučenka zanese do jiné země (č. 132)
3. Čaroděj dá Ivanovi loďku. Loďka odnese Ivana do jiné země (č. 138)
4. Princezna dá Ivanovi prsten. Služebníci z prstenu odnesou Ivana do jiné země (č. 156) atd.

Již první z těchto případů se nedá stavět vedle ostatních jako ekvivalentní. Orel neodnáší hrdinu z jedné země do druhé (jako např. kůň) nýbrž z podzemní říše nahoru, na tento svět. Jde sice o pohádku typu „Cesta pro lék" (AT 551), je to však kontaminace s typem „Drakobijec" (AT 300 A) s prvky typu „Princezny z podzemí" (AT 301). Z tohoto typu byl převzat motiv „let na ptáku do nadzemní říše", a to i s podrobností, že bylo třeba ptáka během letu krmit velkými dávkami masa. V Afanasjevově pohádce č. 171 letí na ptáku hrdina s princeznou, kterou zachránil, když měla být obětována drakovi. Když se jim nedostává masa pro ptáka, uřízne si princezna kus vlastního těla. Ptákovi toto maso chutnalo, ale když se dověděl, jakého je původu, zvrátil je a hrdina je pomocí živé vody mohl vrátit na původní místo. Tyto podrobnosti jasně svědčí o tom, že při transformaci typu AT 551 bylo použito prvku typu AT 301.

Z typu AT 301 byl převzat také spojovací motiv, který obsahuje informaci o tom, jak se hrdina dostal do podzemní říše. Převzatý motiv však bylo třeba pro nový kontext upravit. V typu AT 301 hrdina zachraňuje tři princezny z podzemí, dává je otvorem vytáhnout na „tento" svět. To obstarávají jeho zlí bratří, vytáhnou princezny, ale zachránce nechají v podzemí jeho osudu. Hrdina se tam pak dostane ještě do hlubšího podzemí a tam zachrání princeznu z moci draka. Odmítne ji jako odměnu, získá si ještě vděčnost orla a ten ho pak vynese nahoru. Je možný i jiný způsob, jak se může hrdina dostat

z podzemí. V několika málo variantách typu AT 301 vystoupí nahoru po vysokém stromu (tak např. v pohádce B. Němcové Zlaté zámky).

V čarodějných pohádkách se jako dopravního prostředku užívá i létacího stroje, a to při přemísťování horizontálním (na „tomto" světě). Tak je tomu např. v různých pohádkách, jež jsou nejspíš odvozeny z indického prototypu (pohádka o tkalci, který se dostal pomocí létacího stroje k princezně ve vysoké věži a vydával se za boha Višnu. V některých variantách tohoto typu se nechá dobře tento dopravní prostředek nahradit jiným. V závěru totiž dochází k dějové komplikaci, když létací stroj shoří. V indické verzi s tkalcem, který se vydává za boha Višnu, hrozí smrt, když je nucen účastnit se boje proti nepříteli, který ohrožuje říši princeznina otce. Umělý pták, na němž domělý bůh Višna létá, je napodobením nebeského ptáka Garudy. Hrozí nebezpečí, že jeho zničením a smrtí letce, nepravého boha Višnu, utrpí prestyž boha skutečného. Višnu proto zasahuje ve prospěch podvodníka. Ten se stal vítězem a mohl se pak se svou princeznou nerušeně milovati.

Tato pohádka může platit za příklad, jak se motiv (komponent syžetu) může stát nedílnou nebo aspoň těžko zaměnitelnou složkou děje. Do syžetové konstrukce vrůstají i některé zvláštní motivy, zvláště když mají dějově exponované postavení. Tak je tomu např. u motivu „koupel ve vřelém mléce", který slouží jako rozuzlení v pohádkách o krasavici, kterou získává mladý hrdina pro starého krále. Princezna dává přednost králi a je jí vítané, když z lázně vyjde mladý hrdina bez úhony (a často také krásnější než dříve), zatímco starý král ve vřelém mléce zahyne; o obji se přičiní hrdinův pohádkový kůň. V mnoha variantách je lázeň připravena z mléka bujných kobyl, jež hrdina sám musí přivést a podojit. Motiv lázně navazuje pak na řetěz motivů dalších.

Podobná základní situace je i v jiných pohádkách, jež se dají rozdělit na několik skupin. Jedna z nich je reprezentována v české tradici Erbenovou pohádkou Zlatovláska. Zde je konfliktní situace v závěru řešena jiným způsobem: král místo aby mladému hrdinovi, když mu zlatovlasou pannu přivedl, projevil vděčnost, dává useknout hlavu. Zlatovláska mu však pomocí mrtvé a živé vody vrátí život. Oživlý omládl a zkrásněl, král chce toho také dosáhnout, dává si useknout hlavu, ale na oživnutí se už živé vody nedostává. Tento závěr proniká tu a tam i do verzí, u kterých převládá zakončení s koupelí ve vřelém mléce. Někdy se objevuje místo mléka roztavená smola, celkem je však „mléčná" verze značně stabilizovaná. Podle původních motivů (získání kobyl, dojení) lze soudit, že jde o verzi, která vznikla u etnika, v jehož životě pěstění koní mělo význačné postavení. Tak se na věc díval již maďarský etnograf S. Solymossy. Podle něho byly pohádky s motivem koupele ve vřelém kobylím mléce přeneseny do střední Evropy Maďary.

Setkáváme se zde tedy s případem, kdy lze z povahy motivu soudit na jeho sociální (etnickou) podmíněnost. Nelze však říci, že by takové případy byly právě pro čarodějné (fantastické) pohádky typické. Podstatnou složkou čarodějných pohádek jsou prvky, které zvláštním způsobem vybočují z mezí událostní obvyklosti; nejsou to však elementy pověrečné. To, co v pohádkách připomíná tzv. zázračnost, dostává zde povahu naprosté normálnosti. Jde o svéráznou zákonitost pohádkové reality (pohádkového světa), který je konstruován pomocí událostních konvencí. V pohádkách je oživování mrtvých stejně přirozené jako např. to, že vedle dobrých bytostí (nejen lidských) zde vystupují také bytosti zlé. Vybočování z přirozeného běhu událostí je v pohádkách způsobováno nejčastěji čarodějnými (magickými) předměty nebo znalostí magických formulí. Typická je pro pohádky ztráta magického předmětu a jeho znovuzískání. Tak vzniká pohádková formule, která je variantou elementární syžetové

formule „porušení rovnováhy — obnova rovnováhy". Platnost této formule však daleko překračuje oblast čarodějných pohádek.

K určení podstaty pohádek nestačí tedy vydělení elementů jako jsou Proppovi nositelé děje (hrdina, protivník, princezna atd.) a jejich tzv. funkce (odchod z domu, akce protivníka, zneškodnění protivníka, zadání těžké úlohy (zkouška), rozřešení atd.), ani stanovení pravidel, jež určují pořadí těchto funkcí. Na základě Proppových elementů a pravidel se dají konstruovat nejen vyprávění mýtická a pověrečné povídky, ale také vyprávění docela realistická. O mýtech a pověrečných povídkách platí, že se v nich stává relevantní rozdíl mezi přirozeným a nadpřirozeným. Zatímco v pohádkách je vybočování z přirozeného běhu událostí jen jakousi etickou konvencí, jde v mýtech a pověrečných povídkách o projevy nadpřirozených sil a mocností.

Schematické uspořádání dějových komponentů je podstatnou vlastností čarovných pohádek. Toto uspořádání může někdy připomínat symetrickou dvojdílnost tzv. heroické epiky, kde děj nejdříve stupňovitě směřuje ke kulminaci a potom zase klesá tak, že každému stupni vzestupné linie odpovídá protikladný stupeň linie sestupné. Pro čarovnou pohádku se pokusil konstruovat podobné symetrické schéma rumunský folklorista M. Pop; k jeho pokusu zaujal kladné stanovisko J. M. Meletinskij (srov. jeho doslov k druhému vydání Proppovy monografie Morfologija skazki, sloven. překlad s. 181). Na základě ne právě typické varianty jedné pohádky konstruoval Pop toto syžetové schéma:

I. nedostatek (potřeba něčeho)
II. oklamání (podvod)
III. zkouška
IV. násilí
likvidace násilí
III. likvidace zkoušky
II. likvidace oklamání
I. likvidace nedostatku.

Výchozí složkou (nedostatkem)je zde „nedostatek" (potřeba) dědice (následník trůnu). Zápletka vzniká v důsledku toho, že se car s žádostí o dědice obrátí na bratra, který nemá žádného syna, jen tři dcery. Otec se rozhodne poslat bratrovi místo syna jednu svou dceru, přestrojenou za vojáka. Podrobí dcery zkouškám, v nichž obstojí jen nejmladší. V carově vojsku je nepravý voják podrobován zkouškám, ale neprozradí se. Pak najde dva copy a císař mu uloží, aby přivedl ženu, kreré copy patřily. „Voják" tento úkol splní, přivedená krasavice však žádá, aby se car podrobil zkoušce v horkém kobylím mléku. Car v lázni zahyne a krasavice se nabídne za ženu domělému vojákovi. Ten může nabídku přijmout, teprve když ho čarodějnice promění v muže.

Z hlediska genetického jde celkem jasně o kombinaci tří pohádkových syžetů. První z nich („dívka vojákem" se častěji vyskytuje v písních; druhý („výprava pro nevěstu") má přímou obdobu v pohádkách, o nichž byla řeč (pro krasavici posílá hrdinu starý král, dívka dá přednost mladému a starého lstí připraví o život); třetí syžetová složka je převzata z typu „změna pohlaví" (AT 514; zde je již provedeno spojení s látkou „dívka voják"). Kombinace v nový syžetový celek je dosti zdařilá, ale Popovo schema tento výsledný celek přesně nevystihuje. Závěr pohádky může platit za likvidaci výchozího nedostatku jen s výhradami. Císaři se sice dostalo adoptivního dědice (následníka trůnu), ale sám zahyne. Podobná situace je také v pohádkách cyklu „výprava pro krasavici", do něhož se řadí Erbenova Zlatovláska. Sporná je v Popově charakteristice dvojice „násilí — likvidace násilí"; jde spíše o dvojici: „úkol —

splnění úkolu". Důležitým strukturním rysem Popem analyzované pohádky je i to, že k „likvidaci" podvodu dojde až v nové situaci, která vznikne zavedením nové postavy („princezny") a smrtí carovou. Z hlediska variačních možností syžetu zůstává v pohádkové tradici nevyužito (pokud je nám známo), že král odhalil podvod s přestrojením a od myšlenky na dědice přešel hned k myšlence na sňatek, ne až v souvislosti s druhou krasavicí. V písňové tradici tato možnost realizována bývá.

Pohádka je zajímavá i z hlediska srovnávacího. Motiv „lázeň v kobylím mléce" neodporuje teorii Solymossyho, protože jde o pohádku rumunského původu. Od typu AT 514 se Proppova pohádka odlišuje hlavně tím, že zde změna pohlaví sňatku předchází, tam následuje až po něm. V typu AT 514 je tedy situace podobná jako v novodobých afrických paralelách k úvodní části staroegyptské pohádky o dvou bratřích. Zde ovšem nejde o změnu pohlaví, nýbrž o obnovu normálního mužství. Hlavní části patří tyto africké pohádky k typu AT 870 C* (Potifarova žena). Křivě nařčeného mladšího bratra bratr starší (v staroegyptské pohádce se nařčený z nejasných důvodů zbaví mužství sám). Do zmrzačeného se zamiluje princezna a vezme si ho za muže, třebaže ví, že je nemůže plně uspokojit (motiv podvodu zde chybí). Potřeba obnovy mužství vyvstane, až když hrozí zásah ze strany rodičů ženy.

K PROBLEMATIKE KONTEXTU BULHARSKEJ A SLOVENSKEJ FOLKLÓRNEJ PRÓZY

Viera Gašparíková (ЧССР, Братислава)

Na prvý pohľad sa zdá, že skôr ako o folklórnom kontexte možno hovoriť o folkloristickom kontexte. Veď československú a bulharskú folkloristickú či literárnu vedu spojovali spoločné záujmy, bádatelia sa navzájom dobre poznali a nadväzovali i pracovné kontakty. Postupom času sa na tomto poli vytvárala tradícia, ktorá do nového štadia vstúpila v našej súčasnosti, keď dochádza k intenzívnejšej výmene skúseností a k mnohým stretnutiam na medzinárodných vedeckých zasadaniach. Pripomíname túto skutočnosť preto, aby sme zdôraznili, že významnú úlohu na týchto i iných[1] medzinárodných podujatiach hrá práve jubilantova osobnosť.

Ak teda československo-bulharský folkloristický kontext manifestne vystupuje na povrch, ako je to s folklórnym kontextom, konkrétne čo sa týka ľudovej prózy? Priznajme sa, že o tomto kontexte sme doteraz takmer neuvažovali a až do dneška zostáva — latentný. Mohlo by sa preto dokonca namietať, či si ho nevytvárame umele a či nehľadáme spoje, ktoré v skutočnosti neexistujú.

Český etnograf Václav *Frolec* v antológii bulharských ľudových rozprávok, vydanej v sérii *Die Märchen der Weltliteratur*[2] a potom v rade *Lidové umění slovesné* (tu ako obsiahlejší paralelný súbor),[3] mohol v mnohých prípadoch odkázať zvlášť na české[4] a slovenské[5] varianty. Pravdaže, tieto odkazy možno z veľkej časti vysvetľovať proveniencíou autora a neraz nepôjde o nič viac než o „podobnosti čisto náhodné". Lebo práve rozprávky sa vyznačujú vysokým stupňom internácionalnosti a určitá látka sa môže vyskytnúť takmer všade, v ktorejkoľvek časti sveta. Na druhej strane sa však vynára otázka, prečo tak často rozprávky jednotlivých národov navzájom korešpondujú a tu niekedy nevystačíme s tzv. typologickými fenoménmi a musíme prijímať tézu o šírení sujetov cez rôzne teritóriá. V relácii bulharská rozprávka — slovenská rozprávka treba brať do úvahy celú rozsiahlu oblasť

[1] Pracovník, špecializujúci sa na folklórnu prózu, musí predovšetkým uviesť, že akademik Peter Dinekov sa v poslednom čase stal členom vydavateľského kolektívu, ktorý vedie medzinárodnú sériu (Internationale Reihe) populárne vedeckých edícií ľudových rozprávok, predovšetkým zo socialistických štátov; v tejto sérii, vychádzajúcej vo vydavateľstve Akadémie vied NDR, sa počíta aj so zväzkom slovenských ľudových rozprávok.

[2] Bulgarische Volksmärchen. Düsseldorf—Köln, 1969.

[3] Bulharské lidové pohádky. Praha, 1970.

[4] In: V. Tille. Soupis českých pohádek I, II/1, II/2. Praha, 1929—1937.

[5] In: J. Polívka. Súpis slovenských rozprávok. I—V.— Turčiansky Sv. Martin, 1923—1931.

Balkánu, ktorý sa neraz stával prostredníkom pri výmene folklórnych hodnôt.[6] Zatiaľ máme skôr do činenia s teoretickým, metodologickým predpokladom než s konkrétnymi, presvedčivými závermi.[7] Ale cesta je tu vytýčená, malo by sa po nej dôsledne ísť a zisťovať doklady a naopak i dôkazy proti. V tomto smere mnoho by mohla vykonať *Medzinárodná asociácia pre štúdium juhovýchodnej Európy.*

Nie menej dôležitá úloha prináleží inej medzinárodnej organizácii, ktorej pôsobnosť bola v roku 1976 rozšírená a ktorá v tejto novej koncepcii dostala názov *Medzinárodná komisia pre výskum ľudovej kultúry oblasti Karpát a Balkánu* (MKKKB). K tomuto rozšíreniu nedošlo náhodou. Zistilo sa, že Karpaty majú vo sfére ľudovej kultúry nejeden spoločný znak a že by tieto podobnosti alebo zhody mali byť predmetom sústredeného a hlbokého výskumu, pričom by pochopiteľne nesmeli zostávať bokom ani diferenčné javy. Z ľudovej prózy na území Karpát a Balkánu najvďačnejšou témou, na ktorej by sa podieľali podľa prijatého plánu pracovníci rôznych zainteresovaných krajín, sa zdá štúdium zbojníckych tradícií. Toto štúdium ukáže, do akej miery sú zbojnícke tradície v oboch regiónoch prejavom genetických súvislostí a do akej miery typologickým prejavom, determinovaným analogickými podmienkami geografickými, ekonomickými, sociálnymi a i. Okrem toho, prirodzene, pri vzájomnom porovnaní zreteľne vyniknú i osobité črty, ktorými sa tieto tradície rôznych národov od seba odlišujú.[8]

Nie je potrebné zdôrazňovať, že prácu či už v rámci Medzinárodnej asociácie pre štúdium juhovýchodnej Európy, alebo v rámci Medzinárodnej komisie pre výskum ľudovej kultúry oblasti Karpát a Balkánu bude treba — i pokiaľ ide o poznanie relácií bulharsko-slovenských v ľudovej próze — založiť úplne konkrétne, na podklade spoľahlivého materiálu, získaného predovšetkým terénnym výskumom a archívnym bádaním. Pritom by sa, prirodzene, nemalo zabúdať na presvedčivé čiastkové závery, ku ktorým sa dospelo už skôr, hoci takéto závery majú zdanlivo iba okrajový význam.

Pri tejto príležitosti by som sa chcela zmieniť o svojich poznatkoch, o ktorých som v iných súvislostiach referovala už skôr.[9] I ony stoja akoby na periférii skúmaných problémov, lebo sa dotýkajú prozaického folklóru len veľmi malej a dnes už takmer len historickej skupiny — Slovákov v Bulharsku. Keď však uvážime, že výskum národnostných menšín v zahraničí stále zostáva aktuálnou témou rôznych spoločenskovedných disciplín, teda nielen etnografie a folkloristiky, ale taktiež napríklad jazykovedy a sociológie, potom rozhodne nemožno hovoriť o periférnom probléme. Čo sa týka ľudovej kultúry, skúsenosti ukázali, že pri skúmaní národnostnej menšiny (enklávy, diaspory) v inonárodnom prostredí sa dajú zistiť v podstate tri vrstvy[10]:

1. staršie, archaickejšie štádium ľudovej kultúry, ktorá sa v zmenených podmienkach, t. j. mimo pôvodného domova na území iného etnického celku alebo iných etnických celkov, „konzervovala";

---

[6] Na úlohu Balkánu pre šírenie folklórne prozaických látok poukazuje v mnohých prácach zvlášť Karel Horálek.

[7] Porov. V. Gašparíková. Contacts of Slovak Folk Prose with the Balkans. — In: Rapports, co-rapports, communications tchécoslovaques pour le IVe Congrès de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen. Prague, 1979, s. 411—429.

[8] Porov. Tá istá. Tradiciite na „razbojničeskija" folklor kato etničeski meždueetničeski i tipologičeski problem. — In: Bălgarski folklor 2, 1976, zoš. 3—4, s. 33—41.

[9] Tá istá. Tradícia a inovácia v prozaickom folklóre Slovákov v Bulharsku. — In: Československé prednášky pre VII. medzinárodný zjazd slavistov (Varšava, 1973). Praha, 1973, s. 321—329; K súčasnému stavu prozaického folklóru Slovákov v Bulharsku. — Slovenský národopis 23, 1975, s. 326—336. Pozri aj údaj v pozn. 7.

[10] J. Jech. Kultura rumunských Čechů — Lidové povídky. Český lid 49, 1962, s. 161.

2. relatívny samovývoj, ktorý prebiehal nezávisle od vývoja v pôvodnom domove i od vývoja v inonárodnom prostredí;

3. recepcia z inonárodného, najmä okolitého prostredia.

Tieto tri vrstvy v ľudovej kultúre, hoci neraz ťažko od seba rozlišovateľné, možno zaznamenať aj pri výskume ľudovej kultúry bulharských Slovákov. Objavujú sa tu však ešte ďalšie špecifické črty, na ktoré je potrebné predovšetkým obrátiť pozornosť a ktoré svojím spôsobom patria do tretieho okruhu, t. j. do problematiky interetnických vzťahov. Slováci sa totiž do Bulharska nepristťahovali priamo z územia Slovenska, ale prekonali tzv. druhotnú kolonizáciu, t. j. prešli už jednou etapou presídlenia, a to cez dnešné Maďarsko, Juhosláviu alebo Rumunsko.[11] Mnohí ešte dnes žijúci Slováci sa narodili v Juhoslávii (oblasť Vojvodiny — Padiná, Kovačica), v Rumunsku (napr. Semlad — Aradská stolica). Vedia, kde sa narodili ich rodičia, ale pri spomienke na ďalších predkov si len trpko povzdychnú: „Á, tí boli niekde zo Slovenska!"[12]

Pretože veľký odliv Slovákov z nášho územia, a to zo sociálnych, politických a náboženských dôvodov, sa datuje hlavne od konca 17. a začiatku 18. storočia, možno predpokladať, že Slováci pred príchodom do Bulharska, kam sa sťahovali predovšetkým z hospodárskych príčin, žili už zväčša skoro dvesto rokov v inonárodnom prostredí. Slovenské osídlenie v Bulharsku začína sa po roku 1880, keď bol vyhlásený zákon o zaľudňovaní riedko obývaných oblastí v Bulharsku. Ak uvážime, že prví slovenskí pristťahovalci prišli do Bulharska (oblasť Plevenska — Gorna Mitropolja, Podem, starší názov Mrtvica a Brašljanica, kde bolo najsilnejšie osídlenie Slovákmi)[13] po roku 1884, ich nenarušený, kompaktný pobyt v tejto oblasti možno ohraničiť na polstoročie. Za najstaršie Slovákmi osídlené územie v Bulharsku sa pokladá Mrtvica, a to od roku 1884. Neskoršie, a to od roku 1897 Gorna Mitropolja a Brašljanica.[14] Tento prechod Slovákov cez inonárodné územia, t. j. prvotná kolonizácia — sa nevyhnutne musel odraziť aj v ich kultúre.

A nielen to. Po druhej svetovej vojne, v priebehu asi dvadsiatich rokov, sa mnohí z nich vrátili do Československa. Nebol to však len návrat do vlasti v užšom zmysle slova, ale zväčša na západné Slovensko a juhovýchodnú Moravu, kde ich kultúra sa podrobovala ďalšej infiltrácii, napr. aj z českého prostredia.

Taktiež túto poslednú fázu treba mať na mysli a ukáže sa, že zameranie na ňu má zhodou okolností priamo základný význam. Preto teda moje sondy do rozprávačského fondu bulharských Slovákov bolo treba robiť nielen v Bulharsku, kde za ich uskutočnenie vďačím práve jubilantovi, ale aj v Československu. Výskum sa realizoval takto:

a) V roku 1963 v Bulharsku, oblasť Plevenska, v lokalitách — Gorna Mitropolja, Podem a Brašljanica. Zozbieraný materiál pochádza od 9 informátorov.

b) V roku 1970 v Bulharsku, oblasť Plevenska, v lokalitách — Gorna Mitropolja, Podem. Materiál pochádza od 11 informátorov. U jedného z nich bol urobený po siedmich rokoch opakovaný priamy výskum a u jedného opakovaný nepriamy výskum.

---

[11] J. Sirácky. Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. st. Bratislava, 1966, s. 193—202.

[12] Pôvodom Slovákov v Bulharsku sa na základe niektorých iných prác a pramenných materiálov zaoberá Ján Michalko, Naši v Bulharsku. Myjava, 1936, s. 22—26.

[13] J. Sirácky, c. d., s. 200—202.

[14] J. Michalko, c. d., s. 32; porov. Jubilejní ročenka československé kolonie v Bulharsku 1868—1928. S., 1929, s. 265, aj 212, 225; J. Sirácky, c. d., s. 200—201.

c) V roku 1970 v Československu, oblasť juhovýchodnej Moravy, v lokalite — Jevišovka na Morave. Zapísaný materiál pochádza od 2 informátorov. U jedného informátora sa uskutočnil opakovaný nepriamy výskum.

Počas všetkých troch akcií som získala — keď teraz neprihliadam k 92 piesňam a k bohatému zvykoslovnému materiálu — 96 textov ľudového rozprávania, z čoho 81 sujetov a 15 variantov. Pritom je zaujímavé všimnúť si druhové (žánrové) rozčlenenie, ktoré ostatne prispieva i k dokumentácii obecného stavu ľudovej prózy v súčasnosti. Dostávame tento obraz.

I. Rozprávky

Druh	počet textov	počet sujetov	varianty
1. rozprávky o zvieratách	5	5	—
2. vlastné rozprávky			
a) čarovné	4	3	1
b) legendárne	2	2	—
c) novelistické	2	2	—
3. žartovné rozprávania			
a) anekdoty	18	16	2
II. Povesti			
1. historické povesti	2	2	—
2. miestne povesti	9	7	2
3. poverové (demonologické) povesti	39	29	10
III. Rozprávania zo života	15	15	—

Z tohto prehľadu vyplýva, že silnou životnosťou sa vyznačujú poverové (demonologické) povesti. Medzi nimi dominujú podania o samodivách — spájané často s podaniami o strigách alebo o podvrhnutom diaťati —, teda rozprávania, ktorých bulharská proveniencia a infiltrácia do fondu bulharských Slovákov je mimo akejkoľvek pochybnosti. Nasvedčuje tomu i predstava, ktorá sa u nich zafixovala v tejto podobe:

„Samodivy boli oblečené po bugársky, stará nosja bugárska, červenie sukne široki, tuto ručníke a interíky takie — po bugársky."[15]

Nie je možné v tomto krátkom príspevku zoznamovať s postavami všetkých 22 informátorov, u ktorých som zapisovala. V súlade so súčasným trendom folkloristickej vedy, ktorá kladie dôraz na vynikajúce rozprávačské osobnosti, stačí sústrediť sa iba na najlepšieho z nich ako na typického reprezentanta už šírkou svojho repertoáru a podrobnejšie tento repertoár predovšetkým z hľadiska zvolenej témy charakterizovať. Týmto rozprávačom je Jozef Markuš.

Dozvedela som sa o ňom počas svojej druhej sondažnej cesty v Bulharsku, a to v obci Podem. Tam som zapisovala aj u jeho vydatej dcéry, u ktorej som okrem zvykoslovných údajov a 9 piesní získala aj 9 rozprávok. Tento celkovo nerozsiahly fond prevzala v podstate všetok práve od otca, ktorý v roku 1957 repatrioval do Československa, do obce Jevišovka na juhovýchodnej Morave. Pretože ho označila ako dobrého rozprávkára a speváka, rozhodla som sa v decembri 1970 tohto roľníka a po repatriácii pracovníka JRD nav-

[15] Podľa podania Kataríny Hruškovej, rod. Kováčovej, z Gornej Mitropolje, nar. 1886 v Semlacu (dnešné Rumunsko). Magnetofónový záznam z r. 1963.

štívit' a pritom konfrontovat' jeho podanie s prednesom dcéry, ako aj zachytit' skladby, ktoré ona nepoznala.

Jozef Markuš sa narodil roku 1902 v obci Podem. Ani on nevie, z ktorej časti Slovenska a kedy sa vyst'ahovali jeho predkovia. S istotou mohol povedat', že jeho rodičia sa narodili vo Vojlovici, na území dnešnej Juhoslávie, kde slovenskí presídlenci v celom rade lokalít žili a niektorí i dodnes žijú vo vnútri prevládajúceho srbského etnika, odkial' potom neraz viedla ich cesta do Bulharska. Ak zvážime všetky etapy pobytu a migrácie, črtá sa pred nami táto línia: Slovensko — (dnešná) Juhoslávia — Bulharsko — Morava.

Odraz tejto línie možno dobre pozorovat' práve v rozprávačskom repertoári Jozefa Markuša, u ktorého sme zachytili všetko podstatné — celkove 40 prozaických podaní, teda viac než dve pätiny celkového zapísaného fondu bulharských Slovákov. Inými slovami, v jeho repertoári sa odzrkadľujú všetky tri uvedené vrstvy:

I. Rozprávania prinesené z pôvodného domova, zo Slovenska — celkove 9 (+ 2 pravdepodobne), z toho počtu:
   1. Rozprávky — 8 (1 rozprávka o zvieratách, 3 čarovné, 1 novelistická, 3 žartovné rozprávania a anekdoty); okrem toho možno predpokladat', že z pôvodnej vlasti sa v informátorovom fonde zachovala 1 rozprávka legendárna a 1 novelistická.
   2. Povesti — 1 (poverové podanie)
   3. Rozprávania zo života — 0

II. Rozprávania ako prejav relatívneho samovývoja vo vnútri bulharského etnika — 10:
   1. Rozprávky — 0
   2. Povesti — 5 (2 miestne, 3 poverové podania)
   3. Rozprávania zo života — 5

III. Rozprávania, ktoré prenikli z inoslovenského prostredia — 16:
   A. Etnikum srbské — 1 (žartovné rozprávanie)
   B. Etnikum bulharské — 14:
      1. Rozprávky — 11 (3 rozprávky o zvieratách, 8 žartovných rozprávaní a anekdot)
      2. Povesti — 2 (poverové podania)
      3. Rozprávanie zo života — 1
   C. Etnikum české na Morave — 1 (žartovné rozprávanie).

Do prehl'adu sme zahrnuli celkove 37 zápisov. Tri sme nechali bokom, pretože t'ažko možno určit' do ktorej vrstvy pôvodne patrili; ide o jednu obscénnu anekdotu, ktorá by sa mohla rozprávat' kdekol'vek a dva zlomky poverových podaní.

Pri sledovaní kontextu bulharskej a slovenskej folklórnej prózy nás prirodzene najviac zaujíma tretia vrstva a tu infiltrácie z bulharského prostredia. V tomto prípade však recepcia nepostupovala vždy folklórnou cestou, teda priamou medziosobnou komunikáciou ale pôsobila tu aj tlač. Z bulharského čítania si náš informátor vypožičal predovšetkým tri ukážky rozprávok o zvieratách (AaTh 2+47B, AaTh 57, AaTh 179)[16], teda z druhu, ktorý dnes v ústnom prednese, pokial' nie je frivol'ne založený, bud' stratil svoju životnost', alebo sa udržiava výhradne v repertoári pre deti. Podobne svoj základ v bulharskom texte má rozprávka o hlúpom čertovi (AaTh 1062+1049) a ešte d'alší anekdotický príbeh (O kňazovi — porov. AaTh 1825).

[16] AaTh = Antti Aarne — Stith Thompson, The Types of the Folktale. FFC 184. Helsinki, 1961, dotlač 1964.

Ale práve humoristických príbehov prevzal J. Markuš najviac priamo z ústnej bulharskej tradície, čo môže signalizovať nielen jeho osobnú záľubu v podobných rozprávaniach, ale aj všeobecnú životnosť týchto druhov, charakterizujúcich najmä súčasný stav ľudovej prózy vôbec. Týchto historiek do svojho fondu začlenil 6 (AaTh 1381A, dve variácie na tému AaTh 1543*, Ťava v rúre vodovodu, Farár a kríž, obscénna historka o chvoste u somára). Ďalej vie náš informátor reprodukovať dve poverové rozprávania, ktoré možno klasifikovať podľa pol'ského katalógu[17], avšak ktoré sú inak, ako sme už zdôraznili, zvlášť typické pre bulharskú ľudovú slovesnosť, totiž rozprávania o samodivách (Krzyżanowski 5085), v inom variante potom samodivy splývajú so strigami (porov. Krzyżanowski 3040). Nakoniec si z bulharského prostredia priniesol jednu príhodu (rozprávanie zo života), ktorej bol svedkom. Pri určovaní proveniencie sme sa pridržiavali toho, aký prameň uviedol sám rozprávkár; napriek tomu bolo potrebné nespoliehať sa nekriticky len naň a urobiť ešte textovú analýzu.

Celkovo 14 rozprávaní bulharskej proveniencie je pomerne vysoký počet v porovnaní s úplným číslom 40 textov, lenže tým vôbec nie je vyjadrená miera výpožičiek z bulharského prostredia. Bolo by potrebné podrobiť dôkladnej porovnávacej analýze i rozprávačský štýl a zastaviť sa pri jednotlivých znakoch folklórnej poetiky. Takýto postup sa však vymyká z možností daných rozsahom nášho článku. Pripomeňme aspoň, že v rozprávaniach J. Markuša sa výrazne prejavuje vplyv bulharského jazyka; stretávame sa nielen s uvedeným pomenovaním *samodivy*, ale aj s výrazmi ako *češma*, *pazár*, s predložkou *za* namiesto *o* atď.

Potiaľ náš skromný príspevok k poznaniu kontextu bulharskej a slovenskej rozprávky. Napriek tomu, že sme priniesli konkrétne údaje, nepovažovali by sme za správne, aby sa ďalšie bádanie orientovalo výhradne týmto smerom. Naopak, bude potrebné, aby sa cieľavedome nastúpili cesty, o ktorých sme sa zmienili v úvode, a aby tu činnosť i pri riešení našej témy rozvíjali obe uvedené medzinárodné organizácie. Do tretice, významnú úlohu môže zohrať aj Medzinárodný komitét pre etnografický výskum súčasnosti socialistických krajín zvlášť preto, že členstvo sa zatiaľ sústreďuje práve na národopiscov z Československa a Bulharska.

[17] Krzyżanowski = Julian Krzyżanowski, Polska bajka ludowa w układzie systematycznym II. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1963.

ЗАБРАНАТА И МЕТАМОРФОЗАТА ВЪВ ВЪЛШЕБНАТА ПРИКАЗКА

Йорданка Коцева (*България, София*)

В света на вълшебната приказка метаморфозите, чудесните превръщения на човека в животно и отново в човек, са напълно закономерно явление. Многообразни по съдържание и форма, свързани генетично с древни анимистични представи, с вярата, че след смъртта човекът се превръща в животно (растение), те са се утвърдили като постоянен компонент в приказната сюжетика, включваща понятия от различни епохи, обединила елементи от най-древната идеология — тотемизма — с представи, обусловени от идеологията на класовото общество.

От многобройните вълшебни приказки с мотив метаморфоза, представени със значителен брой варианти и в българската приказна традиция, ще се ограничим само с тези, за които е характерен тричленът забрана — нарушение — следствие (метаморфоза). С оглед на това са анализирани българските варианти (представящи в значителна степен част от индоевропейското приказно наследство) на сюжетните типове „Братче и сестриче“ (AT450) и „Мара Пепеляшка“ (AT510A), в които нарушението на забраната представя условие за метаморфоза (най-често необратима).

В приказката за братчето еленче — широко разпространена в българската наративна традиция — се наблюдава обратно пропорционална зависимост между ярката форма на забраната и нейната функционална значимост за развитие на приказното действие. Какви са причините за това противоречие? Да се търсят те по линията на деформация на тричлена е нецелесъобразно, тъй като в почти всички български варианти на приказката той се отличава с образцовата си канонична реализация. За тях е характерна както простата форма на тричлена, включваща забраната да се пие вода от стъпката на елен (или от кладенец, извор, от който е пил), така и разгърната, ретардираща форма, изградена въз основа на трикратно (четирикратно) повторение на първия елемент на тричлена. Повторението на забраната (в случая се абстрахираме от минималните отклонения в нейното съдържание) има значение на особено засилена форма, разкриваща нарастващото желание за нарушение. Според оригиналната интерпретация на П. Богатирьов[1] засилените форми на забраната и нарушението ѝ представят един от похватите на психологическото изображение във вълшебната приказка.

[1] П. Богатырев. Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. — В: Фольклор как искусство слова. Сборник статей. Вып. 2, 1969. М., с. 58.

Разглеждаме ли приказката не като „сума от формални моменти, а като исторически оформила се структура“[2], естествено стигаме до въпроса, защо тя съзнателно пренебрегва драматичните възможности на създадения сюжетен възел? Какво е неговото значение в контекста на цялото? Отговорът на този въпрос изисква да насочим вниманието си към следните моменти:

Известно обяснение за вътрешната затвореност на епизода за метаморфозата на брата в елен можем да потърсим по линията на неговия генезис. Според В. Люнгман този епизод подобно на епизодите за метаморфозата в крава (или дърво) в приказния комплекс Пепеляшка представя типичен образец на древните приказки за превръщения (Vervandlungsmärchen).[3] Съдържанието на забраната при подчертано еднообразие на нейните приказни реализации в различните варианти намира съответствие в магическите табу.[4]

Фаталните последици от нарушението на забраната, необратимостта на метаморфозата са ориентир за принадлежност към друг тип повествователни форми, за които е безразлично финалното нарушение на баланса. В. Люнгман търси произхода на епизода в античния мит за Фрикс и Хела (от цикъла за Аргонавтите).[5] Е. Тудоровска причислява историята за брата-елен към групата на предварителните епизоди в приказката, в които се разработват мотиви от древни поверия и суеверни разкази.[6]

И все пак дори да допуснем, че в случая пред нас е сложен конгломерат от разнородни образувания, макар че са фиксирани и единични варианти, които крият възможност за последователна ритуална интерпретация на произхода на този сюжетен тип чрез разглеждането му като версия на „Деца в гората“ (AT327A),[7] то изниква основателно въпросът, нима вълшебната приказка не абсорбира попадналите в нея елементи? Нима проникнали в приказната структура, те не се подчиняват на нейните закони и норми? Категорично положителният отговор на този въпрос насочва търсенията ни главно към вътрешните, скрити в самия приказен организъм причини.

Забраната и нарушението ѝ като функции на подготвителната част на вълшебната приказка образуват заедно със следствието от нарушението (морфологично еквивалентно на началното вредителство) тричленна структура. В нея първият елемент — забраната, представя действие, насочено,

---

[2] Н. И. Кравцов. Сказка как фольклорный жанр. — Специфика фольклорных жанров. М., 1973, с. 76.

[3] W. Liungman. Die schwedischen Volksmärchen. Herkunft und Geschichte. Berlin, 1961, S. 105.

[4] С. Токарев. Сущность и происхождение магии. — Труды Института этнографии. Т. II, 1959, с. 47.

[5] W. Liungman, цит. съч., с. 104; Други хипотези за произхода на този сюжетен тип вж. в Enziklopädie des Märchens, Herausgegeben von K. Ranke. London, New York, 1978, B. 2.

[6] Е. Тудоровская. О структуре волшебной сказки. — Русский фольклор. Т. XIII. Л., 1972, с. 152.

[7] Според един руски вариант на приказката магичното преобразяване на брата се извършва по следния начин: децата, попаднали в дома на людоеда-козел, успяват да се спасят от него, като го блъсват в пещта. Тогава сестрата казва на братчето си: „Когда козел будет пекчись и побежит из печки росол, так ты не лижи, а то сделаешься козелком.“ Так и вышло“ (Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1914. — Зап. РГО по отд. этногр., т. II, № 11); Вж. Е. Романов. Белорусский сборник. Могилев, 1887, вып. III, с. 265, № 47А. Вж. анализа на С. Лурье в. Дом в лесу. — Язык и литература. Л., вып. VIII, 1932, с. 165. В българските приказки (както в турските и гръцките) мотивът за канибализма (или желание за детеубийство) присъствува редовно, но при реализацията на инициалната серия от функции, родители-човекоядци (по-точно баща-човекоядец и майка според редица варианти мащеха) преследват децата си, успяващи да се спасят чрез магическо бягство (вж. AT 313).

адресирано до героя[8] на приказката, вторият елемент — нарушението на забраната, представя реакция на героя; третият елемент — следствието от нарушението, е действие (най-често с негативен характер), насочено отново към героя. Кой е героят на приказката „Братче и сестриче"? Цялостният поглед върху нея показва, че „двугеройността" тук е само привидна. Повествованието се движи главно по линията на приключенията на сестрата, проследява нейните изпитания в гората, брака ѝ с царския син, нейните нови страдания след сватбата. В резултат от тази ориентация на стремителното приказно действие епизодът на метаморфозата на брата се оказва страничен, превръща се в сляпо отклонение от общия поток на повествованието. Затова и вредителството по отношение на брата (нанесено във формата на трансфигурация) може да не се свърже със своята кореспондираща половина — ликвидацията на бедата, и братчето-еленче (както е в преобладаващото множество от варианти на приказката) не възвръща своя човешки облик.[9] В българската приказна традиция са рядкост вариантите, чийто щастлив финал представя цялостна ликвидация на бедите — възобновяване на брака на сестрата на елена и неговото превръщане в човек. Приказките с подобен щастлив край разкриват своеобразното „пробуждане" на потенциалните динамични възможности на тричлена забрана—нарушение—следствие и включването му в завръзката на оформилата се вече като самостоятелен приказен ход история на брата-елен.[10]

В повечето варианти на приказката метаморфозата на брата в животно е необратима. В тях обаче се долавя тенденцията (макар и непоследователно прокарана) да се даде на брата-елен най-подходящата, съобразена с новите му атрибути морфологична роля, като се приобщи към групата на благодарните животни, обхващащи едновременно кръга на действията на дарителя и на помощника. И ако в първата част на приказката ролята на елена като помощник е едва загатната, то във втората ѝ част (след новото вредителство по отношение на сестрата) му е отделено значително по-голямо място — при разкриване на престъплението, разобличаване на антагониста и възстановяване на брака на приказната героиня. В един вариант от Разложко трактовката на елена като дарител е постигната убедително чрез контаминация с мотиви от приказката за Пепеляшка. Царските слуги уловили елена и го заклали, но сестра му отказала да яде от неговото месо и закопала кокалите му под яслите. „Агале кокалето са паднали чудно редило — се коприна и злато. Та се нареди онаа мома с онаа копринена руба, с онна златеани гривни и пръстени, с онна върви жълтици — направила се като царица."[11]

По този начин, поставяйки елена сред чудесните помощници на героя, вълшебната приказка придобива и законното основание да го „остави" в техните редици, естествено загубвайки стимула да включи в щастливия си финал възвръщането на неговия човешки образ.

---

[8] В случая с термина герой на приказката се обозначава основната роля, основното действуващо лице в приказката. Вж. В. П р о п п. Морфология сказки, изд. II. М., 1969, с. 48.

[9] СбНУ, кн. III, 1890, с. 212—216; СбНУ, кн. XXXVIII, 1930, с. 61—63; СбНУ, кн. XLVII, 1956, с. 197; еленът, както в повечето гръцки варианти, бива заклан: Македонски преглед, г. I, 1925, кн. 3, с. 106—108; СбНУ, кн. XLVI, 1953, с. 351—353; АЕИМ, а.е. 334—II, с. 60—65, и др.

[10] СбНУ, кн. XLIX, 1958, с. 489, № 89; Ц. Р о м а н с к а. Фолклор и обичаи от Ботевградско. С., 1968, с. 115 (полят с вода от стъпката на елен, братът-елен се превръща в човек); АЕИМ, а.е. 113, с. 95—96; АИФ, а.е. 24, с. 9—12.

[11] СбНУ, кн. XLVIII, с. 319, № 49; срв. варианта в СбНУ, т. XII, с. 452, в който се разкрива само жалбата на сестрата за братчето-козле.

Разглеждани в този аспект, особен интерес представят и българските варианти на приказката за Мара Пепеляшка (АТ510А). В тях епизодът за метаморфозата е изграден въз основа на универсалния повествователен модел — забрана—нарушение—наказание. Пространствено-временните координати на съответните сюжетни събития обуславят две основни форми на забрана[12] — съответно на нейното нарушение: 1. При протичане на действието в затворено пространство (в дома, на седянка) — забрана да не се изпреде цялото количество вълна.[13] 2. При протичане на действие извън дома (най-често в близост с вода, река или яма) — забрана да се изпуска вретеното.[14]

Докато първият и вторият елемент на тричлена показват минимални вариации, ограничени в рамките на двете основни форми, третият елемент е неизменяем по съдържание и форма — метаморфоза в крава.[15]

Интродукцията на метаморфозата на майката на Пепеляшка в крава в контекста на цялото придобива значението на оригинална инверсия при въвеждане на дарителя в приказното действие. Българските приказки съхраняват редица архаични детайли при изясняване на отношението между героинята и чудесната крава. И ако в източнославянските приказки тези отношения се разкриват най-често чрез установените начини за въвеждане на дарителя в приказката, които варират от простата констатация за принадлежност до мемориалния мотив за полученото наследство, то за българската вер-

---

[12] Недостатъчният етнографски и фолклорен материал не позволява да навлезем по-подробно в същността на проблема за генезиса на този мотив, но все пак се налагат на вниманието някои моменти, които биха послужили като опорни точки при неговото изследване: а. Връзката между кравата и женските занаяти — предене, плетене, тъкане — се отбелязва редовно както в приказките от типа Пепеляшка, така и в приказките за мащехата и заварената дъщеря (АТ 480). Например специфичният западноевропейски вариант на типа 480 (приказката за фрау Холе — вж. Грим № 28) се свежда в основни линии към разказа за тъкачката и кладенеца. Според Д. К. Зеленин таджикската версия на типа АТ 480 е свързана с култа към местния демон Биби се Шамбе — покровителка на тъкането и преденето, напомнящо твърде много белгийската Хлебна Мария и немската фрау Холе. Д. Зеленин подчертава, че разказването на приказката за Сандрилион представя определен момент от обреда, посветен на Биби се Шамбе (Д. К. Зеленин. Религиозно-магическая функция фольклорных сказок. — В: сб. Сергею Ф. Ольденбургу. Л., 1934, с. 232). Е. Мелетински също допуска, че е възможна връзка между приказката за фрау Холе и обреда, посветен на нея. (Герой волшебной сказки. М., 1959, с. 207). В румънските приказки (АТ368В+) Света Петка (вторник, четвъртък) наказва девойките, които предат в петък или недостатъчно усърдно са прели през зимата. Аналогични вярвания и забрани, свързани с предене, плетене в петък (сряда, неделя) са отразени и в българската неприказна проза. б. Показателна е също отбелязаната в славянската традиция връзка на богинята Мокоша (и съответните ѝ женски митологични същества) с преденето, а също така връзката на преденето със смъртта. — В. Иванов, В. Топоров. Славянские семиотические моделирующие системы. М., 1965, с. 126, 140.

[13] К. Шапкарев. Сборник от български народни умотворения, кн. VIII. С., 1892, с. 37; АЕИМ, а.е. 57-II, с. 37, № 37; АЕИМ, а.е. 924-II, с. 1—3; АИФ, а.е. 2, с. 186, и др.

[14] К. Erben. Sto prostonarodnich pohadek a povesti slovanskich. 1865, с. 209; СбНУ, кн. XI, 1936, с. 444; АЕИМ, а.е. 939, с. 54, и др.

[15] Само в един вариант в резултат от нарушението на забраната майката се превръща в котка, притежаваща някои от белезите на крава — например има рога, през които момичето изкарва изпредената нишка (АЕИМ, а.е. № 290. Фолклорни материали от с. Върбица, Плевенско, записани през 1970 г. от Д. Тодоров, с. 36). Характерно е, че в арабските приказки от типа 510 А ролята на кравата се изпълнява от котката като дух на починалата майка. Според хипотезата на С. Ян магическата котка на арабските приказки от типа 510 А е свързана с египетската богиня с котешка глава Баст, почитана като покровителка на любовта, оплодотворителната сила на слънцето, защитница на домашното огнище, майка на целомъдрените и добродетелните. (S. Al. Azharia Jahn. Geisterkatzen in arabischen Volksmärchen. — Fabula. — 12 (1971), H. 2/3, p. 189—199).

сия е специфично своеобразното въведение, посветено на „предисторията“ на вълшебния дарител — метаморфозата на майката на Мара в крава.[16]

В генетичен план това превръщение отразява релефно стадиалната връзка на тотемизма с епохата на матриархата, типичните тотемистични представи за смъртта като инкарнация в животно (растение). „При смъртта на човека — посочва Б. Анкерман — неговата душа преминава в раждащия се в този момент индивидуум от тотемния род и, обратно, душата на умиращото тотемно животно преминава в новороденото на това семейство, което носи неговото име. Затова животното не трябва да се убива и не трябва да се яде, тъй като иначе ще бъде убит или изяден родственик.“[17]

В анализираните приказки за чудесни превръщения е ярко изразена амбивалентността на метаморфозата в животно, схващана едновременно като нещастие, фатална загуба на близък родственик и като благо, придобиване на подкрепа от света на свръхестественото. Инверсията при включването на дарителя-помощник в хода на приказното действие, редукцията на динамичните възможности на забраната, оформянето на приказната завръзка чрез доминантата на социалния код подкрепят хипотезата за сравнително късния произход на тези приказки, възникнали „не в резултат на еволюирането на обредната тема, а на основата на естетиката на героя, който не вдъхва надежда.“[18]

Като универсален повествователен модел тричленът забрана—нарушение—следствие, съответно частният случай забрана—нарушение—метаморфоза, може да се реализира както в приказната, така и в неприказната проза. Но докато във вълшебната приказка тричленът представя един от компонентите на сложно многосъбитийно повествование, то сравнително елементарните по структура повествователни форми като етиологичната легенда могат да се изградят изцяло върху такава мотифемна схема, при което необратимата статична метаморфоза служи като заключително събитие, релефно подчертано от етиологичния мотив (явяващ се от своя страна като факултативен, неструктурен елемент на приказката). Чрез чудото на метаморфозата в легендата се закрепва в конкретна материална форма (растителна, животинска и др.) резултатът от нарушената забрана, показана в съответствие с етнологичната характеристика на табу като белег на всяко човешко общество съответно нарушението й като фактор за трансформация на човешкото, на културата в природата, на космоса в хаос.

Вълшебната приказка от своя страна съдържа посочените моменти в своеобразен „снет“ вид. Но по своята същност тя не е дидактичен разказ — илюстрация на трагичните последици от нарушена табу, — а разказ за изпитанията и приключенията на приказния герой за неговия стремеж към самоутвърждаване, намерил израз в характерните за приказния свят форми на възцаряването и сватбата. Морфологичната роля на тричлена забрана—нару-

---

[16] B. A n k e r m a n n. Die Verbreitung und Formen des Totemismus in Afrika. — Zeitschrift für Ethnologie, 47, 1915, p. 114—180 (цит. по В. Пропп. Исторические корни волшебной сказки, с. 139).

[17] Разгледано в светлината на сравнителен фолклорен материал, въведението на приказката за Пепеляшка се откроява и като обща особеност на балканската приказна традиция. Среща се в турски, сръбски и гръцки приказки. (Вж. Турецкие народные сказки. М., 1967, с. 232, № 38; Сербские народные сказки. М., 1956, с. 99.) За гръцката езикова област е характерна група от варианти, чието въведение разкрива по следния начин причините за смъртта на майката: тя изпуска три пъти вретеното си, за наказание двете й дъщери я превръщат в крава, заколват я и я изяждат (W. L i u n g m a n. Die schwedischen Volksmärchen, p.134). Аналогични мотиви са фиксирани и в съвременни български записи.

[18] Е. М е л е т и н с к и й. Герой волшебной сказки, с. 254.

шение—метаморфоза се обуславя преди всичко от неговата позиция в приказната структура и от персонажната му детерминираност. Оставайки неутрален по отношение на приказния герой, по отношение на „състоянието на неравновесие", необходимо за приказната завръзка, тричленът получава спомагателни морфологични задачи. В структурата на вълшебната приказка необратимата метаморфоза е недопустима по отношение на приказния герой. За разлика от легендата приказката разкрива главно бързата калейдоскопична смяна на антропоморфни, растителни и животински форми. Естетиката на щастливия финал, противопоставянето човек—животно в оценъчен план, утвърждаването на човека като висша ценност в приказната аксеология налагат предпочитание към обратимата метаморфоза — приказният герой се превръща (бива превърнат в животно), но успява след преодоляване на редица изпитания да възвърне човешката си природа.

POLSKIE KOLĘDY NOWOROCZNE NA TLE INNYCH KOLĘD SŁOWIAŃSKICH

Helena Kapełuś (Полша, Варшава)

Polski folklor zawiera stosunkowo niewiele pieśni, o których można by powiedzieć z całą pewnością, że pochodzą z bardzo odległych epok; jeśli nawet na starożytność kilku ballad czy pieśni obrzędowych wskazują zawarte w nich archaizmy gramatyczne, wersyfikacyjne, leksykalne i melodyczne, to brak źródłowej dokumentacji, rzadko wykraczającej wstecz poza wiek XVII nie pozwala na jednoznaczne określenie ich wieku, a tym bardziej na odtworzenie postaci pierwotnej.

W grupie śpiewów obrzędowych do miana bardzo starych mogą pretendować życzeniowe kolędy świeckie.[1] Ich słownictwo z wyrazami zaświadczonymi w tekstach średniowiecznych, budowa wierszowa z wyraźnymi śladami systemu bezrymowego, formuły, obrazowanie i tematyka świadczą, że mamy do czynienia z archaiczną poezją ludową, zaś dodatkowym argumentem jest ich bliskie pokrewieństwo treściowe i formalne z kolędami innych Słowian.

Zarówno kolędy polskie, jak i inne słowiańskie posiadają charakter powinszowań, składanych przez zespoły kolędnicze u progu nowego roku (bez względu na lokalny termin obchodzenia tej uroczystości) członkom wiejskiej społeczności, odznaczają się typologicznym zróżnicowaniem tekstów (dla gospodarza, dla gospodyni, dla chłopców, dla dziewcząt itd.) i stabilność formy godzą z możliwością improwizacji. Nadto wszystkie kolędy stosują tę samą poetykę, mianowicie życzenia wyrażają przy pomocy opisu, w którym przedstawianą rzeczywistość ukształtowano tak, jakby życzenia już się spełniły.[2] Innym zabiegiem jest wprowadzenie symbolicznych scen, niekiedy wielowykładnych (magiczna orka, polowanie, zagadkowe symbole zwierzęce). Obydwie konwencje pozostają w związku z magią wegetatywną.

W polskiej nauce istnieją dwa opracowania pieśni kolędowych; jedno z nich przygotował rumuński slawista, Piotr Caraman (1933), drugie etnograf, Kazimierz Moszyński, który spory szkic na ten temat włączył do swej monumentalnej *Kultury ludowej Słowian* (1939). Obaj zajęli się, z różnych stanowisk metodologicznych, kolędami słowiańskimi (Caraman także rumuńskimi i nowogreckimi), na których tle sytuują materiał polski.

W czasach, gdy owe studia powstawały, obaj autorzy mieli do dyspozycji dokumentację polską zebraną w wieku XIX, niezbyt obfitą i z całą pewnością

---

[1] Odrębną grupę stanowią kolędy religijne, które rozwijały się w Polsce od średniowiecza. osiągając pełnię rozkwitu w XVII i XVIII w.

[2] Zwrócił na to uwagę Cz. Hernas w artykule Ludycje wieśne. — Pamiętnik Literacki r, XLV, 1954, z. 1, s. 163—165.

nie oddającą w pełni całego zasobu kolęd jeszcze wówczas żywych. Największy polski zespół ludowych materiałów, tj. *Lud* Oskara Kolberga zawiera przede wszystkim to, co sam wielki kronikarz polskiego folkloru zdołał zebrać, wiadomo zaś, że wszystkie swoje wyprawy w teren odbywał on latem, a więc nie miał sposobności rejestrowania cyklów obrzędowych zimowych. Jeśli mimo to kolędy w *Ludzie* występują, to jest ich mało i przeważnie pochodzą od pomocników Kolberga lub z wcześniejszych źródeł, przedrukowanych przez niego. Inne zbiory pieśni, począwszy od wczesnych (Wacław Zaleski, Żegota Pauli) aż po II połowę wieku XIX zawierają kolędy rejestrowane przygodnie, stąd nie jest ich wiele.

Obraz, jaki wyłania się z przeglądu tego zasobu w głównych zarysach pokrywa się z ustaleniami Caramana, który zresztą ograniczał się do śledzenia tematycznej tożsamości wątków, pozostawiając na boku zbieżności poetyki, formuł i wersyfikacji. Ustalił on jednak słusznie, że zasięg kolęd noworocznych w Polsce w wieku XIX ograniczał się do ziem południowych i że teksty ich reprezentowały kilka charakterystycznych typów, a więc wśród kolęd dla gospodarza najczęstszy był „złoty płużek", dla chłopców „zdobywanie grodu", dla gospodyni i dziewczyny „darowywanie szat". Typ pierwszy wprowadza tematykę agrarną, drugi wojskowo-junacką, połączoną z alegorią małżeństwa, trzeci jest pochwałą i zarazem życzeniem urody i bogatych ubiorów kobiet.

Obok tych kolęd najpospoliciej spotykanych występowały także inne, a więc „złoty kubek", opowieść o dziewczynie, która zebrawszy złotą korę z drzewa każe z niej sporządzić złote naczynie (często zaznaczony jest sakralny charakter tego naczynia), „pawie pióra" pieśń o wiciu wianków ze złotych piór, „sosna i sokół" o chłopcu, któremu sokół przynosi różną zdobycz, na koniec zaś dziewczynę. „Złoty kubek" ma swe liczne odpowiedniki w kolędach białoruskich, „pawie pióra" z kolei — wedle sugestii Moszyńskiego — w bliżej niesprecyzowany sposób wiążą się ze zwyczajowym nakryciem głowy u dziewcząt, sporządzonym z piór pawia, występującym reliktowo u Słowian południowych, co skojarzone z wiankiem daje symbol panieństwa.[3] Kolęda o sokole, alegoria małżeństwa, prowadzi w tematykę symboli myśliwskich (w Polsce w. XVII żywa jeszcz była tradycja polowań z sokołem), rzadko zresztą spotykanych w polskich kolędach, ogromnie częstych natomiast w przebogatym zasobie kolędowym sąsiedniej Ukrainy.

Do tej kategorii należy unikalny w Polsce tekst niewątpliwie bardzo starej kolędy „O turze, co złote rogi ma", zapisanej w południowo-wschodniej Kielecczyźnie (Małopolska) przez znanego „starożytnika", Zoriana Dołęgę Chodkowskiego w r. 1817. Kolęda ta, wielokrotnie cytowana, nie doczekała się dotąd szczegółowego opracowania,[4] na które ze wszech miar zasługuje. Rozpatrzenie jej na tle kolęd ukraińskich (ściślej: karpacko-huculskich) pozwoliło na dokładne ustalenie jej miejsca wśród jej najbliższych krewniaczek, okazało się bowiem, że odpowiada ona najdokładniej tekstowi wariantu ukraińskiego z Karpat, a do innych znacznie się zbliża.[5] Ponieważ autentyczność tekstu Chodakowskiego, który był zbieraczem rzetelnym, nie podlega watpliwościom, ponieważ znamy czas i miejsce jego zapisu (Boże Narodzenie 1817, „kolędniki śpiewali") w okolicach Wiślicy, w Nowym Mieście Korczynie, czyli na terenie wykluczającym możliwość zapożyczeń interetnicznych, pozostaje do rozpatrzenia jedynie ostatnia możliwość, iż polska kolęda, reprezentowana przez jedyny wariant stanowi relikt zasobu kolędowego z czasów, kiedy repertuar słowiańskich obrzędów i towarzyszących im pieśni był jeśli nie wspólny, to bardzo podobny.

[3] K. Moszyński. Kultura ludowa Słowian, wyd. 2 Warszawa, 1967, t. 1, s. 408—409

[4] O kolędzie Chodakowskiego przygotowuję osobną pracę.

[5] W. Hnatjuk. Koljadky i szczedriwky, u Lwowi 1914, t. 1, s. 239. Tekst z zapisu w latach, 1837—1838.

O archaiczności motywu polowania w kolędach i innych pieśniach obrzędowych, a także podaniach pisano dostatecznie wiele i wielokrotnie też podkreślano jego symboliczną czy kultiwą funkcję. W folklorze południowych Słowian, u Ukraińców a nawet sąsiednich Rumunów występuje przede wszystkim motyw polowania na jelenia, często omawiany w wielu pracach religioznawczych i mitologicznych dotyczących nie tylko Słowiańszczyzny, lecz i w ogóle Europy.[6] W polskich dwu kolędach, podobnie jak w wielu kolędach i pieśniach weselnych ukraińskich, jak w rosyjskich bylinach pojawia się tur *(bos primigenius)*, zwierzę, które w tej części Europy nie stanowiło abstrakcji, lecz było mieszkańcem tutejszych rozległych puszcz, a po wytępieniu go przez człowieka (ostatniego tura zabito w Polsce w r. 1627) przetrwało w tradycji pieśniowej i w obrzędach (tzw. „chodzenie z turoniem"). Na tę ciągłość turzych motywów wpłynęły z pewnością różne czynniki, między innymi o wiele wcześniej rozwinięty kult potężnego „króla puszcz", w Polsce zaświadczony nie tylko w folklorze (maski) ale i udokumentowany przez archeologię. W badaniach archeologicznych bowiem raz po raz ujawnia się tzw. ofiary zakładzinowe z potężnych rogów turzych, umieszczanych u spodu budowli obronnych czy mieszkalnych, wznoszonych przez naszych pra-przodków.[7]

Motyw polowania upodobały sobie szczególnie kolędy ukraińske. Spotykamy w nich łowy na dzika, kunę, tura, jelenia, przy czym raz zdarza się kontaminacja: jedna z kolęd wprowadza „turaolenja". Pieśni te w ogromnej większości są śpiewane dla chłopców i przeważnie kończą się albo obietnicą upolowanego zwierzęcia, że będzie służyło myśliwemu pomocą w zdobyciu żony, albo wprost upolowaniem panny. Stąd rumuński monografista Caraman słusznie chyba sądzi, iż „Kolęda przez takie rozwiązanie staje się pośrednio życzeniem wesela, zwracanym do młodzieńca"[8].

Czy jest to jedyny jej sens, trudno rozstrzygać. Każdy symbol czy alegoria może posiadać wiele znaczeń, zależnych od kontekstu kulturowego. Przy okazji warto jeszcze wspomnieć o sugestiach i Caramana, i Moszyńskiego, którzy zwracają uwagę na splątany z motywami radosnych życzeń noworocznych, zawartych w kolędach, inny motyw, wprowadzający jelenia jako symbol funeralny — Caraman przytacza kolędę rumuńską, gdzie zmarły przepływa morze na rogach jelenia lub żubra.[9] Ten obraz z kolei można kojarzyć, bardzo zresztą ostrożnie, z przedstawieniami figuralnymi zagadkowych polowań na jelenie, odkrytymi na ceramice, związanej z obrządkiem grzebalnym, pochodzącej z okresu halsztadzkiego. Współczesny archeolog powiada o nich, że „nie są jedynie przedstawieniami scen polowań, lecz posiadają także kultowe, symboliczne znaczenie"[10].

Ile zagadek kryje się w kolędach, świadczy jeszcze jeden tekst polski, późno odkryty. Wśród starych druków, nabytych przez Bibliotekę Ossolineum we Wrocławiu w r. 1953 znalazła się broszura z w. XVI o tytule *Ludycje wieśne na ten Nowy Rok 1544*. Jest to parodia kalendarzy, zestawianych przez krakowskich astrologów i zaopatrywanych w całoroczne prognozy *(iudicia)*, zawie-

[6] Por. T. Dömötör. Les variantes hongroises des légendes médiévales du cerf, Budapest, 1964.

[7] Por. R. S. Lipiec. Obraz driewniego tura i otgołoski jego kulta w bylinach, w pracy zbiorowej. — Sławjanskij folkłor. Red. B. N. Putiłow, W. K. Sokołowa. M., 1972, s. 82—109; O związkach tura z jednorożcem: O. Shepard. The Lore of the Unicorn. London, 1967, s. 65.

[8] P. Caraman. Obrzęd kolędowania u Słowian i u Rumunów. Kraków, 1933, s. 223.

[9] Tamże, s. 142—144; K. Moszyński. Kultura lupowa Słowian, t. 2 cz. 1, 597—598.

[10] B. Gediga. Motywy figuralne w sztuce ludności kultury łużyckiej. Wrocław, 1970, s. 108—115 i s. 220—225, cytat z s. 225; Tenże, Śladami religii Prasłowian. Wrocław, 1976, s. 133—139.

rająca dwie ludowe kolędy.[11] Pierwsza z nich reprezentuje kolędę tzw. „przedokienną", której śpiew rozpoczynano przed oknami domu, lecz w odmianie bardzo rzadkiej, gdyż wyraża życzenia narodzin dziecka-dziedzica i świetnego dla niego losu:

Gospodarska kolęda

A czyjże to nowy trzem?
Ja odejdę okołem.
Nie mogłem tam najć dźwierzec,
Jedno małe okienko.
Naźrzałem tam okienkiem:
Tam ci łoże usłane,
Na nim leży pan z panią,
Miedzy nimi gronostaj.
Nie był ci to gronostaj,
Ale to był krasny syn.
Poślimyż ji do krola,
Iż wysłuży dwa konia
I dwa konia, dwie siedle
I dwie siedle, dwie drzewcy
I dwie drzewcy, dwie tarczy
I dwie tarczy, dwa miecza,
Dwa miecza, dwie ostrodze
Dwie ostrodze, dwa bicza
I przyjedzie do stryca,
Przywita go siestrzyca:
Mój braciszku zawitaj
A mnie złote tołs]tki daj.

W dostępnych mi zbiorach słowiańskich takiej odmiany kolędy nie zdołałam odnaleźć, jakkolwiek motyw „usłanego łoża" i spoczywającej na nim pani powtarza się w kilku tekstach polskich. Strona formalna, z typowymi konkatenacjami, tj. powtórzeniem ostatniej części wiersza na początku wiersza następnego pojawia się w niektórych starszych kolędach polskich, a występuje też w innych słowiańskich, ukraińskich i bułgarskich. „Gronostaj" (Mustela erminea), bliski kuzyn łasicy (niem. Hermelin, ang. ermine) jest zwierzęciem na poły domowym, z którym wiąże się cały krąg wierzeń; słowniki symboli wymieniają trzy jego znaczenia dla nas tu ważne: pomyślność domowa i płodność (Moszyński przytacza przykłady bałkańskie), dostojeństwo (zwyczaj zdobienia szat dostojników futrem gronostajowym), wreszcie siedziba duszy ludzkiej lub zwierzęcej.[12]

W Polsce w wierzeniach ludowych odnotowanych w w. XIX już nie spotykamy tej nazwy w języku folkloru, ani związanych z nią skojarzeń; do niedawna żywe były (informacje z Moszyńskiego) one na Bałkanach, gdzie dotyczyły łasicy. Natomiast istnieje świadectwo o wiele wcześniejsze, archeologiczne, które być może należy potraktować jako przypadkową zbieżność. W r. 1899 na terenie Niemiec, w północno-zachodniej Brandenburgii w okolicach Seddin (dawne słowiańskie Sidzino) odkopano komorę grobową z epoki brązu, pochówek jakiegoś władcy i obok szczątków kostnych ludzkich znaleziono współpochowane szczątki gronostaja.[13]

[11] A. Rombowski. Ludycje wieśne. Zabytek literatury ludowej z połowy XVI wieku. Wrocław, 1953 (z podobizną tekstu).

[12] M. in. A. de Vries. Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam, 1974, s. 168; K. Moszyński. Kultura ludowa Słowian, t. 2 cz. 1, s. 564—565.

[13] E. Majewski. Mogiła królewska pod Seddinem. — Wisła, t. 17, 1903, s. 465—476.

Druga kolęda z *Ludycji* reprezentuje typowy dla obszaru Polski wątek „darowywania szat" i zawiera pochwałę gospodyni-żony. Osobliwość tekstu polega na tym, iż w opisie części ubrania możemy obserwować zdolności adaptacyjne tego wątku, który wprowadza nazwy noszonych wówczas szat. Nie jest to wprawdzie moda renesansowa, panująca już wtedy na dworze królewskim i dworach możnowładców, lecz model ubioru zamożnej mieszczki, solidny, z pewną tendencją do zachowawczości, właściwą dla środowisk prowincjonalnych, nie jest to jednak model ubrania wiejskiego. W najnowszych zbiorach kolęd ten kierunek zmian rysuje się wyraźnie, mamy nawet przykłady daleko posuniętej modernizacji „buciki lakierowane", „pięć par kapeluszy" itd.).[14] W każdym razie tekst „gospodyniej kolędy" świadczy, iż ten pospolity w Polsce wątek był już w I połowie wieku XVI u nas zadomowiony.

Ostatnia antologia F. Kotuli świadczy, iż kolęda noworoczna na ziemiach polskich wchodzi w okres rozpadu. Obserwujemy przejawy typowe: dezintegrację wątków, masową inwazję do obrzędu pieśni różnego pochodzenia, w tym późnych sentymentalnych ballad, a nawet zarzucenie samego obchodu kolędowania, zastępowanego nowszymi formami składania życzeń na Nowy Rok. Co prawda badania, prowadzone świeżo przez Instytut Sztuki PAN odkrywają jeszcze swoiste rezerwaty kolęd na terenach Polski środkowo-wschodniej, ale należy się spodziewać, że i tam wcześniej czy później dojdzie do wygaśnięcia tego gatunku bardzo starych pieśni ludowych, kto wie, czy nie najstarszych w naszym zasobie.[15]

Na podstawie zapisanych dotąd polskich kolęd można sie pokusić o próbę najogólniejszej ich charakterystyki. Są to więc teksty na ogół krótkie, o wiele zwięźlejsze od kolęd ukraińskich, białoruskich czy bułgarskich, co wiąże się ze znamienną predylekcją polskiego folkloru do form krótkich, zarówno w pieśniach jak w bajkach. Tę samą zwięzłość widać w naszych kolędowych formułach wstępnych — zbliżają się one niekiedy do formuł czeskich, zaświadczonych już w średniowiecznym tekscie „Dubec stoi postřed dwora" (1421), lub do innych, białoruskich, ukraińskich, nigdy jednak nie przybierają postaci tak rozbudowanej, jak na Ukrainie, gdzie wstęp do właściwej kolędy rozrasta się nieraz do rozmiarów osobnej pieśni. W formułach obserwujemy dużą ruchliwość i przechodzenie z jednych pieśni obrzędowych do innych, np. z kolęd do weselnych.[16]

Wiersz polskich kolęd, nawet jeszcze dziś wykonywanych, bywa często bezrymowy lub ze śladami rymów, nieraz trocheizowany. W różnych tekstach pojawiają się wspomniane wyżej konkatenacje, częste też w kolędach innych Słowian, nie ma natomiast aliteracji, środka artystycznego kolęd bułgarskich.

Do zbadania pozostają treści wierzeniowe, magiczne, jak się zdaje zawierające wiele elementów wspólnych całej Słowiańszczyźnie (orka, polowanie, symbole zwierzęce itd., nb. brak u nas motywów pasterskich). Na uwagę zasługuje ogólnosłowiańska „konwencja złota" (złoty pług, rogi zwierzęcia, pióra, kora drzewa itd.), która dziś sprawia wrażenie zabiegu stylistycznego, gdy funkcja pierwotna pozostaje niejasna (nacechowanie elementów specjalnie znaczących?), w toku wiekowych przemian ginąca w nazbyt obfitym jej używaniu (np. w huculskich kolędach). Wszystkie te zagadnienia należy jednak rozpatrywać na możliwie pełnym materiale słowiańskim, stąd obecny szkic próbuje tylko problemy zasygnalizować, nie pretendując do ich rozwiązania.

---

[14] F. Kotula. Hej, leluja czyli o wygasających starodawnych pieśniach kolędniczych w Rzeszowskiem. Warszawa, 1970, s. 377, 454, 484.

[15] Por. uwagi R. Jakobsona. Slavic Epic Studies w tegoż. — Selected Writings. Hague, t. 4, 1966, s. 454 oraz s. 415 (o epitetach typu „czistó-pole").

[16] Polski folklor nie zna pokrewnych kolędom noworocznym pieśni wiosennych, typu ukraińskich „haiłek", bułgarskich „łazaric" lub czeskich „helské písné", polskie pieśni „gaikowe", innego charakteru, wprowadzają jednak końcową formułę proszalną, podobną do przymówki o datek w kolędach.

ТИПЫ ЗАКЛИНАНИЙ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ КАЛЕНДАРНЫХ ОБРЯДАХ

Вера К. Соколова (СССР, Москва)

Обрядовый фольклор неоднороден по составу, в него входят произведения, разные по времени возникновения и жанровопоэтическим особенностям. Объединяет их лишь один весьма существенный признак — все они были неразрывно связаны с магическими действиями, составляли вместе с ними единый обряд, вне которого они исполняться не могли. Это определило не только содержание вербальных обрядовых текстов, но и многие их поэтические особенности и характер исполнения. Место и значение вербальной части в обряде зависело от характера обрядовых действий, разные типы их требовали разного словесного сопровождения. Отсюда разнообразие форм и типов обрядового фольклора.

Специфика обрядового фольклора дает возможность исследовать его в разных аспектах: мировоззренческом, историко-фольклорном, в жанровом, в сопоставлении с произведениями необрядового фольклора и письменной литературы и др. Особенно важно выяснить состав и специфику обрядового фольклора, раскрыть своеобразие его связей с обрядовыми действиями разных типов и разработать его типологию. В докладе на IV болгарском национальном симпозиуме по проблемам фольклора мною была предложена примерная типология обрядового фольклора в целом[1], которая, естественно, нуждается в дальнейшей разработке и уточнении. В этой статье я пытаюсь более детально рассмотреть типологию одного вида обрядового фольклора — заклинаний, входивших в календарную обрядность восточнославянских народов.

Взаимообусловленность слова и действия, их общая функциональная направленность наиболее отчетливо выступают в обрядах несложных, состоявших часто из одного простого действия, которому соответствовали и несложные вербальные тексты, иногда отдельные слова, восклицания. Такого рода произведениями являются заклинательные формулы, довольно широко представленные в календарных обрядах. Они произносились ради того, чтобы усилить производимое действие, повлиять на окружающее и вызвать желаемый результат. Поэтому все они могут быть определены как заклинания. Но они построены по разному принципу, что дает основание выделить разные их типы, как правило соответствующие типу магических действий.

Самый простой и возможно генетически наиболее древний тип заклинания — непосредственное обращение к объекту, на который хотели воздейст-

[1] См. В. К. Соколова. К типологии обрядового фольклора. — В кн.: Фолклор, език и народна съдба. С., 1979, с. 59—66.

вовать. Так, когда уничтожали чучело масленицы, олицетворявшей зиму, кричали: „Уходи, зима, ко дну, присылай весну“[2] или „Убирайся вон, рваная старуха, грязная! Убирайся вон, пока цела“[3]. Катаясь весною по озимым всходам, приговаривали: „Расти трава к лесу, а рожь к овину“[4]. А когда вносили в дом последний сжатый сноп, выгоняли из избы всех насекомых словами: „Мухи, гады вон, идет хозяин в дом“[5], и т.п. Такие заклинания могли иногда произноситься без действия, вся магическая сила приписывалась словам.

Заклинания, обращенные непосредственно к объекту, отличаются повелительным тоном; это требование, приказ — сделай (или не делай) то-то. Глаголы в них всегда стоят в императиве: уходи, убирайся, принеси, расти и т. п. Поэтому их можно определить как заклинание — приказ. Основной в них была начальная формула-обращение с требованием. Этой краткой формулой можно было и ограничиться. Но в процессе развития заклинания дополнялись за счет уточнений, детализации. Не только приказывали дождю идти, но и указывали, что и как он должен полить:

Дождь, дождь,
На бабину рожь,
На дедову пшеницу,
На девкин лен,
Поливай ведром[6].

Окончив жатву, жницы катались по ниве и требовали, чтобы она отдала потраченную на жатву силу: „Нивка, нивка отдай мою силку“ и иногда дополняли это заклинание указанием, что сила еще понадобится для дальнейших работ в поле и дома: „Жнивка, жнивка, отдай мою силку на яровину, на овес, на гречиху, на конопельки“[7]. Или: „Жнивка, отдай мою силку на пест, на мешок, на колотило, на молотило и на криво веретено“[8]. Подобные уточнения особенно характерны для собственно заговоров, которые развились на основе заклинаний и имеют с ними много общего.

С расширением заклинательных императивных формул усложнялась и их художественная структура: в них используются постоянные эпитеты, уменьшительные суффиксы и другие приемы и средства народной поэтики, фразы порою строятся по принципу синтаксического параллелизма, появляется ритм, а порою и рифма. То же происходило как будет видно дальше и с другими типами заклинаний, закономерности развития у них были общие.

Сходную словесную структуру имеют заклинания-просьбы, мольбы. Их отличие от разобранных выше заключается в том, что производящий обряд обращается не непосредственно к объекту воздействия, а через посредника. Им могли быть стихийные и домашние божества, позже заменявшиеся христианскими святыми, а заклинание стало походить на молитву.

Как и императивные заклинания, заклинания-мольбы могли состоять из одной краткой фразы-формулы, содержавшей обращение-просьбу. Например, выгоняя весною первый раз в поле скотину, обращались к „Егорию Храб-

---

[2] Н. П. Колпакова. Терский берег. Вологда, 1937, с. 75.
[3] П. А. Городцов. Праздники и обряды крестьян Тюменского уезда. — Ежегодник Тобольского музея, 1915, вып. 26, с. 28.
[4] Архив гос. музея этнографии, ф. 7, оп. I, д. 1860, л. 29.
[5] Архив Института этнографии АН СССР. Ленинград. отделение, ф. К-I, оп. 2, № 900.
[6] А. В. Терещенко. Быт русского народа. Вып. V. М., 1848, с. 12.
[7] В. Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч.IV.СПб., 1903, с. 164.
[8] И. М. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. Вып. 4. М., 1839, с. 82.

рому" — „Егорий Храбрый, береги мою скотинку"[9]. Или: „Уроди, боже, жито, пшеницу, всякую пашницу". Эта формула была очень распространена у украинцев и белоруссов и входила в разные календарные обряды — новогодние, связанные с посевом и жатвой. Она произносилась отдельно и входила в разные обрядовые произведения — колядки и щедровки; в приговоры, с которыми дети на Новый год поздравляли хозяев, разбрасывая — „засевая" всякое зерно, в жнивные песни.

Нередко встречались и двучленные формулы этого типа. Так, на Покров девушки, обращаясь к празднику, просили: „Покров, Покров! Покрой землю снежком, а меня женишком". А в Каргопольском районе Архангельской области, когда на Покров скармливали скотине сноп овса, сжатый последним, говорили: „Покров, Покров, покрой нашу избушку теплом, а хозяина животом"[10].

Императивные заклинания могли иногда превращаться в мольбу путем добавления в начале обращения к посреднику. Так, приведенное выше заклинание на дождь было записано и в таком виде:

Батюшка Никола,
Дай дождя большого!
На нашу рожь,
На бабин лен
Поливай ведром[11].

Структура заклинания, как видим, не менялась, изменялись лишь начальные слова-обращения. Но это меняло тональность заклинания, из приказа оно становилось просьбой. Это различие появилось, вероятно, в процессе изменений в народном мировоззрении.

Особый тип представляют заклинания, входившие в обряды с жертвоприношением; позднее, как видно из материалов XIX в., это стало преподноситься как угощение. Предполагалось, что одариваемый в благодарность за угощение исполнит желание жертвователя. Заключалась как-бы своего рода сделка и произносимое при этом заклинание строилось по формуле: вот тебе . . . а ты . . . сделай (или не делай) то-то.

Примером обрядов этого типа может служить известное всем славянским народам „завивание бороды", когда, заканчивая жатву, оставляли в поле несжатый пучок колосьев и „завивали", заламывали его разными способами; иногда в „бороду" клали еще хлеб и соль. В основе это была жертва духам поля и земли с целью получить на будущий год обильный урожай; позже „бороду" стали оставлять Христу и разным святым; у русских чаще всего Илье. Завивая бороду, говорили: „Вот тебе, Илья, борода, а ты нам хлеба ворох" или „Вот тебе, Илья, борода, а ты пой и корми моего коня"[12]; „Батюшка Илья-борода, уроди ржи, овса, ячменя и пшеницы"[13]. В ряде сибирских деревень „кормили" домового, чтобы он берег и кормил скотину. Для этого пекли лепешки и прятали их в каком-нибудь укромном месте на дворе

---

[9] Архив Института этнографии АН СССР, д. 1374, л. 27.

[10] Архив Кафедры фольклора филологич. факультета Моск. гос. университета. Экспедиция 1962, п. 2, тетр. 17, с. 147.

[11] С. Дерунов. Поэтические и суеверные воззрения народа в Пошехонском уезде. — Ярославские губ. ведомости, 1870, № 21.

[12] Н. А. Иваницкий. Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890, с. 33.

[13] Г. К. Завойко. В Костромских лесах по Ветлуге реке. — Труды Костромского научного общества по изучению местного края, Этнографический сб., вып. VIII. Кострома, 1917, с. 16.

со словами: „На тебе, хозяин, хлеб соль. Корми моего скота“[14]. В некоторых местах русских центральных губерний до начала XX в. сохранялся обычай в четверг перед Пасхой („чистый“ четверг) кормить мороз киселем: варили кисель, выставляли его за окно или выливали на улицу и звали мороз его поесть; делали это для того, чтобы не померзли весенние всходы хлебов:

Мороз, мороз, не морозь мой овес,
Иди киселя поешь[15].

Так же в установленные поминальные дни оставляли на могилах угощение умершим предкам и звали их поесть в надежде на их помощь и т.п. Жертва, угощение могли уже не приноситься, но в заклинаниях сохранялась память о них. Так заклинание на дождь первоначально могло сопровождаться и жертвой-угощением. Это ясно видно из украинских заклинаний. Призывая дождь пойти (или перестать), ему обещали сварить борщ в новеньком, зелененьком горшочке: „Дощику, дощику, зварю тобе борщику в зеленому горшику; секни, рубани дойницею, холодною водицею“[16]. Об угощении говорится и в русской детской припевке, бывшей когда-то заклинанием:

Дождик, дождик, пуще,
Дам тебя я гущи,
Дам тебе я ложку,
Хлебай понемножку.

Одним из распространенных видов первобытной магии была магия по сходству. Такие магические приемы были и в восточнославянских сельскохозяйственных обрядах. Основой их было уподобление двух явлений или предметов: производили действие, чем-то похожее на то, которое хотели вызвать или использовали предметы, свойства которых хотели приобрести. Заклинания, сопровождавшие эти действия, такие же уподобления. Это сравнения, в которых второй член условен, желаем: как . . . так бы . . . Например, перед началом жатвы женщина опоясывалась стеблями ржи, приговаривая: „Как матушка рожь стояла да не устала, так бы моя спинушка жать не устала“[17]. Или в Егорьев день гладили лошадь яйцом со словами: „Как яичко гладко и кругло, так лошадушка моя будь кругла и сыта“[18]. В г. Медынь был обычай: в Петров день женщины и девушки приносили на ниву со льном творог, ставили рядом длинную тычину и говорили: „дай бог, чтобы наш лен был тверд как смычина, длинен как тычина, и бел как этот творог“[19] (здесь в начале вставлено обращение, характерное для заклинания-мольбы). Как можно видеть из этого примера, сравнений могло быть и несколько, здесь проявлялось то же стремление к детализации, уточнению. Подобным набором сравнений отличаются некоторые поздние заклинания, переходившие уже в шутливые приговоры. Примером могут служить украинские и белорусские приговоры, с которыми в вербное воскресенье ударяли вербой (расти как верба, будь здоровой как вода, богатый как земля и т.п.). Как и другие типы, заклинания-сравнения могли произноситься и без действия: „Как

[14] Г. В. Виноградов. Материалы для народного календаря русского старожильского населения Сибири. — Записки Тулуновского отделения О-ва изучения Сибири и улучшения ее быта. Вып. I. Иркутск, 1918, с. 27.
[15] Рукописный архив Института русской литературы („Пушкинский дом“) АН СССР. Р.V, колл. 261, п. 3, № 304.
[16] П. С. Ефименко. Малороссийские заклинания. М., 1874, № 197 и др.
[17] Архив Географического общества СССР. Л., оп. I, VП. 15, л. 62 об.
[18] Там же, XXIV.6, л. 74.
[19] Там же, XV. 29, л. 29 об.

берег с берегом не сходится, так бы и зверь с моей скотинкой на сходился"[20].

Из заклинаний этого типа развились собственно заговоры, основой которых в большинстве случаев служит так же уподобление. А. А. Потебня считал, что основную форму заговора лучше всего определить как „словесное изображение данного или нарочно произведенного явления с желанным, имеющее цель произвести это последнее"[21]. Заговоры представляют уже особый жанр обрядового фольклора. Развитые заговоры имели особую, обычно строго выдерживаемую, достаточно сложную форму со специфическими зачинами, концовками и поэтическими приемами. Но среди них встречались и более простые, по существу не отличавшиеся от заклинаний-сравнений.

Основной сферой применения заговоров стала личная жизнь, они не были связаны с календарем и в сельскохозяйственной обрядности встречались редко, преимущественно это были пастушеские заговоры (и охотничьи). Но развившись на основе заклинательных формул они, в свою очередь, стали воздействовать на них. В некоторых заклинаниях стали появляться зачины заговоров и, особенно, их концовки, так называемые „ключевые слова" с аминем, которым приписывалась особая сила. Так, в Западной Сибири на Тавде для того, чтобы овцы плодились, в „чистый" четверг „брали в круг муравьев" — хозяин в лесу вырубал в пне небольшое углубление и собирал в него муравьев, приговаривая: „Как эти муравьи плодятся, так бы у меня, раба божия (имя) плодились овечки: беленькие, черненькие и пегенькие. Ключ и замок словам моим. Аминь!"[22]. Использовались и начальные формулы заговоров, среди которых были заимствованные из молитв. Так, например, в Каргопольском районе Архангельской области, выгоняя весною первый раз в поле скотину, наливали в один сосуд воду из трех источников и говорили при этом: „Во имя отца, и сина, и святого духа. Как сия ключевая вода стекала в одно место, так бы сходился и стекался мой скот любимый, крестьянский жить в одно место"[23].

Рассмотренные заклинания восточнославянской календарной обрядности позволяют выделить следующие их типы: заклинание-приказ; заклинание-мольба, заклинание с жертвоприношением (угощением) и заклинание-сравнение действительного с желаемым.

В основном тип заклинаний определялся характером обряда в целом, многие из них требовали и соответствующих обрядовых действий: угощения, производства действий, похожих в чем-то на желаемое и т.п. Но один и тот же обряд в разных местах и в разное время мог сопровождаться заклинаниями разных типов. Особенно это отмечается на последней стадии существования магических обрядов, когда вера в них ослабевала, и они исполнялись не так строго, как раньше, а на прежнее их осмысление наслаивались новые. Так, у русских был обычай: когда весною ходили в поле смотреть всходы озимых, то ели яичницу, после чего подбрасывали ложки как можно выше, чтобы рожь выросла такой же высокой. Этому типу действий— уподоблению, соответствовало и заклинание-сравнение, поясняющее смысл обряда: „Как высоко ложка летает, так бы высока рожь была"[24]. Обряд этот у русских исполнялся на Вознесение, и в заклинаниях появились образы из

[20] Фольклорный архив Кафедры русской литературы Гос. Горьковского университета, колл. 36, п. 3, д. 7, № 47.

[21] А. А. Потебня. Малорусская народная песня. Воронеж, 1877, с. 2.

[22] П. А. Городцов. Указ. соч., с. 54.

[23] Архив Кафедры фольклора МГУ. Экспедиция 1959 г., тетр. 3, № 31.

[24] П. В. Шейн. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, сказках, легендах и т. п. Т. I. Вып. I., 1898, с. 343.

легенды, связанной с праздником. Обращались к Христу с просьбой, чтобы он, улетая на небеса, ухватил и рожь за колосья или же предлагали ржи самой ухватиться за ноги возносящегося Христа и подняться повыше.

Отмеченные типы заклинаний — именно типы, а не словесный состав, который постоянно изменялся, — являются очень древними видами словесного творчества; поэтому они представляют большой интерес для истории фольклора в целом. На их основе развились позднее другие жанры обрядового фольклора. Выше говорилось о заговорах. К заклинаниям восходят и песни-благопожелания, с которыми на праздники обходили дворы, желая хозяевам всякого благополучия. Эта связь особенно явственно прослеживается на некоторых новогодних песнях: колядках, щедровках. В свою очередь, эти и другие жанры фольклора оказывали определенное воздействие на заклинания, особенно на последнем этапе их развития, когда некоторые из них, утратив обрядовые функции, перешли в детский фольклор.

Для выработки общей типологии обрядового фольклора и выяснения связей в обряде слова и действия важно рассмотреть, какие типы обрядовых заклинаний имеются в фольклоре других, прежде всего славянских народов, выяснить совпадает ли их типология с восточнославянской и что в ней специфическое.

ЕСТЕТИКА НА ОБРЕДНИЯ ПРОЦЕС

Радост Иванова (България, София)

Винаги, когато става дума за обреди или обреден фолклор, се изтъква тяхното утилитарно предназначение. Естетическата страна или остава в сянка, или по принцип се отминава с констатацията за незначителната ѝ роля, като най-често естетиката на обреда се свежда до функцията на песенния фолклор в обредното действие. В същност естетичното е качество, присъщо на природата и човека, на предметите и света на изкуството. Като обективно свойство то е неотменен спътник и на обредите, защото всеки обред, независимо дали принадлежи на годишния календар, или означава промените в семейството, е социален процес, свързан с човека и неговото отношение към природата и обществото. От друга страна, естетичното е не само обективна информация, но и субективна оценка на действителността.[1] В този смисъл то е особено присъщо на обредната реалност, която по същество отрича старото, досега съществуващото състояние, несъответстващото на новите жизнени потребности, и в същото време очертава идеалния план за неговото преустройство. Изразявайки съотношението на реалното с идеалното, обредът е носител на естетическите схващания на епохата, която го е породила и в която битува, тъй като това съотнасяне лежи в основата на естетическото усвояване на действителността.[2] Оценъчната страна на естетичното се проявява както в актуалния, така и в историческия план на обредния процес. Формирането на обредите и обредните системи е свързано с художественообразното мислене, което предхожда появата на абстрактно-логическото познание. Поради своя характер то не е в състояние да доведе процеса на абстрахиране до откъсване на обекта от конкретната действителност, до отделяне на общото от единичното. Предмет на познание първоначално се оказва не обективното битие на обкръжаващия свят, а неразчленената още от съзнанието единство на обекта и субекта, непосредственото взаимодействие на природата и обществото, света и човека.[3]

Макар че обредът няма чисто естетически задачи, както е при изкуството, по начина на реализацията си той показва много сходства с някои видове изкуства. Наред с неестетическите прояви обредът съдържа и редица естетически свойства. Проблемът за съотношението на естетичното и неестетичното е открит проблем и в изкуството. Напоследък естетиците все по-настойчиво

---

[1] М. С. Каган. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Часть I. Л., 1963, с. 34—35.

[2] Пак там, с. 47.

[3] М. С. Каган. Цит. съч. Част II, с. 33—34.

дискутират мястото и функцията на „неестетичното“ в художествената творба, „нечистотата“ (импуритивността) на изкуството като главна характерна особеност на естетичното.[4] Неестетичното все по-често се разглежда като компонент на цялото, което няма някаква специфична функция в противовес на естетичното, което не е временно интегрирано с художественото произведение, но е художествено в смисъл на функционална свързаност с естетическата същност на художествената творба.[5] Обредът подобно на изкуството представя добър пример за най-дълбоко взаимно проникване на двете свойства. В този план той би могъл да се разглежда и като изкуство.

Как обредът постига естетизация на действителността? 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.[6] Повтаряйки го на по-високо равнище, те създават една нова реалност, която е продукт от съотнасянето на сегашната действителност с идеала — действителността такава, каквато хората биха искали да бъде. Затова представителите на социалните колективи се превръщат в обредни лица, вещите и предметите се преобразуват в обредни предмети, движенията и действията се ритуализират, ритмизират или превръщат в танц. Обикновената реч се формализира, като се подчинява на съответни 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.[7] Този процес сам по себе си представя процес на естетизиране.

Символиката се проявява във всички компоненти на обредното единство — персонаж, действия и език. Поради спецификата на всеки един от тях символът достига до различна степен на обобщеност. Той е изразен в ролите на обредните лица и в техните действия. В обхвата на предметния състав 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 повече 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 прагматично обусловено, служи и за естетически цели. В това отношение песента като текст и мелодия 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, обосновани от принципите на митологическото мислене. 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.[8]

---

[4] Г. Смеу. За гъвкавостта на някои естетически антиномии. — В: Философска мисъл, кн. 7, 1979, с. 78—82; Й. Януш. За „нечистото“ изкуство. — В: Философска мисъл, кн. 6, 1979, с. 93—99, и др.

[5] Г. Смеу. Цит. съч., с. 79.

[6] Т. Ив. Живков. Фолклорът като художествена култура. — В: Изв. ЕИМ, кн. XVI, 1974, с. 137.

[7] Т. Ив. Живков. Обредност и обредно изкуство. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981.

[8] Пак там.

Като се има пред вид обективната страна на естетичното, ясно е, че не принципите, по които се изгражда обредът, са носители на естетически свойства, а техните конкретни прояви, това, което е достъпно за човешкото око и ухо, и то при положение, че предизвиква не физиологична, а духовна реакция. Затова тук възниква въпросът за съдържателността на формата, която единствено е в състояние да осигури една или друга степен на удовлетвореност. Усещането за дадена обредна изява е интуитивен процес, то става несъзнателно, независимо от човешката мисловна дейност в даден момент. Това обаче не означава, че то е откъснато от знанията и опита на индивида, на обществото, натрупани по време на неговия живот. Има редица предпоставки, които оказват влияние върху формирането на естетическия идеал не само за природата, човека и обществото, но и за техния продукт — обреда.

Абсолютна естетическа истина няма и не може да има, тъй като тя е зависима от обществения идеал. Всяка епоха намира прекрасното в това, което съответствува на нейните идеали. Ето защо прекрасното е винаги относително и исторически променящо се.[9] Тази постановка е напълно валидна и за обредите, които се създават в една твърде отдалечена епоха и отразяват идеала на хората за плодородие и продължение на рода. Може да се каже, че това е вечен идеал, но неговото реализиране е различно и зависи от равнището на познаване на природните и обществените закономерности. Затова независимо от устойчивостта, която показват обредите в течение на векове, те се променят в зависимост от степента на овладяване на обективните закони. В съответствие с това се мени и обективната естетическа ценност, формират се нови естетически възгледи. Това особено добре личи на границата между две епохи, когато се рушат старите идеали и се създават нови.

За да изясним изложеното, ще си послужим с няколко примера. Да вземем например правенето на кумовото дръвце. Без да навлизаме в семантични разсъждения, ще излезем от положението, че правенето му е свързано със смисъла на сватбата като цяло — осигуряване на плодородие и плодовитост за новото семейство. Макар че в описанията то фигурира като отделен епизод, неговата функция в сватбата е приплетена с останалите обредни действия от започването им до края. Началото му трябва да търсим в „засевките", с които започва сватбата и по време на които се приготвят хлябовете, служещи за основа на дръвцето. След това процесът продължава със специален подбор на чаталеста клонка от родовито дърво, отрязана в добър ден, хубав час, подбрано място, от съответни обредни лица. Украсяването на дръвцето е съпроводено от натрупване на нечетен брой плодове (най-често 3 ябълки) по трите върха, зеленина и цветя по клоните, изпълнение на величални песни и т.н. След поставянето на дръвцето върху хлябовете, то се предава с песни на кума и заема своето място пред него на сватбената трапеза, носейки названия като „бахча", „търпеза", „дъб", „бор" и т. н., термини, подчертаващи една или друга страна на неговото значение. Седнал под него на трапезата, кумът изрича своите благословии към младоженците, задължава девериге да изпълняват неговите нареждания, служейки си с иносказателна реч. И накрая става разграбването и унищожаването му. Така процесът на направата на кумовото дръвце се свързва с основния обреден процес, като не противоречи на оформянето на общото значение, а, напротив, хармонира с него, явявайки се един от вариантите, чрез които се реализира идеалът за плодородието. Като повторение на идеалната цел този обред съдържа основния смисъл, а като съвкупност от специфични средства, различаващи се от средствата на останалите обреди, той става носител на естетически свойства, ста-

[9] М. С. Каган. Цит. съч. Част I, с. 52.

ва изразител на прекрасното. Прекрасното от своя страна може да има различни степени в зависимост от редица фактори и преди всичко от това, дали се спазват стриктно изискванията за изпълнението на ритуала. Тук могат да се включат изискванията за подбор на най-подходящи обредни лица, най-сполучливо подбрани предмети, влизащи в състава на новата обредна вещ, и т. н. Не по-малко значение има умението на участниците в обреда, чиито изкусно заучени движения се съотнасят с ритъма и продължителността на обредното пеене. С други думи, подборът на най-оптималните компоненти с положителен знак и тяхната синхронизация са обективна предпоставка за постигане на най-висока оценка от страна на самите изпълнители и удовлетвореност, която означава постигането на най-висока степен на прекрасното. Достатъчно е обаче един от съставящите компоненти да бъде в противоречие с изискванията на традицията, за да се обезсмисли обредът, да се превърне той от израз на прекрасното в безобразно. Например ако кумовото дръвце бъде направено от чатал с четири клонки вместо с нечетен брой, независимо че четното число дава възможности за симетрично разполагане, неговата красота се губи, защото тя се крие не в симетрията на формата, а в нейната съдържателност. Пространствените и временните характеристики на предметите, действията, символиката и художествения образ на песните допринасят за формиране на обредната естетическа ценност само ако са израз на съдържание, което въплъщава идеала. Освен това един и същи идеал в различни области на една традиция може да бъде представен чрез разновидности на формата, чрез варианти. В този случай е красива само локалната форма, защото човекът, който оценява обредния процес, е част от самия него, а не външен наблюдател. В оценката влизат неговите собствени разбирания, които са част от традиционните знания на местния колектив. В това отношение много показателен е един пример от наблюдаваната от мен през 1979 г. сватба в с. Пирин, Благоевградски окръг. Когато един гост от Тракия наблюдаваше направата на кумовото дръвце, „търпезата", той през цялото време се възмущаваше, че изпълнителките на обреда старателно закриват ябълките по върховете с босилек, преди да го обкичат с цветя. Той се чудеше какъв е смисълът да се слагат ябълки, като не се виждат. Чуждата традиция не само не допринася естетическа наслада за онзи, който сам не е неин носител, а, напротив, буди недоумение и неудовлетвореност. Това още веднъж показва дълбоката съдържателност на естетичното.

Оценъчният елемент на естетичното особено добре проличава днес в отношението на старото и младото поколение към един и същи момент от традицията. В споменатото благоевградско село поканата за сватба се счита за удовлетворяваща естетическите потребности на местното население, ако деверите канят роднините, накичени с китка, с дарове на дясното рамо и бъклица с колак, увит със зеленина и червени конци. В конкретния случай обаче единият от деверите беше братовчед на младоженеца от Благоевград и когато разбра, че трябва да кани за сватбата с всички атрибути на традицията, активно се противопостави на начина, по който трябваше да направи това, изказвайки гласно възмущението си: „Какви са тези глупости! Не може ли да се кани без тези парцали!" (имаше пред вид даровете, които искаха да сложат на рамото му). За този непосветен в традицията младеж, представител на една нова култура, израсъл и получил образование в града, формата е лишена от съдържание, лишена е и от естетическа същност. Обредът се отрича като остаряла безсмислица. Това свидетелствува до каква степен естетичното може да бъде исторически изменчива величина, как от прекрасен един обред се превръща в своята противоположност и престава да се изпълнява днес, защото не носи духовна удовлетвореност, превръща се в израз на регрес и

невежество. Този момент на отхвърляне на старите естетически ценности и замяната им с нови има изключително важно значение във формирането на новата обредност днес. Ако хората в миналото са изпитвали красотата на сватбеното знаме, осмисляли са червения и белия цвят на платното, тъкано от невестата по време на нейното моминство, блясъка на варакосаната ябълка, цветята и зеленината по него, въодушевявали са се от символиката на величалната песен, отразяваща полета на сокола в синьото небе, трудно ще им бъде да признаят днес, че националното знаме може да изпълни същата функция и да им достави естетическа наслада, както преди. Защото националният символ може да означи националната принадлежност на сватбарите, в която и без това никой не се съмнява, но сведен до равнището на един семеен обред, той влиза в дисхармония със своето функционално и смислово предназначение и превръща замисъла на участниците в съвременната сватба да се придържат към традиционното в антиестетическа проява, в ритуален кич. Затова познаването на закономерностите в естетическото развитие е не по-маловажно от знанията за семантиката и функцията на обреда.

Фолклорната естетика е в дълг към съвременността, към обществото, което сменя своите естетически норми, но иска да запази положителното в традицията, да остане българско и в новата социалистическа култура, да бъде вечно българското.

ЗА ЕСТЕТИЧЕСКИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА ОБРЕДНОТО ПОВЕДЕНИЕ НА МОМИТЕ В ПРОЛЕТНИЯ ЦИКЪЛ

Василка Кузманова (България, София)

Обредите от пролетния цикъл могат да се разгледат като система за празнично общуване в патриархалното българско село, която се характеризира със своя специфична организация, със своя пространствена и временна характеристика. От Сирница, или от Сирната неделя, у нас започват моминските обреди, които функционално са свързани с лазаруването, основния социализиращ обред на момите. Структурообразуващата функция на пролетните обреди е да организира празничното общуване на младите, на които предстои брак.[1] Субект на обредните действия са момите, които чрез участието си в обредите осъществяват своята социализация, своето право да бъдат приемани като пълноправни членове на колектива. Моминският обреден колектив обединява пролетните обреди. В този колектив влизат момите, достигнали брачна възраст, които като осъществяват специфичното за обредите от пролетния цикъл поведение, осигуряват празничното общуване и така съдействуват за преобразуване на единното цяло общество-природа в определен благоприятен смисъл. Момата в пролетните обреди изпълнява специфична обредна роля, която е свързана и с нейната социална изява. В патриархалното село тя трябва да се бори за правото си да встъпи в брак, да бъде приета в колектива на възрастните, като усвоява естетическия опит на този колектив. Тя не може да бъде избирана за невеста,без да може да бъде лазарка, без да знае обредните песни и хорà на Сирница, на Св. 40 мъченици и т.н., без да владее културата на празничното общуване. Усвояването на естетическия опит на колектива за момата означава да усвои спецификата на регламентираното от традицията обредно поведение, което има подчертано игрови характер.

Игровата същност на празничното общуване изтъкват още Платон и Аристотел. Така Платон в своите „Закони“ характеризира сложната природа на празника, като посочва, че празничното общуване в границите на свободното време не е възможно без играта.[2] Въпросът за взаимовръзките между празника и изкуството е един от най-старите въпроси в естетиката, който все още не е решен напълно. Повечето съвременни изследователи на културата определят играта като основен свързващ елемент между празника и изкуството. Според М. Бахтин „по своя нагледен, конкретно-сетивен характер и по наличието на силен игрови елемент те (празничните форми) са близки

[1] Вж. по-подробно по този въпрос В. Кузманова. За системния характер на пролетните обреди. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981, с. 115—145.

[2] Платон. Соч. в 3-х т., т. 3, ч. 2. М., 1972, с. 117.

до художественообразните и по-точно до театралнозрелищните . . . Празникът се намира на границата на изкуството и живота, в същност това е самият живот, но оформен по особен, игрови начин."[3] Игровият характер на обредната комуникация изтъква и Т. Ив. Живков.[4] Много важни за нас са разсъжденията на А. И. Мазаев за „изразително-игровото поведение", което се осъществява при празничното общуване.[5] Можем да уточним, че обредите, които имат винаги празничен характер, се характеризират със специфично „изразително-игрово" поведение, което ни позволява да се опитаме да вникнем в сложната природа на обредите, да видим не само техните социални функции, но и да потърсим естетическите им особености.

Празничното „изразително-игрово" поведение се отличава със специфична двуплановост, тъй като обредът предполага „едновременно, а не последователно във времето реализиране на практически-реалното и идеално-условното поведение"[6]. Овладяването на това игрово поведение, което обредът прави своя норма, е свързано и с регулативните му функции. Без такова поведение е невъзможно празничното общуване при обредите, защото в процеса на това общуване се постига синтез между практически-реалното и условното поведение. Всеки обред или обредите от един цикъл се отличават със специфично „изразително-игрово поведение", което има символичен характер. Чрез това игрово поведение се реализира обредното действие, което представлява „символично приобщаване на индивида към определен колектив"[7]. Обредите от пролетния цикъл се характеризират със свое „изразително-игрово" поведение. Момите, които са субект на обредното действие, осъществяват това поведение. За тях участието в обредите, както бе посочено, е и въпрос на социална изява.

Върху това поведение и неговите естетически особености най-напред оказват влияние обредното време и пространството, които са строго ограничени от традицията. Неслучайно от началото на Великия пост започват обредите, свързани с празничното общуване на младите. Времето за това общуване е пролетта и по-точно ранната пролет. За момите и ергените това е време на свободно празнично общуване, на игри и забави, които са регламентирани от традицията. Това придава ценностен смисъл на времето, пролетта в съзнанието на младите се свързва с възможността свободно да общуват. За специфичното празнично време на обредите от пролетния цикъл е необходимо да се отбележи, че идеята за възраждане и обновление на природата се свързва с идеята за обновление и в живота на хората в празничното време, и в преживяването на това време. При това празнично общуване през пролетта се проявява способността на „празника да въвежда социалния живот в контекста на живота на природата и космоса и така да изключи човека от потока на такова време, което обективно и субективно се оценява и възприема от гледна точка на работата"[8]. Празничното светоусещане и празничното настроение са свързани с „ритуализацията на свободата, противопоставена на ритуализацията на необходимостта"[9]. Така се проявява ценностната характеристика на обредното време, която се определя от системата от цен-

[3] М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 9—10.

[4] Т. Ив. Живков. Народ и песен. С., 1977.

[5] А. И. Мазаев. Праздник как социально-художественное явление. М., 1978, с. 167.

[6] А. И. Мазаев. Цит. съч., с. 177.

[7] Т. Ив. Живков. Обредност и обредно изкуство. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981, с. 14.

[8] А. И. Мазаев. Цит. съч., с. 90.

[9] Пак там, с. 70.

ности, приети от съответния колектив.[10] За момите и ергените времето на пролетните обреди е време на свободно празнично общуване, в процеса на което ще се създадат отношения, които водят най-често до брак. В процеса на празничното общуване времето като че ли спира. Това усещане е свързано със специфичните особености на игровото поведение. Л. М. Ивлева пише за особено време, което съществува по силата на особената природа на самите игрови знаци, представящи се чрез сегашно време. Чрез играта в празничното време се съединяват минало, сегашно и бъдеще време.[11]

Празничните форми на обредно общуване между момите и ергените се характеризират и със строго фиксирано обредно пространство. Само в границите на това пространство е възможно да се осъществява празничното общуване. Могат да се дадат многобройни примери от цялата етническа територия на страната, че във всяко село е имало определено място, където са се събирали младите да се веселят и празнуват заедно през пролетта. Често това обредно пространство е различно от хорището, където се играе хорото в неделните и другите празнични дни. Момите и ергените излизат вън от селото на определено място на Св. 40 мъченици, през Сирната неделя и т.н.[12] Пролетните младежки игри, разпространени главно в източния дял на Странджа, наречени филек, се правят „на определено място, обикновено на височина край селото, докато хорището е най-често сред селото пред църквата“[13]. В някои селища на Ямболско момите играят буенек на определено място, различно от мястото за хорото (АИФ, зап. В. Кузманова). Само в границите на обредното пространство е възможно да се осъществява свободното празнично общуване между младите. Това придава на общуването специфична тоналност и оказва своето влияние върху обредното поведение и неговите естетически особености.

Обредното поведение на момите е свързано със семантиката на обредите, които имат и магическа функция. Например като лазаруват, като изпълняват своята обредна роля, момите се стремят целенасочено да повлияят на природата и обществото в определен благоприятен смисъл. Затова игровото поведение се характеризира с устойчивост, точност и надиндивидуалност. Момите трябва да изпълнят определени от традицията обредни действия, песни, танци. Изразителните жестове на обредните лица са много съществена част на обредната игра. Това са ритуални жестове, които не са свързани с конкретния речев акт или ако са свързани, го повтарят.[14] Всички жестове и движения в обредното поведение са релевантни. Те са особено характерни за лицата, които в по-голяма степен се превъплъщават. Например такива са обредните лица булка, буенек, кума, кум и др. Те трябва да владеят съвършено всички жестове и движения, чрез които обредният колектив общува с останалите. Изразителните жестове са характерни изобщо за обредните форми на общуване и имат символичен смисъл. Те заслужават самостоятелно изследване.

Всяка съставка на изразителното игрово поведение е важна при характеризиране естетическите особености на това поведение. Художествените знакови системи, които го изграждат, трябва да се анализират отделно и много внимателно: изразителни жестове, диалог, песни, танци, обредно об-

[10] Т. Ив. Живков. Обредност и обредно изкуство. — В: Обреди и обреден фолклор. С., 1981, с. 16.

[11] Л. М. Ивлева. Обряд. Игра. Театр (К проблеме типологии игровых явлений). — В: Народный театр. М., 1974, с. 30.

[12] Вж. и посочените примери от В. Кузманова, цит. съч.

[13] П. Маджаров. Филек — пролетни песни и игри от източния дял на Странджа. — Български фолклор, 1979, год. V, кн. 3, с. 44.

[14] Г. В. Колшанский. Паралингвистика. М., 1974, с. 65—66.

лекло, обредни предмети. Обредното поведение на момите е така програмирано от традицията, че да поражда у участниците и у възприемащите определени чувства, да ги кара да действуват и съпреживяват по определен начин. Така в процеса на празничното общуване ефектът на естетическото преживяване се постига в синтеза между синтактичната, семантичната и прагматичната страна на естетическата информация.[15] При обредите действително се осъществява синтез благодарение на богатството на естетическата информация, която се съдържа в изпълнението, в непосредственото общуване между членовете на съответния колектив. Постига се специфично единство на изграждане, начин на въздействие и на възприятие на художествения образ в обредното изкуство.[16] Интересно е да се види как са възприемали обредите участничките в тях, момите. Може да се твърди, че и за момите обредите са имали значение и поради естетическата информация, която са носили. Радостта и удоволствието, с които си спомнят днес всички анкетирани информаторки за лазаруването, получават спонтанен израз в такива изказвания: „За нас Лазарицата беше най-хубавото, най-красивото!“ (Мария Смилянова Попова, 69 год., неграмотна, земеделие, с. Пирин, Сандански район, Благоевградски окръг); „Що ми е кеф, що ми е драго да си спомням за Лазарица“ (Гина Андреева Танчева, 90 год., неграмотна, земеделие, с. Игралище, Сандански район, Благоевградски окръг). Че обредите се възприемат естетически, че носят естетическа наслада на техните изпълнители и на онези, които ги възприемат, можем да съдим и по продължителната подготовка за участие. За момите има значение и фактът, че чрез лазаруването осъществяват своята социализация, но не по-малко важни са празничната и естетическата радост от свободното общуване. У момите съществува стремеж точно и красиво да представят обредите, което не е възможно без продължителна подготовка. Многобройните ограничения, които съществуват при избора на обредните лица и при разпределение на обредните роли, също говорят за естетическото възприемане на обредите. Например за кума или боеничка при лазаруването не се избира мома, която не притежава и определени физически качества, които да отговарят на идеала за моминска хубост. Кумата или буеничката трябва да е стройна и висока, бяла и червена, да краси Лазара или Буенека. Неслучайно като обредни песни от пролетния цикъл се пеят песни с величален характер, които прославят момината хубост и въздействието ѝ върху околните. Естетическите възгледи намират израз и при изпълнението и възприемането на обредите. Народната естетика е много малко проучена у нас и обредите като системи за празнично общуване крият богати възможности за нейното изучаване, без да се привнасят възгледите на изследователите.

При обредите съществуват зрители от особен порядък, които само условно могат да се нарекат така. Ергените при пролетните обреди са такива зрители. Особено при пролетните обредни игри, които имат силно изявен брачен характер, те участвуват пряко в общуването, хващат се на хорото, осъществяват и те своето игрово поведение. Обредното хоро в най-голяма степен отговаря на основния смисъл на обредите, осигурява буйното празнично общуване между младите. В процеса на това общуване се задоволяват насъщните потребности на хората от активно участие в творческата игра. Възможността свободно да общуват носи радост и удоволствие. Чрез игровата същност на обредното общуване се постига значим психологически

[15] Вж. за трите съставки на естетическата информация У. И. Рижинашвили. Эстетическая информация. Тбилиси, 1975, с. 13.

[16] Т. Ив. Живков. Народ и песен, с. 172.

ефект и, както казва Е. Дюркхейм, „след участието си в обреда хората се връщат в обикновения живот по-силни, защото са били в един свят, по-занимателен и по-свободен“[17].

Е. В. Аничков, като разглежда пролетната обредна песен в контекста на пролетните обреди, изказва становището си за произхода на естетическите чувства, на естетическото самосъзнание в процеса на празничното общуване между младите, на които предстои брак. При пролетните празници, за които е характерна формата на хорото, празничната радост се превръща в естетическа радост и в процеса на общуването се стига до „обреден екстаз“, който води до появата на въображението. А известно е основното значение на въображението за естетическите чувства и преживявания. По време на празника вниманието започва да се съсредоточава върху песента или върху поетичните образи, възпроизводими от песента.[18] Художествените образи, изградени в обредните песни, които се изпълняват при обредите от пролетния цикъл, имат в известен смисъл и самостоятелно значение, въпреки че са свързани със семантиката на обредите. В песните се отразява и отношението на момите към тези форми на общуване. С празничното общуване на младите са свързани и любовните песни, които се пеят на хорото. Неслучайно „любовта е тема на народната хороводна песен, така да се каже, на карнавала на пълното пролетното веселие“[19].

Схващането за произхода на изкуството в обреда, в процеса на празничното общуване може да получи според нас най-убедително потвърждение при анализ на пролетните обреди. Красотата на пролетния празник, който се отличава и с ярка, запомняща се форма, се състои в буйното празнично веселие на младите. Моминският обреден колектив, като осъществява специфичното игрово поведение, придава своеобразна красота на обредите. Радостта от възможността свободно да общуват, удоволствието, буйното веселие са изконно присъщи на тези форми на общуване.

---

[17] E. Durkheim. Les formes élémentaires de la vie religieuse. II ed. Paris, 1925, p. 547.

[18] Е. В. Аничков. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. Ч. I—II, СПб., 1905, с. 342.

[19] В. Шкловский. Тетива. За несходството на сходното. С., 1977, с. 223.

НАРОДНАТА ТЕАТРАЛНА КУЛТУРА

Росица Ангелова-Георгиева (България, София)

Българският фолклор не притежава драма и театър като обособени жанрове. Но обичаите, свързани с игра, песен и музика, обредите, в които културното се изразява със средствата на театралното, игрите за развлечение говорят, че народът добре познава драматичната форма и зрелищното изкуство.

Сватбата се развива като драма с три действия, които ясно се разграничават: предсватбени, сватбени и следсватбени обреди. В тях вземат участие определени лица и всяко изпълнява определена от традицията роля. Покрай основните герои действуват и второстепенни. В центъра стои драматичен конфликт. Обредите, чрез които се е вярвало, че ще се постигне желаното, се представят сценично. Те се придружават с песни, с диалози, реплики, благословии, шеги, музика, хорà и ръченици.[1]

Игрите с маскиране и преобличане, които у нас, както и у другите южни славяни получават самобитно и богато развитие, са наситени с действие, с традиционни и импровизирани сцени, с драматични прояви. Никъде другаде не откриваме такава способност за вживяване в ролите и за сценично превъплъщаване. Показателно за тази способност е емоционалното въздействие не само когато се представят други лица, а и когато се изобразяват животни. Някой потупва „мечката", водена от „циганин-мечкар". Тя изръмжава и налита към този, който я е закачил, с такава ярост, като се опитва да го захапе и повали, че не само той, но и другите забравят за миг, че пред тях е човек и се разбягват. „Щъркелът" крачи важно на червени кокили, като че гази из блато и се навежда да търси жаби; внезапно се изправя и изтраква с дългия си дървен клюн над някого, загледал се на друга страна или грабва шапката му и разсмива всички, а жените започват да го кълнат. „Вълкът" се спуска неочаквано към другиго и захлопва стръвно грамадните си червени челюсти до ухото му и зрителите се отдръпват с писък.

Пантомимата се съчетава с диалог. При някои сцени диалозите се водят само между изпълнителите, но обикновено в тях се намесва и публиката. Тя се включва дейно, по собствен почин, спонтанно или привличана умело от персонажите-маски. Тогава именно способността на народа да се изразява драматически на сцена се разгръща с целия си блясък. Духовитите реплики се кръстосват с не по-малко духовити и находчиви отговори и въпроси.

Драматичното фолклорно творчество се проявява широко в игрите и забавленията на различни възрастови групи: жени и мъже, девойки и момци, деца. Много от тях се придружават с песен, музика и танц. Те се изграждат

[1] За сватбата като народна драма вж. П. Динеков. Български фолклор. С., 1959, с. 324—338.

около драматичното действие, с роли, които може да се изпълняват и с преобличане, маскиране или гримиране, с реален или условен реквизит и почти винаги с пълно използуване на диалога. В едни от тези игри може да се види късно развитие на стари обредни игри с драматични и театрални елементи. При изменянето на обредната функция драматично-театралното се развива все повече и по-детайлно. Това развитие се наблюдава не само когато обредната игра започва да се изпълнява при различни случаи — на седенки, събори и др., но и когато тя още запазва своята връзка с обичая. Характерно е развитието на сватбената игра „как се сади пиперът". Първичната ѝ функция отпада и тя се превръща в театрализирана забава, при която водачът и изпълнителите проявяват способностите си да импровизират. „Пиперът" не само се „сади, бучка, бере, чука" — той се полива, расте, цъфти, зрее, дипли се, ниже се и се продава. Краткият текст от по един стих, с който се отговаря на въпросите, се придружава с движения, които показват как расте пиперът, как се разтварят цветовете, как завързват и натежават чушките, как ги берат, как ги ядат. Хороводецът става бахчеванджия. Той наподобява с артистично съвършенство жестовете, обръщенията и мелодията, на която се провикват продавачите на зеленчук, когато разнасят из селата с каруци своята стока. Привлечени от провикванията, от публиката излизат „купувачи"; между тях и „продавачите", застанали до „бахчеванджията", започва диалог, който се движи във всички нюанси на комичното — от лек хумор до парлив сарказъм. В такава насока се променя обредната игра и преди да се откъсне от сватбените обичаи, но тя се развива напълно като забавна, когато започва да се изпълнява при други случаи — на седянка, на събори и др.

Такова развитие получават сцените с обредно предназначение в карнавала и остатъците от обредни игри, които възпроизвеждали ловни сцени и производствени процеси и са имали магическа функция. В нашето съвремие те са вече игри за развлечение, в които народният усет за комично се проявява в целия си диапазон. Хумористичното се редува с пародии, гротески и сатири, обект на които стават отделни съсловия и техните представители, семейният и общественият живот, злободневни събития. Така се театрализира пантомимата, с която завършват кукерските игри в Югоизточна България и чрез която са се представяли обредно заораване, сеитба, жетва и вършитба.[2]

Наред с така развилите се обредни игри в традиционния бит на българския народ са познати и драматични игри и танци, които са служили само за развлечение.

Една от най-интересните прояви на народната театрална култура са детските игри. Много от тях са преминали от пролетните забавни игри на момци и девойки, а някои са развитие на обредни игри. Придружавани с песен и танц или без песен, това са истински сценични постановки с голямо разнообразие. Участниците са и режисьори, но обикновено има един, който ръководи играта и следи за нейното точно и най-добро изпълнение. Всеки има определена роля, а понякога едно лице изпълнява последователно две или три роли. Реквизитът е най-често условен, но в оживлението от играта условното се възприема и въздействува като реално. С голямо разнообразие на сюжети се отличават детските игри без песен. В едни от тях се пресъздават положения и епизоди от обществено-политическия и историческия живот в миналото или в съвременността, други възникват въз основа на наблюдения над мест-

[2] Р. Ангелова. Кукерските игри — обичай за плодородие и здраве и народен театър. — Театър, 1956, кн. 11, с. 95—106.

ния бит, над характерните за дадения край поминъци и занятия, трудови процеси, празнични и семейни обичаи. С походка, израз, жестове и пози, с репликите, които си разменят, и с интонациите, с които ги произнасят, момичетата и момчетата създават образи на турци, турски заптиета, хайдути, стражари, царе, съдии, овчари, воденичари, овци, вълци, магарета, кучета с голямо умение, в което личи съчетанието на верни наблюдения със способност за превъплъщаване в различни образи. Те съумяват благодарение на едно живо въображение да изобразят не само наблюдаваните от тях действителни персонажи и случки, но и такива, представите за които се създават само по разказите на възрастните или от прочетеното. Всичко се представя с пълна сериозност, с чувство за сценична игра, което стига дотам, че разговорите получават особеностите на театрален диалог и с онова удоволствие, което изпитват добрите артисти на сцената.

Израз на театрална култура е и развитието на куклення театър, който съществува по нашите земи от IV—V, а от XV в. намира широко приложение.[3] Той е познат в почти всички негови жанрове и с всички видове кукли: марионетки, които се разиграват чрез дърпане на конци; кукли, които се надяват или монтират направо на ръцете („арапчета", „циганчета"), кукли от пръчици, фигурки (човечета) от дъсчици, съединени така, че могат да се превъртат и да заемат различни положения с ръцете и краката, кукли от растителни материали, от кърпи и др. Към народния куклен театър може да се отнесат и различните обредни кукли: „бебето", „султанката", „циганчетата" и други кукли в карнавалните игри; „Лазар" в източнобългарския обичай „покланяне на Лазара", познат и в Гоцеделчевско; „Герман" от пръст и от метла; куклите „момче" и „момиче", с които в някои селища посрещат младоженката в новия ѝ дом или ги разиграват сутринта в понеделника на благата ракия и когато невестата отива за пръв път за вода; куклите от великденски чехли при обредната игра „Мара и Лишанка". Репертоарът на куклення театър е обикновено от кратки злободневни хумористични и сатирични сцени из семейния и обществения селски и градски бит.

Съвременна проява на народната театрална култура е драматизираното представяне на исторически събития. То се свързва с определени дати от националната и регионалната история. Най-често се представят сцени от съденето и обесването на Васил Левски, слизането на Ботевата чета на Козлодуй, моменти от Априлското въстание в селищата, които са взели участие в него, от локални епизоди през Освободителната война. Тези инсценировки се играят на открито, на съответните места, но понякога се включват и в карнавалните игри. Изпълнителите действуват като актьори на сцена — с костюми, грим и реквизит. Публиката се смесва с тях и често взема непосредствено участие в изпълнението.

* * *

Основно средство при обичаи, обреди, игри и забавления с театрално-драматична форма е *диалогът*. Чрез него се предават идеи, чувства и настроения, разгръща се действието, очертават се образите. При семейните обичаи мястото и значението на диалога проличава най-добре в сватбата. Той влиза във всичките ѝ моменти — и в обичаите, които я предхождат и завършват. Често е песенен, но се редува и с разговори, които носят особеностите на диалог в драма. В празничните обичаи драматични са диалозите в

[3] Ст. Каракостов. Българският театър. Средновековие. Ренесанс. Просвещение. 865—1858. С., 1972, с. 135—137.

някои обредни игри — например в „Мара и Лишанка“ и „Ладино хоро“. Традиционни или импровизирани, диалозите около заговезнишките огньове и по време на карнавала имат подчертан хумористично-саркастичен характер.

Диалогът в обичаи и забавления обикновено се води между двама, но може да участвуват и повече лица особено когато в него се включват и зрителите.

Върху диалог са построени много от детските забавки. Някои се състоят от два или три въпроса и отговора, но има композиции, които достигат до 50 стиха. Те започват обикновено с кратък стихотворен увод. Отговорите се оформят така, че създават възможност за нов въпрос.

Много игри на деца и младежи се изграждат върху диалог. Голям интерес представя диалогът, когато е придружен с действия, с мимическа илюстрация, чрез която участниците дават израз на чувствата си и очертават релефно образите в развитието на тяхното настроение. По функции, по структура и по начин на изпълнение игрите от този вид са драматически и диалогът в тях е в пълно единство с действието. Такъв характер има и диалогът на кукловодите, когато изпълняват последователно репликите на куклите, които разиграват. На седенки и меджии между девойки и момци много пъти се е повеждал песенен диалог, в който двете групи участвуват поотделно хорово с традиционни и импровизирани в момента любовни закачки. Пеенето се съчетава с разговор.

Изговарян или изпълняван като песен, в стихотворна форма или като обикновен разговор, диалогът в обичаи, обреди и игри е стегнат, изразителен и драматичен. Той е винаги в центъра на действието, което се опира на него или се изгражда чрез него. Публиката следи диалога с интерес, намесва се с реплики и чрез тях се включва в зрелището.

* * *

Една от особеностите на народното зрелищно изкуство е участието на публиката и взаимодействието между изпълнители и публика. Ако изпълнението на повечето фолклорни видове е невъзможно без зрители и не минава без общуване с тях, при народната драматургия това общуване е особено плътно и творческо. Зрителят участвува в това, което гледа не по-малко напрегнато от изпълнителите и нерядко ролите се разменят. Поради това, че в продължение на години гледат едни и същи спектакли, в които и сами са вземали участие и ги познават в подробности, зрителите се намесват в тях. Те обсъждат съдържанието на сцените и начина на представянето им, изпълнението на песните и танците, костюмите, маските, грима, накитите, държането на изпълнителите така, както се обсъждат постановката и играта при театрално представление. Обсъждането става не само след спектакъла, а и едновременно с него. Изпълнителите се обръщат към зрителите с шеговити реплики и пантомимични закачки, влизат в разговор с тях, разменят се духовитости и остроти, възникват диалози, изпълнени с остроумие и находчивост. Така се стига до взаимодействие, което оказва значително влияние. В зависимост от активността, настроенията и състава на публиката в представленията се внасят нови сцени или се променят насочеността и функцията на традиционните, появяват се диалози, които допълват действието, разработват се едва загатнати детайли. Сами по себе си коментарите се превръщат в истински драматичен спектакъл. Той се развива успоредно със спектакъла на сцената в точния или условен смисъл на това понятие. Участието на зрителите достига своята кулминация, когато те непосредствено се включват в изпълнението на отделните сцени и границата между актьорите и тях из-

чезва. И към представленията на куклення театър зрителите се отнасят по същия начин, както към другите прояви на народното зрелищно изкуство. Те отправят реплики не само към кукловода, а и към марионетките. Изказват им възхищението си, укоряват ги, съветват ги да танцуват по-живо, да се удрят, да падат. В зависимост от реакцията на публиката кукловодът понякога я въвлича в играта, като кара куклите да вършат невъзможни за тях действия, например да берат цветя и да се кичат. Това се изпълнява от зрителите.

При съвременното развитие на народните обичаи съотношението между магичната и зрелищната функция се изменя така, че и за поколението, за което обредът е запазвал първичното си предназначение, започва да преобладава естетическият момент. Обичаите, които са съдържали театрални и драматични елементи, се превръщат в представления с многобройни изпълнители, с множество сценично обособени действия, с разнообразие на роли, костюми, грим, маски, с диалози, които се говорят или пеят, с хор, танци, интермедии и импровизации. Такава е тенденцията и в развитието на обичаите, които запазват сравнително до по-късно своя обреден смисъл, в които театрално-драматичният заряд не е бил изразен в съответни форми и е съществувал повече потенциално. Театралното все повече излиза на преден план и заема значително място. Театрализирането на обреди и обичаи засяга едновременно и еднакво съдържание и форма. Променят се старите идеи и функции, целта и смисълът на онова, което се прави, и символиката получава ново звучене. Сцени и действия се разгръщат при една нова постановка, в която се проявява все по-определено желанието да се създаде театрален ефект с всички възможни средства. Изпълнението се стреми към артистично съвършенство. Обредните предмети се използуват като театрален реквизит. Костюми, маски, грим се подлагат на естетическо развитие: грозното и страшното се превръщат в красиво.

* * *

Артистичното тълкуване и изпълнение на драматичните обичаи и игри и грижата за естетическото им оформяне показват, че те се приемат като зрелищно изкуство. Тяхното представяне се подготвя с участието на признати познавачи на обреда, обичая, играта. Те влизат в ролята на режисьори и изискванията им се приемат без възражения. Обичаи и игри се изпълняват на определено място. Начинът, по който то се избира и подготвя от артисти и зрители, показва, че те имат ясна представа за сцена, за сценична площ. Драматичните моменти—органична съставка на обичая и играта или на импровизациите, които се включват в тях — се изразяват в действия, съставени от епизоди с определена от традицията последователност. Покрай свързаните с обреда зрелищни форми се включват битови сцени, злободневни или на исторически събития, представят се характери и нрави, конфликти, отношения, положителни и отрицателни прояви.

Новото отношение към традиционните обреди се изразява не само в отпадането на магичното и в тяхното преосмисляне, а и във внасянето на нови комични сцени и комични персонажи.

Сценичното представяне на обичаи, обредна игра и игри за развлечение, на случки в бита и исторически събития и тяхното възприемане и въздействие като изкуство показват, че народът умее да се изразява художествено и в драматична форма и че познава и използува възможностите за театрално изявяване и въплъщаване. Това творчество разкрива съществуването на фолклорна театрална култура с разностранни прояви. Нейната сложна структура говори за продължително развитие, което е следвало свои пътища и е създавало своя естетика.

„МАССОВАЯ КУЛЬТУРА“ И КУЛЬТУРА НАРОДНЫХ МАСС

Виктор Е. Гусев (СССР, Ленинград)

Современная „массовая культура“ получила уже достаточно полное освещение как в трудах американских и западно-европейских исследователей, так и в трудах ученых социалистических стран. Она подвергнута основательному анализу и критике с позиций марксистско-ленинской эстетики и социологии. Выяснена идеологическая роль „массовой культуры“ в процессе отчуждения и стандартизации человека в буржуазном обществе, в установке господствующих классов на формирование в сознании и поведении масс стереотипов, способствующих примирению трудящихся с капиталистической действительностью. Очевидна также компенсаторская функция „массовой культуры“ как своего рода „заместителя“ подлинных культурных ценностей.

Правда, иногда приходится еще встречаться с объективистским отношением к „массовой культуре“ как неизбежному злу в современном индустриальном обществе или даже с попыткой оправдать ее условиями научно-технической революции и возросшей ролью средств массовой коммуникации. Подчас даже проявляется некритическое отношение к отождествлению „массовой культуры“ с культурой народных масс и с демократической социалистической культурой.

Аргументом для распространения понятия „массовая культура“ на некоторые явления социалистической культуры служит наивная ссылка на то, что в советском искусствознании существует такое понятие как „массовые песни“ или „массовые праздники“. Но за формально сходными терминами в данном случае скрываются существенные различия в идеологическом и эстетическом содержании реальных явлений, обозначаемых этими терминами. Как специфическое понятие, связанное с определенными конкретно-историческими формами буржуазной культуры, термин „массовая культура“ не может быть принят марксистской наукой для обозначения ни традиционных форм культуры народных масс, ни присущих социалистической культуре массовых жанров или видов искусства. В противном случае появилась бы опасность утраты классового подхода к „массовой культуре“, был бы утрачен объективный, научный критерий при оценке чуждых социалистической культуре элементов „массовой культуры“, воспринимаемых некоторыми слоями населения и социалистических стран.

Хотя, как было сказано, в трудах марксистских исследователей содержится научная критика и принципиальная оценка „массовой культуры, однако это не означает, что в понимании некоторых ее особенностей и соотношения ее с другими формами общественного сознания достигнута полная ясность.

„Массовая культура", как правило, отождествляется с современным буржуазным искусством, предназначенным для народных масс, и противопоставляется лишь буржуазному же, но элитарному искусству. Так, даже под пером такого автора, как О. Е. Лармин, „массовая культура" получает суженное определение. В его статье „Научно-техническая революция, модернизм, „массовая культура" читаем: „Массовая" буржуазная культура — одна из наиболее характерных форм деградации искусства . . ."[1]. Можно было бы привести десятки и сотни формулировок, где массовая культура сводится лишь к „массовому искусству". Эта тенденция даже усилилась в связи с вхождением в научный обиход таких понятий, как „кич" и „кэмп", т. е. терминов, относящихся к художественной продукции, характерной для современного буржуазного общества: первый — (кич) обозначает псевдоискусство, претендующее на признание его за подлинное искусство, второе (кэмп) — для обозначения стилизованных , искусственных, экстравагантных явлений искусства.

Это распространенное отождествление „массовой культуры" с определенными явлениями искусства или антиискусства является частным случаем теоретически несостоятельного отождествления культуры и искусства вообще. Я исхожу из того, что понятие „массовая культура" не сводится к „массовому искусству", а обозначает гораздо более широкую сферу реально существующих явлений, характерных для современной буржуазной цивилизации. „Массовая культура" — сложный комплекс различных по своей природе средств удовлетворения материальных и духовных потребностей широких масс населения буржуазного общества. Это и собственно „массовое искусство", это и сфера повседневного быта, это и индустрия массовых развлечений (зрелища, аттракционы, автоматизированные игры и т. п.), и индустрия сувениров, это и индустрия рекламы, одним словом все то, что рассчитано на массовое потребление. Но как ни широка и разнообразна сфера „массовой культуры", есть одна существенная особенность, характерная для любого ее вида и на которую, на мой взгляд, в теоретическом отношении не обращалось должного внимания. Такой интегрирующей все виды „массовой культуры" установкой является то, что все они рассчитаны на потребительское, пассивное, не творческое восприятие. Унификация, стандартизация, стереотипность продуктов массовой культуры и вместе с тем их доступность любому и каждому человеку, не требующая от него никаких усилий для усвоения этих продуктов, быстро достигаемое удовлетворение сиюминутных элементарных материальных и духовных потребностей, и потому постоянная неудовлетворенность и жажда все новых и новых, но столь же преходящих средств удовлетворения этих потребностей — вот что характерно для "массовой культуры" как одного из феноменов общества потребления. Этот потребительский, нетворческий характер „массовой культуры" превращает ее в антикультуру, поскольку сущность подлинной культуры составляет как раз творческая деятельность человека.

В поисках альтернативы современные буржуазные теоретики указывают на элитарное, модернистское искусство; советские теоретики, как правило, характеризуют эту альтернативу как объективную трагическую реальность современной буржуазной культуры и справедливо противопоставляют „массовой культуре" — „высокое искусство", традиции классического профессионального искусства, творчество современных прогрессивных художников капиталистических стран, искусство социалистического реализма.

---

[1] Эстетика, искусство, человек (О судьбах буржуазного искусства). Л., 1977, с. 205.

При этом, однако, выпадает один весьма существенный элемент — культура самих народных масс, или народная культура. Самым распространенным и вместе с тем самым глубоким заблуждением остается отождествление народной культуры с реликтами культуры доклассового общества или с общинной культурой феодальной формации. Между тем, народная культура это не только культура, сложившаяся на ранних стадиях истории человеческого общества, но и исторически развивающаяся коллективная практически-духовная, творческая деятельность классов и социальных групп, объединяемых понятием народ (в марксистско-ленинском значении этого понятия). Народная культура является важной составной частью национальной культуры, и, наряду с другими прогрессивными явлениями предстает в качестве демократических элементов последней[2]. Понятие культурного наследия для социалистической культуры включает и создававшуюся веками традиционную культуру народных масс. Специфика этой части культурного наследия — в ее способности к репродуктивности в культуре самих народных масс и вместе с тем в ее способности быть творчески ассимилируемой профессиональным искусством.

Когда мы говорим о культуре народных масс, необходимо помнить, что сами массы не могут удовлетвориться лишь восприятием профессионального искусства, лишь усвоением и потреблением произведений, создаваемых интеллигенцией. Суть проблемы как раз и состоит в том, что наряду с просвещением, образованием и приобщением народных масс к сокровищнице мировой культуры, необходимо привлекать массы к активному и непосредственному участию в процессе создания культуры. Таких возможностей современное буржуазное общество массам не предоставляет, предлагая им взамен утраченных ценностей народной культуры „массовую культуру".

Одним из проявлений социалистической революции является „размах народного творчества" (В. И. Ленин). Культура народных масс только тогда становится подлинно народной культурой и культурой в подлинном смысле этого слова, когда она создается в процессе творческой деятельности масс и их творческого сотрудничества с профессиональными мастерами культуры. Этим она принципиально отличается от „массовой" потребительской культуры капиталистического общества.

Поэтому „массовой культуре" надежно противостоит не только классическая „высокая культура", не только творчество прогрессивных художников современности, но и народная культура как создание многовекового творчества трудящихся масс.

Между тем, значение культуры народных масс, к сожалению, недооценивается в современных дискуссиях о массовой культуре. Например, в сборнике „Эстетика, искусство, человек" подвергнуты справедливой критике и массовое искусство, и некоторые стороны концепции известного французского теоретика Микеля Дюфрена, выступившего на VII Международном эстетическом конгрессе с докладом „Искусство и политика". Однако с одним из направлений этой критики трудно согласиться. Действительно, Дюфрен глубоко не прав, когда противопоставляет народное искусство творчеству мастеров профессионального искусства. Но когда в сборнике мы читаем, что „творчество народных масс, как правило, завершалось или находило свое наиболее ясное, четкое и глубинное выражение в творчестве того или иного художника"[3], то создается впечатление, что игнорируется признаваемое самими великими художниками неповторимая, самостоятельная ценность народ-

[2] См.: J. Burszta. Kultura ludowa — kultura narodowa. Warszawa, 1974.
[3] Эстетика, искусство, человек. М., 1977, с. 38.

ного искусства. Если Дюфрен недооценивает индивидуальное творчество художников в создании культуры, то в такого рода возражениях объективно умаляется значение коллективного творчества масс.

Обращение к традициям народной культуры, пропаганда ценностей, созданных коллективным творчеством масс, является одним из действенных средств борьбы против „массовой культуры“ и преодоления ее пагубного воздействия на народные массы. Не случайно, даже в буржуазном обществе, наряду с апологетами „элитарной“ культуры, „модернизма“ и „авангардизма“ все громче звучит голос прогрессивных, демократически настроенных деятелей культуры, призывающих к возрождению народных традиций.

Не случайно повсеместно столь широкое признание в последнее десятилетие получает общественно-культурное движение, известное под названием „современного фольклоризма“, т. е. различные формы воспроизведения фольклора — народных празднеств, обрядов, песен, танцев, инструментальной музыки — на различных фестивалях, в работе клубной художественной самодеятельности, в программах различных ансамблей, в радио- и телепередачах. Это имеет следствием, с одной стороны, оживление и культивацию фольклорных традиций в самой народной среде, а с другой стороны, оказывает заметное воздействие на современное профессиональное искусство, вызывая так называемую „новую фольклорную волну“ в творчестве современных писателей, композиторов, драматургов, кинорежиссеров.

Фольклоризм все в большей степени становится существенным элементом современной культурной жизни, причем приобретает характер международного явления. Но именно поэтому он нуждается не в абстрактном, а в социологическом конкретно-историческом изучении. Было бы наивно думать, что сам по себе фольклоризм может служить некоей панацеей от „массовой культуры“. Все дело в том, в каких общественных условиях, в какой социальной среде он развивается и функционирует.

В условиях буржуазного общества сам он становится объектом идеологических спекуляций, своеобразным видом „индустрии туризма“, превращается в один из видов той же „массовой культуры“. Только в условиях социалистического общества фольклоризм может стать и действительно становится органическим элементом современной культуры народных масс и социалистической культуры в целом[4].

Процесс благотворного и непрекращающегося воздействия фольклора на современную литературу может быть прослежен на материале современной литературы славянских народов. В связи с этим принципиальное значение приобретает вывод, сделанный на материале болгарской литературы о том, что взаимоотношения между фольклором и литературой в современных условиях, не прекращаясь, приобретают качественно новый характер, вступая в фазу оригинальной „трансформации творческой энергии“[5].

---

[4] Подробнее см. в нашей работе „Фольклор в системе современной культуры славянских народов“. — В кн.: История, культура, этнография, фольклор. VIII. Международный съезд славистов (Загреб, Любляна, сентябрь 1978). Доклады советской делегации. М., 1978.

[5] П. Динеков. Фолклорът и съвременната българска литература. — В кн.: П. Динеков. Между фолклора и литературата. С., 1978, с. 310.

ТРИНАДЕСЕТ ВЕКА БЪЛГАРСКА МУЗИКАЛНА КУЛТУРА

Стоян Джуджев (България, София)

Колкото и скромни да ни се виждат постиженията на нашия народ в полето на музикалната култура, все пак историята на българската музика не е толкова кратка, за да може да бъде разказана в няколко печатни страници. Тя има вече едно тринадесетвековно развитие, тъй като първите свидетелства от средата на VII в. говорят за вече напреднала и отдавна утвърдена фолклорно-музикална традиция. Затова ние ще се опитаме да я резюмираме в най-общи черти, като се спрем само на най-важните моменти от музикалното минало на българския народ.

Неписаните паметници на българската музикална култура се губят в тъмнината на нашата предистория. Това са произведенията на народното музикално и танцово творчество на нашите прадеди. Ние не знаем нищо или почти нищо за музиката на древните славяни и на древните българи. За техния музикален фолклор можем да правим само догадки и да изграждаме хипотези въз основа на косвени сведения и съпоставки с музикалните паметници на други народи. Но още преди идването на славяните (V—VI в.) и на прабългарите (VII в.) на Балканския полуостров по тези земи (Тракия, Мизия, Пеония, Македония, Гърция (Елада)) са се развивали цветущи, ако и безписмени цивилизации, които не са могли да отшумят, без да оставят някаква следа върху духовния живот и културата на ония народи, които са дошли по-късно. При никое нашествие старото население не се избива до последния човек. Останалите живи продължават традициите на умрелите. А някои от най-старите жители на полуострова са създали висока музикална и танцова култура. Иначе митологията не би запазила спомена за прочути певци и музиканти (инструментални изпълнители), като Орфей, Лин, Евмолп, Тамирис, Филамон, Музей — всички синове на древна Тракия. Наистина, някои археолози (например С. Ренак)[1] са скептици относно реалното (историческото) съществуване на тези легендарни личности, чиито митове са свързани така тясно с музиката. Но за науката това обстоятелство не е от толкова голямо значение. За научния изследовател не е толкова важно дали тия герои на митологията са били реални, истори-

[1] „Разбира се, той (Орфей) никога не е съществувал. Но това няма никакво значение. Орфизмът е съществувал и според правилната преценка на Жюл Жирар той е най-интересното явление в религиозната история на древна Гърция. Той е даже нещо повече и нещо по-хубаво" (от онова, което гърците са създали, С. Д.). И това „повече и по-хубаво" според същия археолог се появява най-напред в Тракия и едва по-късно прониква в Гърция (вж. S. Reinach. Orpheus. Histoire générale des religions. Paris, 1930, p. VII; J. Girard. Le sentiment religieux en Grèce. Paris, 1868).

чески личности, или са измислени символични образи — плод на разпалено народно въображение. За историята на музиката обаче тези митове имат важно научно значение, защото те отразяват отношението към проблемите на музиката на едно общество, живяло преди повече от три хиляди години, за което днес нямаме преки (писмени) исторически сведения. В образите на Орфей, Дионис, Лин, Евмолп, Музей древните траки са въплътили своите идеи за музиката. В предисторическата епоха при липсата на писменост митовете са били средство за внедряване в общественото съзнание и в паметта на поколенията и на идеи, чувства, интереси или естетически разбирания, които вълнуват дадено общество през определен период от неговото съществуване. И наистина тези идеи, чувства, разбирания живеят в общественото съзнание (в паметта) на народите в продължение на хилядолетия, като преминават в културната традиция на различни етнически групи. Така идеите, отразени в митовете за древните музиканти, са запълвали душевния мир не само на древните траки, но и на ония народи, които по-късно са населили тракийската земя. По подобен начин по пътя на една диахронична или вертикална миграция известни морфологични, интонационни, ритмични или стилни елементи на древната тракийска, фригийска или елинска музика са се прелели и са се запазили в българския музикален фолклор.[2] И както историци и етнолози говорят за участието на различни древни етнически компоненти във формирането на съвременната българска народност,[3] на същото основание ние не можем да не допуснем, че в изграждането и на славяно-българската музикална култура са участвували други, по-стари музикални традиции, които са се разпространявали по нашите земи преди идването на славяните и които са образували дълбок субстрат във фолклора на нашите прадеди. Но всичко това е предистория на българската музикална култура.

Летоброенето на нашето музикалноисторическо минало трябва да започне от оня момент, от който са запазени първите писмени паметници на българска музикална мисъл.

За музикалната култура на югоизточните славяни които по-късно започват да се наричат славянобългари, имаме твърде оскъдни сведения. Най-старият писмен документ, който свидетелствува за музикални прояви на нашия народ още стотина години преди основаването на Аспаруховата държава, датира от VI в. Това е свидетелството на византийския писател Теофилакт Симоката, който говори за срещата на императора Флавий Маврикий (Flavius Mauricius Tiberius, 582—602) с трима славяни от Тракия: „На другия ден бяха удостоени с царска милост трима мъже от славянски род. Те не бяха облечени нито в желязо, нито в някое друго бойно въоръжение. Единствен техен товар бяха китарите — друго нищо не носеха

---

[2] Ние посочваме на друго място конкретни следи (ритмични и интонационни елементи) от древната трако-фригийска и гръцка музикална система в българския музикален и танцов фолклор. (Вж. по тоя случай: S. Djoudjeff. Vestiges de la métrique ancienne dans le folklore bulgare. Poetics — Poetyka. Mouton and Co,s' Gravenhague, 1961, XXIII, p. 537—558; S. Djoudjeff. Problèmes généraux du folklore balkanique. — In: Actes du IIème Congrès International des Etudes du Sud-Est Européen, à Athènes, 7—13 mai 1970, tome I. Rapports. Athènes, 1972, p. 491—511; S. Djoudjeff. Vestiges d'une culture musicale préromaine dans le folklore des pays balkaniques. — In: I. Congrès International de Thracologie 5. VII — 10. VII. 1972. Résumés de communications. S., 1972, p. 32.)

[3] След като привежда доводи, черпани от трудовете на Константин Иречек, Йордан Иванов и Методий Попов, Димитър Ангелов заключава: „Може да се каже, че понастоящем едва ли има вече съмнение, че балканският субстрат (траките) като един от компонентите при образуването на българската народност не може повече да се пренебрегва и че на него трябва да бъде отделено нужното внимание" (Д. Ангелов. Образуване на българската народност. С., 1971, с. 44).

със себе си. Те обадиха, че са славяни и че са въоръжени с китари, защото не са били научени да носят оръжие и защото в тяхната родина не познават желязото; поради това техният живот бил мирен и спокоен и ако дрънкат на лира, това вършат, защото не знаели да свирят на военни тръби."[4] П. Динеков смята, че тия трима славянски китаристи са били българи, а В. Ягич — че „китарите", на които те са свирили, са били в същност славянски гусли.

Друго важно свидетелство за самобитна музикална и танцова култура у славянобългарите през епохата на Първото българско царство намираме в посланието на римския папа от 13 ноември 866 г., озаглавено: „Отговори на папа Николай I по питанията на българите". Тези „отговори" са отправени до българския княз Борис I по повод на едно негово запитване във връзка с духовните и битовите изисквания на новата религия. В отговор № 35 папата пише: „Вие казвате, че сте свикнали, когато отивате на сражение . . . да извършвате заклинания и игри, пеения и някакви гадания . . ." („ . . . incantationes et ioca et carmina et nonnula auguria exercere").[5] Този документ разкрива едни вече здраво утвърдени и отдавна заседнали в бита на народа музикални и танцови традиции, с които католическата църква е била принудена да води упорита борба. Както правилно отбелязва и нашият музикален историк Ст. Лазаров, „тези сведения са ясни и не предполагат разноречиви коментари. Те не се отнасят само до прабългарите, както се мислеше до сравнително неотдавна, а еднакво до славяни и прабългари, поданици на българската държава." От отговорите на папа Николай I се вижда, че славянобългарите вече са имали една напреднала музикална и танцова култура още дълго време преди своето покръстване, т. е. преди IX в. Това свидетелство се отнася, разбира се, не до личното, а до народното музикално творчество, до музикалния фолклор. В оная отдалечена епоха за индивидуално, т. е. за писмено професионално музикално творчество, едва ли може да се говори. Цялата тогавашна музикална и танцова култура на българския народ се е изразявала в неговите народни песни, игри и хора. За тази именно *народна* музикална култура ни говори и папа Николай I. За нея косвено свидетелствува (като я подлага на жестока критика) по-късно и Презвитер Козма в своето слово против богомилите. Този документ носи заглавие: „Беседа на недостойния презвитер Козма против новопоявилата се ерес на Богомила и поучение от божествените книги". В края на петата глава („За книгите") от втората част на беседата Презвитер Козма говори за игрите, гуслите, песните и танците, добили по негово признание широко разпространение сред народа, тъй като „много хора повече ходят по игри, отколкото в църква и обичат повече магесниците и басните, отколкото книгите". И по-нататък: „Наистина не е прилично да се наричат християни ония, които вършат такива (дела). Защото (те) не са християни, щом пият вино с гусли, танци и бесовски песни и вярват в срещи и сънища и във всяко сатанинско учение"[6] („Не тако бо суть християне, аще с гусльми и плесанием и песньми бесовскимъ вино пиютъ и срящами и сномъ и всякому учению сотнину веруют"[7]).

---

[4] Simocatta. Theophylacte. Ἱστορίαι, VI, 2, de Boor. Leipzig, 1887, p. 223.

[5] Responsa Nocolai I. papae ad consulta bulgarorum, II. изд. Университетска библиотека. С., 1940, гл. XXXV, № 213, с. 62 и сл.

[6] Презвитер Козма. Беседа против богомилите. Увод и превод д-р В. Сл. Киселков. С. (без д.), с. 76—77.

[7] Вж. Слово на Презвитер Козма: „О хотящих отити в черныя ризы" според РП № 320/865 на Казанската духовна семинария.

Тези два документа по косвен път доказват наличието на самобитна светска музикална култура у славянобългарите не само преди, но и дълго след приемане на християнската религия. От тях се вижда колко здраво народът е бил привързан към своите гусли, към своите свирни, песни и танци и какво важно място те са заемали в неговия бит. Наистина тази народна (светска) музикална и танцова култура трябва да е била дълбоко внедрена в бита на българския народ, щом като всемогъщата тогава християнска църква е виждала в нея сериозна заплаха за новата религия. Яростта, с която този висш духовен сановник се нахвърля срещу народните песни, свирни, танци, е вече важно указание за здравата устойчивост на народното творчество. Ако народните песни и игри бяха някакво незначително явление в живота на тогавашното българско население и не представляваха опасност за християнството, представителят на църковната власт нямаше да им посвети такова голямо внимание, като ги обяви за бесовски.

Но за лично музикално творчество и изпълнение може да се говори само в рамките на християнската религиозна музика, където образовани свещеници, монаси и псалти пеят и композират по правилата на една църковно-школска музикална теория.

„Професионалното" или лично (индивидуално) музикално творчество и изпълнение у нас започва с църковнопросветната дейност на Кирил и Методий, а ранната история на българската църковна („професионална") музика се преплита с ранната история на българската писменост. Първите *писмени паметници* на нашата религиозна музика са богослужебните книги и църковни химни, които Кирил и Методий превеждат на български език и които са предназначени не само да се четат, но и да се пеят.

Обикновено когато се говори за солунските братя, се изтъкват предимно тяхната книжовна дейност и тяхната огромна заслуга към християнската религия. За широката публика те са известни като първоучители не само на българския народ, но изобщо на всички славянски народи — дали, както казва поетът, „на вси славяни книга да четат". А в тяхната обществена дейност се акцентува предимно борбата им против езиковата дискриминация и за равноправието на славянския език. Но за тяхната музикално-просветна и музикалнотворческа дейност, за техните постижения в областта на музикознанието като основоположници на славянското църковно пеене и на славянската музикална писменост или изобщо не се говори, или се говори само в най-общи фрази, та човек остава с впечатление, че става дума за обикновени любители на музиката.

Във висшата Магнаурска школа, където Кирил се е учил, музиката е била една от основните научни дисциплини. Там той е изучавал основно музикалната теория. Освен това всички легенди за Кирил изтъкват и възхваляват неговите гласови дарби и голямата му любов към музиката. В една от тези легенди се казва, че той още като дете се отличавал с чистотата на своя глас и постоянно пял псалми и други религиозни песни. Като свещеник и епископ той е трябвало да работи с музиката и практически, а като ученик във висшето цариградско училище е усвоил музикалната наука на древността по съчиненията на Платон, Аристотел, Птоломей, Йоан Дамаскин и др. Неговите преводи на богослужебните книги са съобразени с музикалните текстове на оригинала, а това подсказва, че той много добре е познавал правилата на интонацията, на ритъма и на прозодията. При превода той е държал сметка за фонетичните и прозодичните особености на гръцките и славянските текстове, където словесният ритъм е оформял музикалния ритъм, а словесната интонация е определяла

музикалната интонация на вокалната мелодия. Кирил и Методий занасят в Моравия не само славянското писмо, но и славянското черковно пеене. Легендите свидетелствуват, че по онова време (втората половина на IX в.) в Моравия в черквите не само се е чело, но се е и *пяло* на черковнославянски език. Двамата братя-просветители са познавали много добре тогавашното т. нар. медиовизантийско екфонетично музикално писмо и са си служили с него в своята музикална практика, като са го предали и на своите ученици. Те могат следователно да се смятат за основоположници на нотното пеене и на музикалната теория у нас.

През последните няколко десетилетия интересът към музикалната дейност на Кирил и Методий значително нарасна сред научните среди във връзка с най-новите изследвания в областта на музикалната палеография. Предмет на тези изследвания е един глаголически ръкопис (паметник на глаголическо писмо), известен под названието „Киевски листи", който се намира в най-тясна връзка с дейността на двамата братя. Това е най-старият паметник на славянската писменост. Той е известен в няколко преписа, най-старият от които датира от IX—X в. Този паметник представя един сакраментариум, съдържащ славянската свети Петрова литургия. Оная част от литургията, която се изпълнява под форма на напев, като *lectio solemnis* (по старославянски „*възглашение*"), е изпъстрена със странни наглед знаци, които озадачаваха археолози и палеографи. Благодарение на усилията на учени като Албе Видакович,[8] Ервин Кошмидер,[9] Йозеф Вашица[10] и др., напоследък можа да се установи, че тези странни знаци над глаголическите текстове не са нищо друго освен кириловско музикално екфонетично писмо. От този документ, както и от Синайския евхологий, изследван от Р. Нахтигал[11] и Ян Фрчек,[12] се вижда, че авторите на славянската азбука са имали и свое нотно писмо (музикален екфонетичен нотопис) един век преди Гвидо ди Арецо.

Векът на княз Борис I и особено на цар Симеон Велики е не само „златен век на българската книжнина". Той е същевременно и златен век на българската музика. Тогава българската музикална култура в рамките на черковното пеене достига до много висока степен на своето развитие.

След смъртта на Кирил и Методий тяхната музикалнопросветна дейност се подхваща и продължава от техните ученици и на първо място от Климент Охридски. Климент е не само първият български епископ, но и първият български музикален педагог и първият български композитор —

---

[8] Ето например каква картина на музикалния живот в тогавашна България ни рисува историкът Йордан Трифонов: „Църковното богослужение е действувало върху богомолците и с пеене. *Доколко е било то благозвучно — не се знае* (к. м. — С. Д.). Но че го е имало още от самото покръстване, не може да има никакво съмнение. Още в житието на Св. Кирила (глава XVII) се казва, че когато светите братя отишли в Рим, за да бъдат учениците им ръкоположени в духовни чинове, папата Адриан одобрил превода на църковните книги, а ръкоположените *пели литургия на славянски език* в църквата „Св. Петър" (пѣша литоургиѭ). В похвалата за Светите братя (глава XIII) пък се казва, че св. Методий „украси църквата с песни и духовни пеения" („цр҃къвьнꙑ пѣснѣмь оукрасн и пѣснии доуховьнꙑимь") (Й. Трифонов. Духовен живот и просвета в царуването на Симеона. — Българска историческа библиотека, т. IV. С., 1928).

[9] E. Koschmieder. Wie haben Kyrill und Method zelebriert? (Anfänge der slavischen Musik. Slowakische Akademie der Wissenschaften. Institut für Musikwissenschaft. Symposia I. Bratislava, 1966, S. 7—22).

[10] J. Vašica. Slavische Petrusliturgie (Anfänge der slavischen Musik. Symposia I. Bratislava, 1966, S. 25—34).

[11] R. Nachtigal. Euchologium Sinaiticum II. Ljubljana, 1942, S. 339—345.

[12] J. Frcek. Euchologium Sinaiticum. Paris, Patrologia Orientalis, t. XXIX, 612—667; t. XXV, 602—611.

автор на собствени музикални трудове. Според неговия биограф, византийския писател Теофилакт, архиепископ Охридски, Климент, е имал желание „да облагороди нравите на българите чрез музиката“ и за тази цел той е превел на български различни вокални трудове, композирал е нови химни и е образувал певчески хорове за тяхното изпълнение. Той е обучавал новите свещеници в певческото изкуство, за да могат те да пеят химните и молитвите, и така певците от неговата епархия са достигнали до високо музикално майсторство, не по-ниско от това на прочутите цариградски църковни певци. До такива учудващи резултати във вокалната педагогия Климент е достигнал благодарение на основаното от него музикално училище като клон от неговата прочута висша школа („университет“) в Охрид. Там младежите са били обучавани в певческото изкуство, както в църковните певчески училища в Цариград. Учениците не само са изучавали реда на църковните служби, но са добивали и обща музикална грамотност, усвоявали са екфонетичното палеовизантийско нотно писмо и изобщо цялата византийска музикална система. От Охридското музикално училище на Климент са излезли свещеници и псалти, които със своето вокално изкуство са съперничили с най-прочутите певци на Византия по онова време. За да е могло да подготви така добре обучени певчески кадри в едно сравнително кратко време, музикалното образование в специалното училище на Климент ще трябва да е било така солидно и цялостно, каквото е било и общото образование в музикалната школа към неговия университет.

Особено интересна е музикалнотворческата дейност на Климент. Неговият биограф подчертава, че той е композирал повече, отколкото е превеждал. Епископ Теофилакт го представя като автор на множество химни. Някои от тях са писани в чест на разни светии, други възхваляват добродетелите на света дева Мария под формата на молитви или на хвалебни песни.[13]

Към края на IX в. музикалното училище на Климент е играло важна роля в културния живот на славянобългарите. Там са били обучавани певци и църковни служители за новооснованите храмове в страната, където службата се е извършвала на славянобългарски език. За това свидетелствува пак епископ Теофилакт в Сказанието за тивериуполските мъченици. За запазване на мощите на петнадесет християнски мъченици, убити от Юлиан Отстъпник през IV в. в Тивериупол и пренесени по-късно в Македония, един храм е бил построен в Брегалница. „В този храм са били назначени свещеници, обучени да извършват службата на *славянобългарски език* . . . и да пеят религиозни химни при всяко богослужение.“[14] Певческият отбор на тоя храм е бил съставен от ученици на Климент, обучени от него между 886 и 889 г., т. е. след пристигането му в Македония.[15]

---

[13] Животъ, дѣяния, исповѣдание и кратко изложение за чудесата на Св. Отецъ нашъ Климентъ, български архиепископъ. Списано отъ свѣтѣйшаго и прѣславнаго архиепископа на първа Юстиниана и на цѣла България, господина Теофилакта, който бѣше и магистъръ на риторитѣ в Константинополь. Прѣвелъ отъ гръчки езикъ Д. Матовъ. Подъ редакцията на М. Дринова. Издава Българското книжовно дружество въ Срѣдецъ. Срѣдецъ, 1885 (вж. гл. XXI, XXIII и XXVI).

[14] J.-P. Migne. Patrologiae Cursus Completus, series graeca, t. 126, c. 207; Theophylacte. Historia martyrii, XV. martyrium, 42.

[15] В. Златарски. Легендата за откриване мощите на тивериопулските мъченици. — Отчет на Българския археологически институт за 1921 г. С., 1922, с. 22.

Климент умира в 916 г., а неговото музикално училище *продължава* да съществува още около един век. Но то не е било единственото огнище на музикална култура в Симеонова България. Една подобна музикална школа е била основана от св. Наум, може би по образеца на Охридската, в манастира „Св. Пантелеймон“ край гр. Преслав. Тя също е имала задача да подготвя певци за българските храмове. Само че сведенията за това училище са много оскъдни. За музикалното обучение в училището при този манастир свидетелствува една керамична плоча, намерена в Преслав в 1930 г.[16]

Музикалнопедагогическата дейност на Климент Охридски го поставя на едно от първите места в историята на нашето музикално образование, на нашата музикална култура. Но освен композитор и вокален педагог той е един от първите представители на нашата музикалнотеоретична и музикалнонаучна мисъл, тъй като не само е познавал гръцката музикална теория и е владеел палеовизантийското и екфонетичното нотно писмо, но и самият той е автор на оригинална българска нотописна система, с която си е служил при записване на музикалните текстове и която е преподавал на своите ученици. За това свидетелствува Охридската легенда, приписвана на Хоматиан, където се казва: „(св. Климент) ... изнамери и други писмени знаци, по-прости от тия на св. Кирил, с които той записваше всички писания, славословия, житията на светците и на мъчениците и *църковните песни*. Той обучи на тия знаци даровитите деца, най-способните от които посвети в свещенически сан.“[17] Старогръцкият текст е недвусмислен: καὶ ἱερὰ ἄσματα γραφῇ παραδέδωκεν. Като се има пред вид екфонетичният характер на палеовизантийското нотно писмо (изградено върху знаците за тоническите ударения), където музикалната интонация се е отбелязвала със знаците на словесната интонация, логично е да се допусне, че в горния цитат става дума не за словесните текстове, а за *мелодиите* на църковните песни.

Климентовата музикална школа става център на музикалната култура в България, която продължава да се развива нормално до края на X в. Край на това развитие слага нашествието на киевския княз Святослав през 968 г. и особено гръцкото иго (1018—1185). Византийските победители в своя упорит стремеж да асимилират славянското население в България използуват нашироко черковната музика като средство за политическа пропаганда. Даже и след освобождението на страната от гръцко иго българските свещенослужители продължавали да пеят на гръцки. Затова и сведенията за музикалната култура на българите през епохата на Второто българско царство са твърде оскъдни. Все пак документи и паметници не липсват. Такъв паметник е Синодикът на цар Борил. Това е един официален документ, писан по случай противобогомилския събор, свикан на 11 февруари 1211 г. От този документ се вижда, че през XIII в. българското духовенство е било музикално грамотно и е познавало тогавашното реформирано, т. нар. медиовизантийско нотно писмо на Йоан Дамаскин. А имаме основания да предполагаме, че то си е служило и с екфонетичното нотно писмо на Кирил и Методий. Тезата на някои чужди византолози, че българите не са имали своя музика през епохата на Второто българско царство, бе опровергана от нашия музиковед Ст. Лазаров, който пръв у

---

[16] И. Генев. Българо-гръцки фрагмент от стария Преслав. — Годишник на Народния археологически музей. С., 1932, с. 233.

[17] Cf. Legenda Ochridica, 14 (J. Šafarik. Památky hlaholskeho pismenictvi. Praha, 1853, p. LIX).

нас проучи тоя важен исторически документ: „...от недостига на музикални паметници не може и не бива да се правят заключения ... особено като се има пред вид варварското унищожение на българската книжнина през Средновековието и Възраждането от гърци, латинци и турци. Няколкото оцелели (засега известни) нотирани ръкописа (Драганов миней, Болонски псалтир и др.) показват, че такива паметници са съществували преди векове вероятно в значително количество."[18]

Вярно е, че отначало църковните мелодии, които са пели българските свещеници и псалти, са били византийски и че много от запазените музикални паметници от епохата на Второто българско царство са мелодии, записани с медиовизантийски невми върху гръцки текстове. Но когато тази музика е навлязла в църковната практика и в бита на българите, когато българските свещеници и псалти са започнали да я пеят върху български (макар и преведени) словесни текстове, това вече е предизвикало значителни промени в гръцките мелодии, които е трябвало да се нагодят към фонетиката на българската реч и особено към музикалните навици на българите. По-късно върху тях са се отразили и известни влияния от българските народни ритми и интонации, изобщо от българския музикален фолклор, които въпреки упоритите усилия на църквата не са могли да бъдат изкоренени от музикалното съзнание на народа. Така е възникнал нов вокален стил, музика, различна от византийското църковно пеене, която в историята на музиката е известна под името „български разпев". Върху българския разпев написа специална студия руският музиковед И. Вознесенски.[19]

Но българската музикална култура не остава затворена в собствената си територия, изолирана от околния свят. Тя прескача границите на нашата страна и добива много по-широко разпространение в славянския свят. А това е още едно указание за високото й професионално равнище по онова време. Добре известен исторически факт е, че след покръстването на русите от България заминава за Русия по покана на киевския княз Владимир голяма мисия от български свещеници, дякони и певци начело с митрополит Михаил, за да положи там основите на новата религия. В „Якимовата летопис", унищожена при един пожар през XVIII в., но цитирана от руския историк Татишчев, намираме следното указание: „ ... И изпрати Владимир в Цариград (делегация) при царя и патриарха да моли за митрополит, а те много се възрадваха и изпратиха митрополит Михаил, мъж много учен и богобоязлив, *чист българин* (българина суща), а с него четири епископи, много свещеници, дякони и певци (доместиенники) — всички славяни."[20] Следвайки примера на Климент и Наум, митрополит Михаил, свещениците и певците, които той е довел от България, са положили основите не само на църковното пеене, но изобщо на вокалната педагогия в Русия. Те са пренесли там богослужебните книги в превод и музикалната нотация на българските просветители. Нашата музиковедка-византоложка Райна Паликарова-Вердей изказва предположение, че както митрополит Михаил, така и „славянските" свещеници, дякони и певци, които той е

---

[18] Ст. Лазаров. Синодикът на цар Борил като музикалноисторически паметник. — Известия на Института за музика при БАН, кн. VII, С., 1961, с. 13.

[19] И. Вознесенский. Болгарский роспѣвъ. Техническое построение. Киев, 1891.

[20] В. Н. Татищев. История российская с самых древнейших времен. Том I. М., 1768, с. 38.

довел в Русия, са били обучени в музикалните училища, основани от Климент и Наум.[21]

Не можем тук да не отбележим и музикалната дейност на един велик българин, ако и той да е писал своите композиции на гръцки език и неговото дело да е известно повече като принос към развитието на византийската музика. Към края на Второто българско царство живее и твори най-големият теоретик, композитор и реформатор на византийската музика Йоан Кукузел. Кукузел е най-крупната музикална фигура във Византия през XIV и XV в. Гърците го наричат „Втори Йоан Дамаскин". Неговият музикален престиж и влиянието му се простират по целия православен свят в продължение на повече от пет века. От някои подробности в неговото житие, от заглавието на една негова композиция („Полиелеят на българката"), от характера на неговата музикална реформа (той вмъква чужди елементи във византийското песне) и от някои български думи и изречения, вмъкнати в гръцките текстове на негови вокални композиции („Мое дете мило, Иване, где ми си?"), днес много специалисти по история на византийската музика смятат, че Йоан Кукузел е българин. Но както почти всички български черковни певци и музиканти през Второто българско царство, така и Кукузел е изпаднал под силно византийско влияние.

Ние нямаме възможност да се спираме по-обстойно тук нито върху музикалното творчество на българските певци и свещенослужители от Софийската школа, за която ни говори Матей Граматик в житието на Николай Софийски, нито върху музикалната дейност на българския книжовник Григорий Цамблак, впоследствие митрополит киевски, за когото легендата казва, че е пренесъл българския разпев в руската черковна музика.

След турското нашествие в България една част от нашето духовенство заедно с просветените обществени слоеве напуска столицата Търново и дири убежище в Атон; а друга част начело с много свещеници и певци се заселва в Молдавия и в Бесарабия. Чрез тази емиграция българският черковномузикален стил — българският разпев е бил разпространен в Югоизточна Русия, та дори и във Великорусия, където става един от основните елементи на руското черковно песне.

По време на османското иго огнища на българската музикална култура за известно време са били черквите и манастирите. Но скоро и тук фанариотите установяват своето изключително господство и цялата страна попада под духовната власт на гърците, които използуват религията като средство за асимилация на българския народ, за заличаване на неговия език, култура и национално съзнание. Заедно с българския език от черквите и манастирите бива изгонено и българското песне и цялата страна се залива от византийска музика. Българският разпев заедно със своите изпълнители емигрира в Русия, където намира много благоприятна почва за развитие.

През тази тъмна епоха единствен израз и крепител на българската музикална култура, както и на българската реч и на българското национално съзнание, остава народната песен. Затова в нея са се прелели всички творчески сили на нашия народ.

Върху основите на една хилядолетна музикална традиция, завещана ни от нашите първоучители по нотна грамотност — Кирил, Методий, Климент

---

[21] R. P l i k a r e v a - V e r d e i l. La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle). Köbenhavn, 1953, p. 68.

и Наум, — от една страна, и на народното музикално творчество, спастрено в недрата на трудовия народ през вековете, от друга, възниква и се развива новата българска музика след Освобождението. Добила вече български облик в борбите за независимост, църквата още дълго време си остава най-важната музикална институция и единствен разсадник на музикална просвета у нас. Първите наши образовани музиканти са ръководители на църковни хорове. Западноевропейската професионална музика прониква у нас чрез светското образование. Важен принос за това имат и чуждите, особено чешките музиканти (капелмайстори, инструменталисти учители и др.), повикани да изграждат музикалното дело в новата държава.

Развитието на българската музика след Освобождението, особено след 1944 г., върви с такова бързо темпо, че е невъзможно да се обхванат стотиците, даже хилядите изтъкнати и проявени музикални дейци във всички отрасли на тоновото изкуство и на музикалната наука или да се отбележат по-важните явления в музикалния живот на нашия народ.

Най-тежък, но и най-съществен дял от работата за изграждане на новата българска музикална култура се пада на старото („първото") поколение български музиканти, чиято дейност започва в края на XIX и завършва в началото на XX в. Те са строители на съвременна музикална България, апостоли на новата, светска музика, която идва у нас с едно закъснение от пет века . . . Между тях трябва да спомена на първо място Атанас Бадев (1860—1908), теоретик и композитор, ученик на Н. А. Римски-Корсаков, автор на една Златоустова литургия и на първите изследвания върху ритъма на българската народна музика; Еманоил Манолов (1860—1902), родоначалник на българската хорова песен и автор на първата българска опера („Сиромахкиня"); Ангел Букурещлиев (1870—1950), първия български клавирен виртуоз, диригент, композитор и музикален фолклорист; Михайлов-Стоян (1853—1914), първия български оперен певец (тенор), артист от Московския императорски театър и един от основателите на Българската народна опера; Добри Христов (1875—1941), композитор, теоретик и хоров диригент, „патриархът на новата българска музика", автор на две балкански сюити за оркестър, на увертюрата „Ивайло" и „Тутраканска епопея" и на най-хубавите хармонизации и разработки на народни песни; Георги Атанасов (1882—1931), наричан „Маестро", оркестров диригент и един от най-значителните български оперни композитори, автор на оперите „Гергана", „Цвета", „Борислав", „Косара", „Алцек" и др. Към това поколение български музиканти принадлежат и много други, също така значителни композитори, диригенти, виртуози, теоретици, певци и учители по музика, които поради липса на място не могат да бъдат споменати тук.

Не ще се спираме и върху „второто" и „третото" поколение български музикални дейци, които са добре познати на съвременната наша общественост, но за чиито постижения още нямаме право да даваме оценки. Значителните постижения в областта на изпълнителското изкуство — камерно, симфонично, оперно, оперетно, самодейно — трябва също да бъдат предмет на отделна студия.

ПРОМЕНЛИВОСТ НА ЖАНРОВЕТЕ В МУЗИКАЛНИЯ ФОЛКЛОР НА БАНАТСКИТЕ БЪЛГАРИ

Николай Кауфман (България, София)

Наблюденията се правят върху музикалнофолклорни материали, запи сани от автора предимно от селата Бърдарски геран, Асеново (Врачанско и Гостиля (Плевенско) през 1974 г. Задачата е да се проследи кои видове песенни и инструментални мелодии са останали в съзнанието и живота на банатските българи, доколко са съхранени от времето преди преселването на техните прадеди в Банат и какви промени са настъпили в отделни видове народни произведения.

Банатските българи са особено привързани към народната си „палукянска“ (павликянска) музика — песни и инструментални мелодии. Днес с. Бърдарски геран се слави като селище с най-добре запазен фолклор във Врачански окръг, с постоянно действуващи самодейни групи за изпълнение на местни народни песни, танци и обичаи. И всичко, което представят, е пренесено от Банат през 1887 — годината на преселването и образуването на с. Бърдарски геран.

Единственото изследване на музикалния фолклор за банатските българи е това на Стоян Петров — „Народната песенна култура на банатските българи“[1]. То има определен приносен характер. Основната цел на автора е не толкова да представи фолклора на банатчани в неговата цялост, колкото да наблегне върху някои „старинни“ песни и видове, които сочат произхода си от времето преди преселването на прадедите им по тамошните земи. В отделни случаи той постига това успешно (две коледарски мелодии), другаде не толкова убедително или дори спорно. Очевидно авторът е търсил прилики дори там, където те трудно могат да се намерят.

За разлика от музикалния фолклор на другите наши преселнически групи, бесарабски и малоазийски българи например, фолклорът на банатските българи е твърде силно повлиян от фолклора на народите, с които банатчани са живели в близост — сърби, хървати, румънци, унгарци, немци. Това влияние се вижда най-ясно в мелодиката. В повечето случаи дори не може да се говори за влияния, а за заимствуване на мелодии.

Според наблюденията ни в много селища на страната, най-често музикалните образци — песни и инструментални мелодии — изчезват заедно със западането на обичая, с който са били свързани. При фолклора на банатските българи обаче намираме заместване на много стари български ме-

---

[1] Известия на Института за музика, БАН, т. XI. С., 1965, с. 79—147.

лодии с нови, без обичаят да е западнал. Това става най-вече във видове песни, които се изпълняват пред много хора — седенкарски, сватбени, коледни, на трапеза и др. Новите мелодии рядко носят чертите на старата българска музика. Новите песни обикновено възникват с нови текстове, които са на местен диалект, но построени най-често по подобие на песните на споменатите народности, с които банатчани са били в преки връзки. Широко се използуват римуваните стихови поредици, навлиза своеобразна куплетна структура, зачестяват думи с чужд произход. Народната поезия често се замества с делнично звучащи текстове. Дори и патриотичните песни, с които банатчани изказват любовта си към родината на дедите България, по сила на въздействие и поетичен заряд са твърде слаби. Наистина получили са се и жизнерадостни песни, често в мажорни ладове, срещат се дори някои неравноделни размери — 7/8, 8/8, 9/8 от двата вида и др., но и те са далеч от традиционния фолклор на прадедите.

Банатчани се връщат и образуват своите села в Северна България няколко години след Освобождението. Очевидно тези процеси на „замяна" на мелодиката и основния песенен фонд са станали преди идването им. По твърде много белези техните песни са близки до нашите градски песни, които се утвърждават като вид към средата на миналия век и на места, най-често в градовете, постепенно заместват старата традиционна селска песен. Може да се предполага, че у банатските българи намираме по-цялостно завършен процеса на ликвидиране на традиционната песенна култура под влияние на нова, близка по дух до градската песенна култура, макар че основните песенни жанрове до известна степен се запазват.

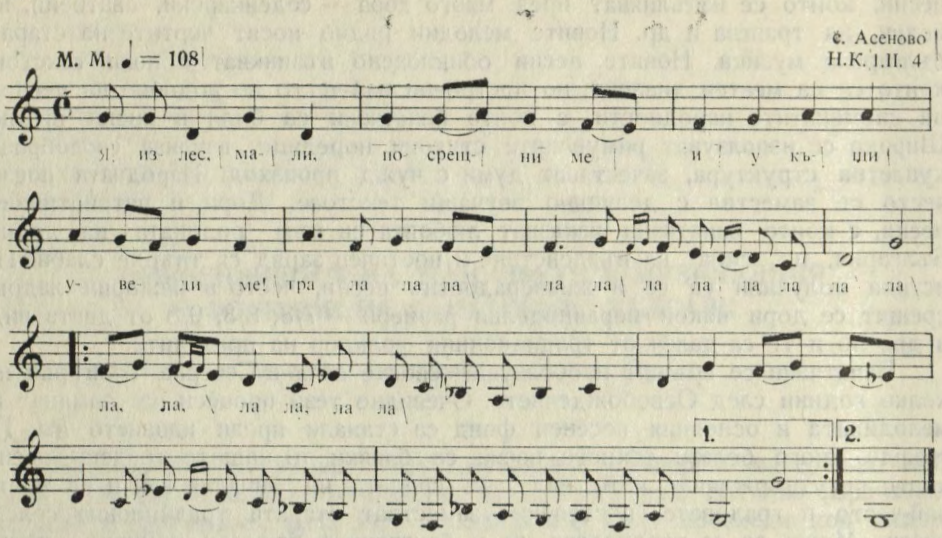
Банатските българи са католици. Католическата църква е мощен фактор за унищожаване на народните традиции, свързани със старите народни вярвания и представи. Наистина католическите свещеници не са успели да отвърнат народа от много традиции — сватбени, трудови и др., — но са успели да заместят фолклорни видове, които са ги дразнили, песните и обичаите на суша с църковна процесия („процесион"), като пеели църковна песен, повечето от старите коледни с „бетлеемски" и пр. По други причини, несвързани с религията, хороводните песни се заместват с инструментална музика, изпълнявана не вече на старите инструменти — гайда, гъдулка, кавал, а на модерни инструменти — цигулка, старите хора с танци на народите, с които живеят в близост, и т. н.

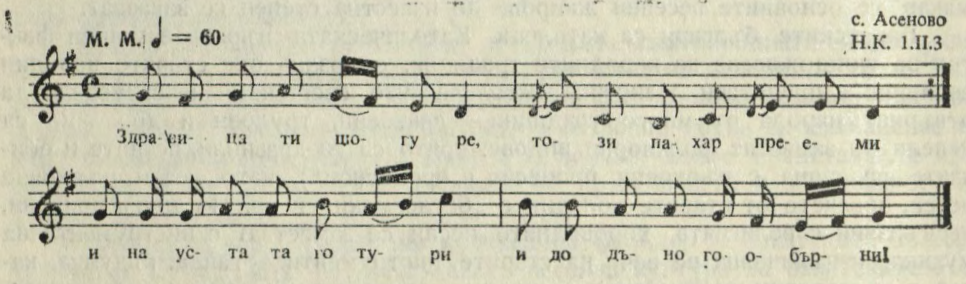
Споменах, че най-значителни са промените във видовете песни, изпълнявани пред много хора. В случая едва ли можем да търсим причината само в религията. Някои обичаи са променили съдържанието си и са наложили нов тип песни. Така сватбата се освобождава от традиционните тържествени, протоколни и носталгични песни, изпълнявани на пестеливо построените строги сватбени мелодии. Заменени са с нови, най-често хумористични, в мажорни ладове. Много от важните обичаи при сватбата са отпаднали (засевки, правене на знамето и др.), а заедно с тях и песните. Пеенето на обредните сватбени песни съпровождали вече с цигулка. Така сватбената песен е загубила своя интимен, обреден характер, а в мелодията почти винаги се долавя влиянието на инструменталната музика.

Тази песен се изпълнява „на повратки". Вторият дял очевидно произхожда от инструментален припев. Широкият й тонов обем — децима — не е характерен за българските сватбени песни и особено за „протоколните", към които спадат и песните „на повратки" — най-често съставени от мелодии с извънредно тесен тонов обем (два-три тона).

На сватбената трапеза вместо знаменитите трапезни песни намираме веселите „здравици", също с инструментални мелодии.

ПРИМЕР 1



ПРИМЕР 2

Старите коледарски песни почти изцяло са заменени със споменатите „бетлеемски" песни. Пеят се по реда на старите коледарски — из пътя до къщата, като влизат в нея, и пр.

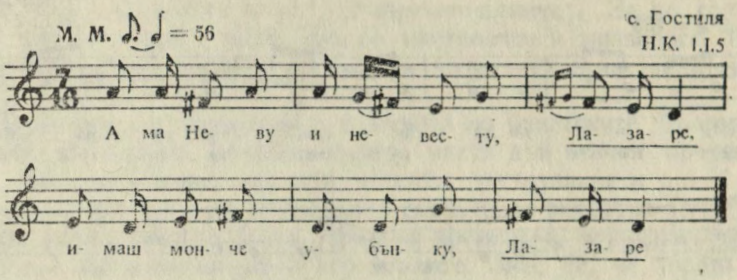
При влизане в къщата :

Фален Исус, драги хора,
мир у къщи и у дора.
Със бетлеема[2] ние вървим,
радос в къщи ние носим . . .

И песните на лазаруване, записани от банатските българи, макар твърде близки до някои стари наши лазарски песни, издават по-късен произход. Пеят се само на една мелодия. Подобни мелодии в мажорен квинтакорд без подтоничен тон срещаме в лазарски песни, изпълнявани от циганки, както и в лазарски песни, съчинени от учители по селата. Най-близък мелодически вариант на банатската лазарска мелодия намираме в лазарска песен, записана в гр. Белене. Мелодията на банатските лазарски песни срещаме в различни размери — 7/16, 9/16, 5/8 и пр. Най-често в 7/16.

[2] Бетлеема — къщичка от картон, в нея е Исус, заобиколен от агнета и овци, света Дева Мария и др.

ПРИМЕР 3

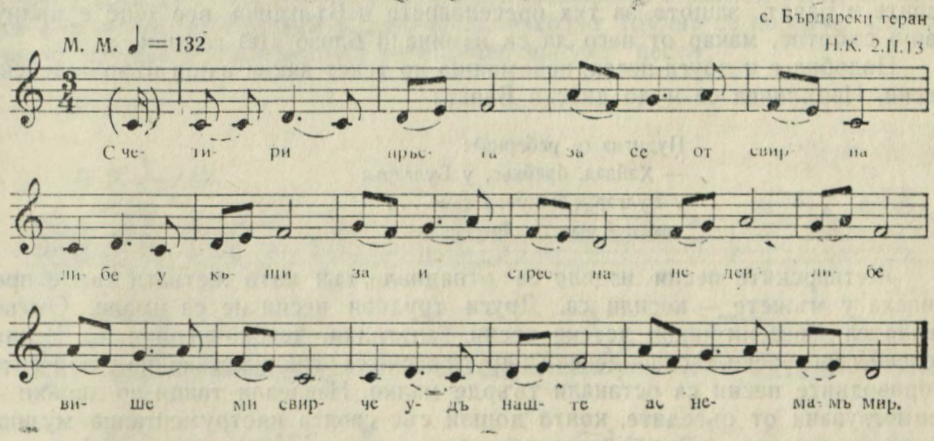


Седянката в Банат не се отличава от седянката в България. И там са работили на стопаните, пели песни, свирили на цигулки и играли хорà. Песните са доста разнообразни по тематика и мелодика. Седенкарски тип мелодия няма. Преобладават любовно-закачливите седенкарски песни винаги с римувани стихове. Обичаен похват е сравнението:

Луца й бела, па й чървена,
па й хубанка — такос нема.
Луцке уста са пахарче,
па наоклу са захарче...

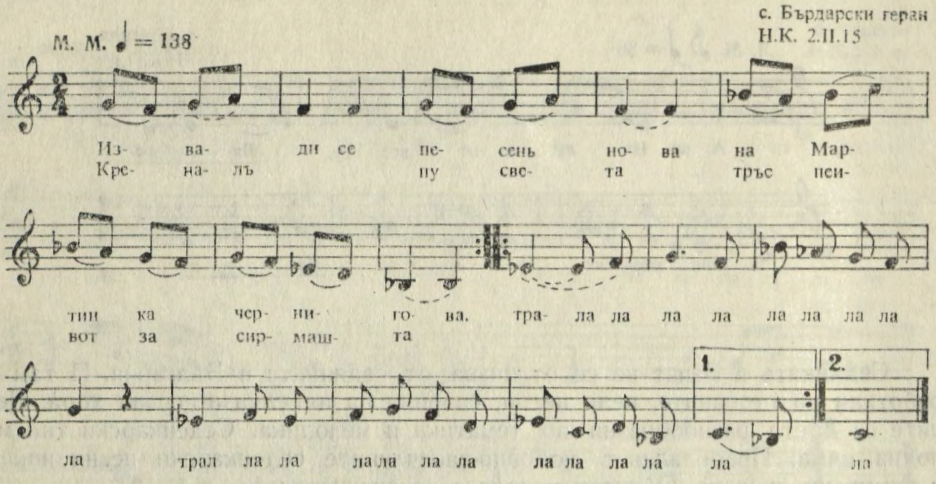
Повечето от мелодиите на седенкарските песни притежават чертите на градската песен.

ПРИМЕР 4



На седянка и на трапеза са пели новелистични и патриотични песни. Особено са се вълнували от живота в отечеството. Когато в близките години след Освобождението се създава с. Асеново, българите в Банат съчиняват за случая нова песен — „Мартинкувата“.

ПРИМЕР 5



Извади се песен нова
за Мартинка Чернигова.
Кренал Мартин пу света,
тръс живот за сирмашта.
Мартин га от Винга излезъл,
у Оршова той флезъл,
покрай Дунава той стигнал,
сретил трима българе,
питал — де й гуспударя . . .

Мартин зимѐ и дубил,
къща си й той там набил,
със тулии[3] я й покрил.
Мартинку назът съ й върнал,
винганете той пригърнал:
— Айде, брайкя, да вървим
гаур[4] земя за добийм,
къщи там да с набиим,
и селу да утемелим.

Песента няма поетични качества, но се пее и до днес особено от българите в Банат, защото за тях преселването в България все още е вълнуващо събитие, макар от него да са изминали близо 100 години.

Подобна е и друга песен, напомняща по текст някои наши възрожденски песни. Изпълнява се и до днес в Банат:

Пудигна се реберия[5]:
— Хайдад, брайкье, у Булгарья
у Булгарья й дубра земе . . .
там и й нашта домувина . . .

Жетварските песни изцяло са отпаднали, тъй като жетвата там е преминала у мъжете — косили са. Други трудови песни не са имали. Откъслечно са запазени някои детски песни, залъгалки, детски игри и др. Великденски, гергьовски, василовденски и други песни са отпаднали заедно с обичаите. Хороводните песни са останали твърде малко. Навлезли танци по двойки — заимствувани от съседите, които дошли със своята инструментална музика, за да се изместят старите мегдански и по-малките махленски хора.

Песните на банатските българи са твърде трудни за характеризиране. Те са извънредно разнообразни. Да се твърди обаче, че нямат свой облик,

[3] Царевичак.
[4] Мярка за земя.
[5] Движение.

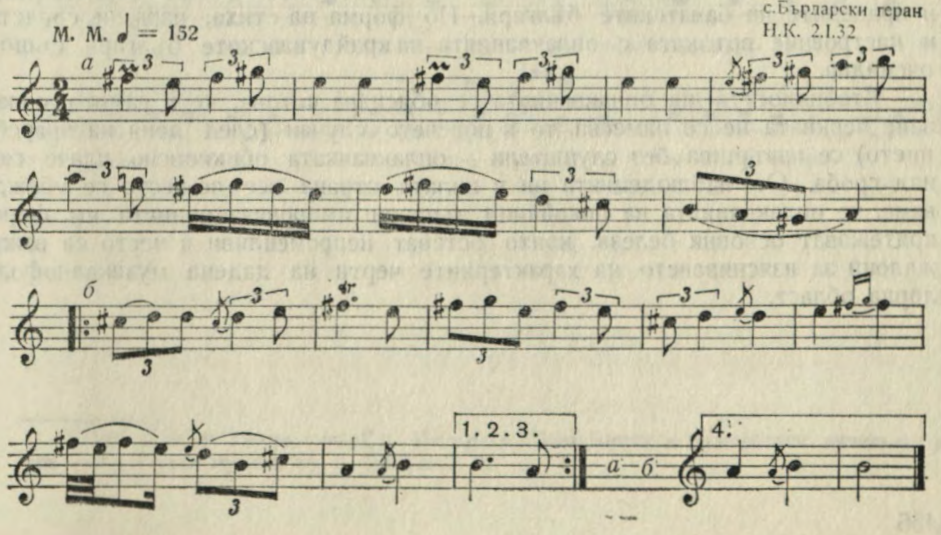
ще бъде неправилно. Това наистина са песни, различни по звучене от традиционната българска песен, но имат нещо неповторимо, банатско. Тях не можем да причислим и към песните на никой съседен народ. Песни като „Нема пара на палукенска мома“, „Мамьъно момиче“, „За ко ходиш на седенка“ и много други с характерното настроение и жизненост, близост на мелодичния строеж до инструменталната музика са единствени по рода си у нас.

Особено широко приложение в живота на банатските българи има инструменталната музика. Тя заема своето място във всички прояви, в почти всички народни обичаи, народни веселби, честувания и др. И докато за възприемането на чуждата мелодика в песента до известна степен текстът е пречка, то инструменталната мелодия преминава безпрепятствено, стига да се хареса на музикантите и игрохорците. Знае се, че хората и инструменталните мелодии на Северозападна България твърде много се родеят с тези на съседните народи, както и техните с нашите. Почти всички характерни за Северозападна България хора са били изпълнявани в различни варианти и в Банат. Записаните инструментални мелодии най-често са свързани с хорото, с новите танци, които са съпровождали почти всяко празненство, всеки обичай. Бавните овчарски и моабетчийски свирни напълно са отпаднали.

Старите народни инструменти — гайда, гъдулка, кавал — са напълно забравени, но в отделни песни се говори особено за гъдулка („па зъ проси със гъдилькя“), по-рядко за овчарска свирка. Отпаднали от живота на хората, с тях изчезват и съответните мелодии — овчарски свирни, типичните гайдарски, гъдуларски, кавалджийски мелодии. Цигулката навлиза заедно със своя репертоар — мелодиите на банатските лаутари.

Българите от Банат свирят напълно в стила на музикантите от Северозападна България. Характерна за техните мелодии е кратката форма — двуколенна — с многократно варирано повторение на коленната. Мелодиите имат предимно инструментален характер, очевидно създадени на инструмента, който ги изпълнява — цигулката, — с арпежирано ползуване на свободните струни (особено *ла*-струна). Дори когато мелодията е заимствувана от песен, тя е така богато орнаментирана, че произходът трудно се познава. Ето как звучи на цигулка цитираната вече „Мартинкува“ песен:

ПРИМЕР 6



* * *

От разгледаните накратко фолклорни материали личи, че банатските българи, живели няколко столетия в близост и мир с народи, които притежават народна музика, намираща се на по-нов етап на развитие, постепенно са възприели твърде много от тях. И дори без да се е разрушила обичайната система, много песни и особено мелодиите им търпят значителна промяна под влиянието на музиката на съседите. Това се отнася особено за песните, изпълнявани пред много хора, и за инструменталната музика. Оформила се е народна песен, твърде близка по строеж до българската градска песен. Разгледаме ли и новите песни, които българите в Банат създават откъм края на миналия век до наши дни, виждаме, че по мелодика и текст те са типични градски песни. Доколко причина за това ново направление, което песенният ни фолклор приема в Банат, е църквата, наличието на постоянно звучащи песни на съседни народи и пр., е въпрос, който няма да бъде засегнат в тази статия.

Само един вид от народното творчество остава вън от влиянията. Това са оплакванията на покойници. Разгледаме ли ги от мелодичната им и словесна страна, виждаме, че те са останали непокътнати по структура и интонация, по начин на изпълнение, терминология и пр. Очевидно оплакването е най-интимният обичай, който остава, и най-чист от влияния. Ето оплакване на свекърва от Бърдарски геран, записано през 1974 г.:

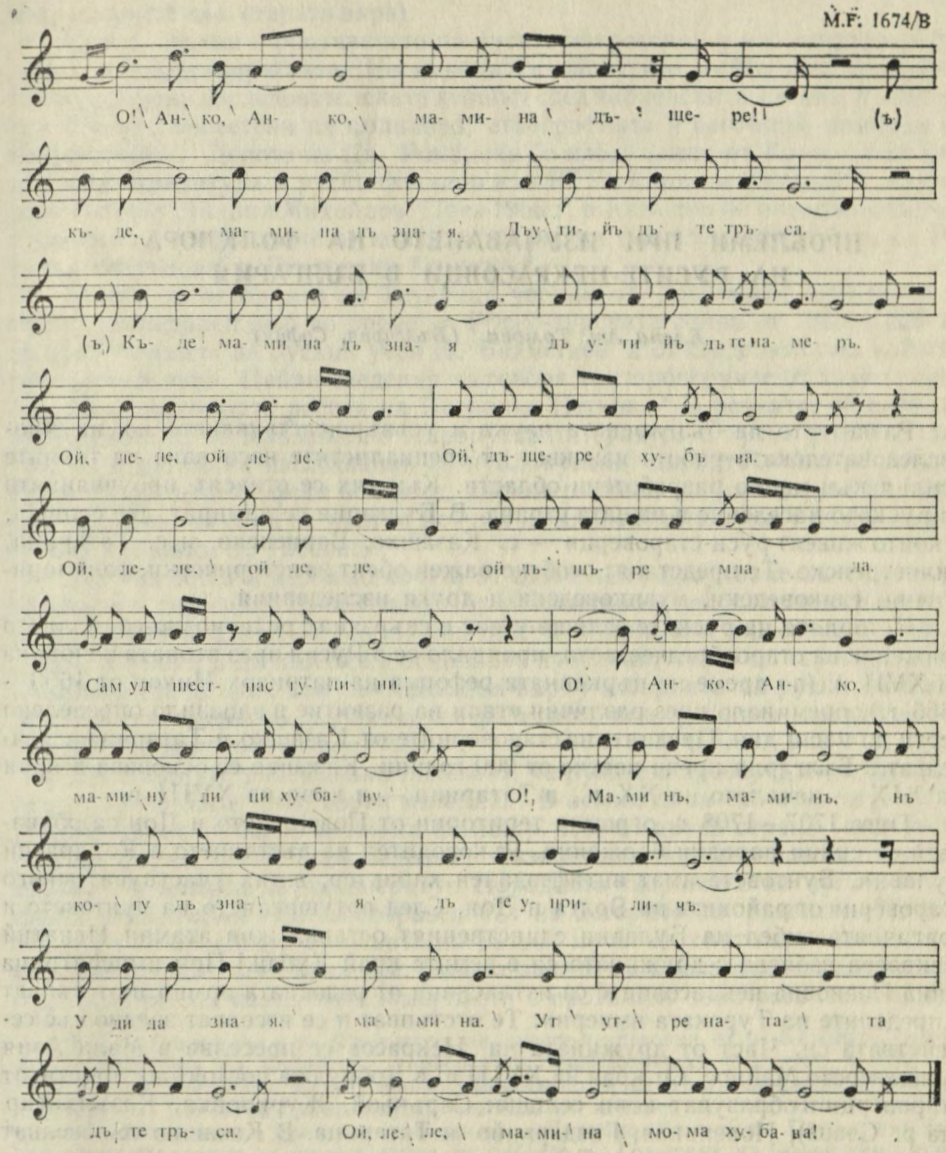
О, мале, мале старата . . .
никъде вече майкя, никъде . . .
я стани, мале, да видиш,
съте са дошли да те изпроводят . . .
я си учите утури
па съте, мале, ди ги видиш
и да ги посретеш . . .
На ког, мале, зъ чекам да м паз къщата,
коя майкя, мале, зъ ма отменува и помага . . .

А Бела Барток записва оплакване от Маришка Райкова, банатска българка от с. Винга през 1912 г. Тя оплаква на същата мелодия като тая на оплакването от Бърдарски геран.

Мажорната интонация в рамките на кварт-квинтакорд е типична за оплакванията на българите от селищата край р. Дунав, от които произхождат и прадедите на банатските българи. По форма на стиха, изразни средства и настроение връзката с оплакванията на крайдунавските българи също е очевидна.

Стабилността на оплакванията се обяснява с това, че в самото оплакване църквата не се намесва, то в повечето случаи (след деня на погребението) се извършва без слушатели — оплаквачката обикновено плаче сама над гроба. От наблюденията ни в цялата страна все по-често се убеждаваме, че оплакванията на покойници въпреки импровизационната им форма притежават основни белези, които остават непроменливи и често са важни жалони за изясняването на характерните черти на дадена музикалнофолклорна област.

ПРИМЕР 7[6]



[6] Цитира се по статията на Ст. Петров. Бела Барток и българската музикална култура. — Българска музика, кн. 8, 1965, с. 7, 8.

ПРОБЛЕМИ ПРИ ИЗУЧАВАНЕТО НА ФОЛКЛОРА НА РУСИТЕ-НЕКРАСОВЦИ В БЪЛГАРИЯ

Елена Ат. Томова (*България, София*)

Развитието на българската наука и усъвършенстването на научно-изследователската работа изискват от специалистите насочване на техните усилия към малко разработени области. Към тях се отнасят проучванията на руското население в нашата страна. В България се намират две селища, в които живеят руси-староверци — с. Казашко, Варненско, и с. Татарица, Силистренско. Те представят особено важен обект за исторически, фолклористични, езиковедски, музиковедски и други изследвания.

Историята на руските селища у нас е свързана с религиозно-социалното движение на старообредчеството, проявило се в Русия през втората половина на XVII в. (по време на църковната реформа на патриарх Никон от 1653—1656 г.), преминало през различни етапи на развитие и запазило определени черти до наши дни. Предците на староверците от Казашко и Татарица се заселват в България преди повече от 200 години. Казашко се основава в края на XIX — началото на XX в., а Татарица — в края на XVIII в.

През 1707—1708 г. огромни територии от Поволжието и Дон са обхванати от силни народни брожения. Ръководител на въстанието е Кондратий Булавин. Бунтовете имат антифеодален характер, в тях участвуват много староверци от районите на Волга и Дон. След потушаването на бунтовете и трагичната гибел на Булавин единственият останал жив атаман Игнатий Некрасов избягва с дружината си в земите край Кубан.[1] При императрица Анна Йоановна некрасовците са изтласкани от редовната армия и отстъпват в пределите на Турската империя. Те отстъпват и се изселват заедно със семействата си. Част от дружината на Некрасов се преселва в Мала Азия край езерото Майнос. От края на XVIII в. в Добруджа постоянно пристигат староверци и образуват нови селища: Саръкьой, Журиловка, Казълхисар (на р. Слава), Новенькая, Гиздаркийо и Татарица. В Казашко се заселват старообредци-безпоповци, в Татарица — староверци-поповци. Жителите на Казашко и Татарица са известни сред околното население със следните названия: казаци (потомци на донските казаци), руснаци, игнат-казаци (от името на техния вожд), староверци и старообредци (привърженици на „старата вяра“ и църковния разкол), липовани или филиповани (от името на монаха Филип, който през 1675 г. основава разколническата секта), рибари (във връзка с основния поминък на населението) и брадати (носенето на брада

[1] Очерк истории старообрядцев в Добрудже. — Славянский сборник. Т. I. СПб., 1875.

се счита за един от железните закони, подчертаващи принадлежността на некрасовците към старата вяра).

Първи стъпки в проучването на руските-некрасовци у нас направиха филолозите и фолклористите. Несъмнени са заслугите на Цветана Романска, която започна изследователската дейност сред варненските казаци и написа три студии, посветени на фолклора, етнографията и основния поминък на некрасовците.[2] Делото на Цв. Романска бе продължено от Кръжока по староруска литература и руски фолклор във ВТУ „Кирил и Методий" с научен ръководител Михаил Михайлов. През 1966 г. в Қазашко бе проведена научна експедиция, резултатите от която са обобщени в дипломните работи на Русанка Филипова[3] и Екатерина Критска.[4]

Данни за историята на Татарица черпим от документи, изготвени от Руския генерален щаб по време на Руско-турската война от 1828—1829 г., от проучванията на руския учен П. Бахметиев[5] и от сведенията на най-старите некрасовци. Ценни сведения за говора на староверците от това селище съдържа дипломната работа на Петранка Петкова.[6] В резултат от експедиционна работа на Кръжока по староруска литература и руски фолклор през 1967 г. и на лични изследвания са публикувани първите опити за исторически очерк, етнографски бележки, характеристика на фолклора и на неговата поетика, както и за кратък речник на диалектните думи в езика на руските-некрасовци от Татарица.[7]

Актуалността и необходимостта от цялостното проучване на руските-некрасовци в България се обуславят преди всичко от недостатъчното изследване на темата. Целта на настоящия опит е да привлече вниманието на българските учени и да набележи основните проблеми, чието своевременно разрешаване ще хвърли нов лъч светлина върху историята на руските селища у нас и съвременното състояние на фолклора, етнографията и езика на потомците на донското казачество.

Досегашните наблюдения показват, че руските-старообредци са запазили сравнително богат фолклорен материал. В основата си той носи чертите на традиционния руски и казашки фолклор. Но, от друга страна, съдържа в себе си форми и тип произведения, възникнали под влияние на големите промени в живота на староверците. Народното творчество на руските-некрасовци в България има своеобразен път на историческо развитие. По него могат да се проследят степените на развоя му от неговите архаични форми до съвременното му състояние. Важна задача на българските фолклористи е да открият по какви закономерности е протичало това развитие зад пре-

[2] Цв. Романска. Фолклорът на руските-некрасовци от с. Қазашко, Варненско. — Годишник на Софийския университет, Филологически факултет, т. LIII. С., 1958; Някои особености на с. Қазашко, Варненско, и на руските-некрасовци, които го населяват. — Езиковедско-етнографски изследвания в памет на акад. Стоян Романски. С., 1960; Риболовът на руските-некрасовци от с. Қазашко, Варненско. Принос към етнографското проучване на черноморския ни риболов. — Годишник на Софийския университет, Филологически факултет, т. LIV. С., 1960, с. 353—446.

[3] Р. Филипова. Фолклорът на руските-некрасовци в България (Народни песни от с. Қазашко, Варненско). Научен ръководител М. Михайлов. ВТУ, 1970.

[4] Ек. Критска. Фолклорът на руските-некрасовци в България (Народни песни от с. Қазашко, Варненски окръг). Научен ръководител М. Михайлов. Велико Търново, 1971.

[5] П. Бахметьев. Към историята на старите руски поселища в сегашна България. — Периодическо списание на Българското книжовно дружество в София, LXVIII, г. XIX, С., 1907, с. 294—300.

[6] П. Петкова. Говорът на с. Айдемир, Силистренски окръг. — Софийски университет, 1966.

[7] Е. Щерева. Фолклорът на руските-некрасовци в България (Народни песни от с. Татарица, Силистренски окръг). ВТУ, 1970. Научен ръководител М. Михайлов.

делите на родината на староверците, в неродна за казаците среда. Необходимо е да се установи как се е извършвал процесът на взаимовлияние между българската действителност и двувековното съществуване на малката етническа група представители на донското казачество. Проучванията ще определят в каква степен историята, битът, нравите, обичаите, езикът и фолклорът на българския народ са оказали своето отражение върху живота и културата на русите-староверци. Същевременно трябва да се отбележи, че изолираното изучаване на фолклора на българските некрасовци не може да доведе до сериозни научни резултати. Нужни са съответните проучвания на фолклора на староверците в Румъния.

Изключително важна особеност на фолклора в Татарица и Казашко е неговото битуване в живи форми. Жанровият състав на казашкото народно творчество е разнообразен. Той многостранно отразява живота на русите-некрасовци, техния светоглед през вековете, разбиранията им за човека и природата, отношението им към историческите личности и събития. Фолклорът на старообредците представя поетична система със следния състав и класификация: I. *Обредна поезия*. 1. Календарна. 2. Семейно-битова (сватбена, рекрутски плач, оплаквателни песни и наричания). 3. Религиозни песни. 4. Гадания. II. *Необредна поезия*. 1. Епически прозаични жанрове: а) приказки, б) предания, в) легенди и билички. 2. Епически стихотворни жанрове: а) исторически песни, б) балади. 3. Лирически стихотворни жанрове: а) социални песни, б) любовни песни, в) семейни песни и г) частушки. 4. Кратки жанрове: а) пословици, поговорки, б) гатанки. 5. Драматически действия (маскиране, игри и хороводи).

Жанровата система на казашкия фолклор претърпява известни изменения — закономерен процес, който се обуславя от външните социално-исторически фактори и от вътрешните закономерности в развитието на народното творчество. Проучванията показват, че обредната поезия заема съществено място във фолклора на некрасовците. Обредите и съпровождащите ги фолклорни произведения изпълняват жизнено важни за староверците функции и отразяват реалния бит — желанието на некрасовеца за богат урожай и риболов, за благополучие в дома и щастие в семейството. За разлика от фолклора в Казашко силно влияние върху обредната поезия и обредите в Татарица оказва християнството. Езическият обред, свързан със земеделския календарен цикъл при поповците, в много по-голяма степен е повлиян от църковните празници и религиозните ритуали, отколкото при останалото население в руските села. В най-ново време обредите са опростени, за пълния им вид съдим по сведенията на най-старите жители. Някои от обредите (суровакането, празнуването на Коледа и др.) са повлияни от обредния бит на околното българско население. От обредните песни по-цялостно са се запазили коледните („Сею, вею, посеваю“) и масленичните („Дорога наша гостья Масленица“). Сватбеният ритуал в Казашко и Татарица е запазил основните компоненти на традиционната руска и донска казашка сватба.[8] В миналото браковете между поповци и безпоповци, староверци и българи са били забранени. През последните десетилетия тези брачни връзки се допускат. Трябва да се отбележи, че сватбеният обред при староверците в значителна степен е опростен —все повече се ускорява процесът на неговото осъвременяване. Широко застъпена обаче е сватбената поезия, която се изпълнява и от младото поколение некрасовци. С богатата си символика и ярка поетич-

[8] Ек. Критска-Иванова. Свадебный обряд и свадебный фольклор донских казаков. Кандидатска дисертация. Л., 1978.

на характеристика на образите, с удивителното съчетание на светли и тъмни багри в поетичното настроение, с прехода от протяжност до игривост или хороводна плавност сватбените песни са истинско украшение в песенното творчество на русите-некрасовци.

Особено популярни в Татарица са песните с религиозна тематика. Религиозният фанатизъм насочва интереса на поповците към библейските разкази, създават се произведения за Христос, Богородица, светците, Страшния съд, за бедния и богатия Лазар, за Георги Победоносец и др. Съществуването на приспивни песни с религиозни мотиви („С небес ангелы слетали") е закономерно явление в старообредските селища. В религиозно-дидактичния разказ от книжен произход се третира темата за социалната несправедливост, въплътени са вековните стремежи на староверека към по-светло бъдеще. За казашката религиозна песен са характерни системата от изразни средства, композиционен строеж и мелодия на фолклорно художествено произведение.

Историческите песни, отразили богатия на събития живот на некрасовците, и в двете селища са на изчезване. В миналото вероятно са съществували повече песни за казашкия атаман Игнатий Некрасов и за бягството на неговата дружина от Русия. Понастоящем в Казашко и Татарица битуват сюжети за Игнатий Некрасов, които разкриват широката популярност на атамана и неговата идеализация като „спасител" и „баща на казаците". Некрасовците са запазили и песни за Руско-турската освободителна война 1877—1878 г. Бъдеща задача е издирването на всички исторически произведения на фолклора, което ще допринесе за изясняване на историята на староверците. Заслужават внимание и песните за военния живот на донските казаци, предци на нашите руси-некрасовци. Има голяма вероятност исторически песни още да се пеят в некрасовските села в Румъния.

Народните лирични песни на русите-некрасовци представят най-богатият дял от тяхното песенно творчество. Те са истинска художествена енциклопедия на казашкия живот. В любовните, семейните, хороводните, хумористичните песни намират израз вътрешният свят на некрасовеца, неговите най-съкровени чувства, активното му критично отношение към света.

Несъмнен научен интерес представят етнографските особености на населението на Казашко и Татарица. Тяхното проучване ще разкрие по-пълно ролята на фолклора в народния бит и неговата връзка с обредите. Все още са запазени образци на старинен тип казашки постройки, богата вътрешна и външна архитектура притежава старообредската църква „Покров Пресвятой Богородицы". Специалистите имат възможност да изучат особеностите на старинната казашка носия, украсена с красиви шевици и запазила своята самобитност.

Неотложни са и лингвистичните проучвания в Казашко и Татарица. Езикът на некрасовците се отнася към южновеликоруския диалект на донските казаци. Изпитвайки всестранното влияние на българската среда, староверците са успели да съхранят сравнително чисти своя език и говор. Редица фонетични, морфологични и лексикални особености отличават говора на некрасовците от разговорния руски език. Чуждите думи в речниковия състав на казаците са плод на двувековния контакт с българска, румънска и турска езикова среда.

Набелязаните проблеми пораждат необходимостта от разгърната изследователска работа. Първостепенна задача е събирането на разнообразния научен материал. При организацията на експедициите възниква въпросът за тяхната комплексност — включването както на фолклористи-словесници, етномузиколози, историци и лингвисти, така и на специалисти по народен театър и хореография, художници и др. Важно условие за успешни резултати

е разработването на принципите, обема и задачите на събирателската дейност, предварителната подготовка на изследвачите. Те трябва да се запознаят със спецификата на работата, да прегледат публикациите на предшествениците си, да изучат основните сборници на руския фолклор и изследванията на съветските фолклористи за донското казачество и преди всичко трудовете на Ф. В. Тумилевич.[9]

Съществен проблем при събирането на материала е да се установи жанровият състав на казашкия фолклор. Трябва да се уточни кои жанрове са престанали да битуват (например билините), кои съставят пасивната част от репертоара (историческите песни, баладите, някои обредни песни), да се търсят данни за епическата традиция в руските селища. Необходими са особени усилия за издирването на народна проза (приказки, предания, легенди, билички и др.) и проследяването на нейното развитие на българска земя.

Разказите на най-старите жители за миналото на некрасовците, за важни събития в техния живот, за бита, нравите и обичаите са ценна „неписана история" на Казашко и Татарица. От особено значение е откриването на талантливи певци и разказвачи, каквито са Анна Липатова от варненските староверци и Агафия Кирилова от дунавските. Предстои написването на биографични очерци за най-изявените изпълнители. Такъв очерк пише за майка си Варвара Липатова, която ще представи пълния репертоар на народната певица. Агафия Кирилова от Татарица е високо надарена певица с невероятно добре запазена памет, с тънък усет към прекрасното и към поетиката на народната песен. От изпълнението на старинните песни се вижда, че казаците отлично познават своята поезия и грижливо пазят изкуството на своите деди, обогатено от преживяното през годините на доброволното изгнание, докоснато от новия бит, но запазило дъха на старинност, бидейки крепител на здраво народностно съзнание. Поетичната и музикалната надареност на най-изкусните изпълнители, техният разнообразен репертоар ги характеризират като изключително ценни информатори при изучаването на казашкото народно творчество.

Музикалната страна на фолклора изисква специално изследване. Вниманието на музиковеда привлича многогласовото, полифонично изпълнение. Песента на казака-некрасовец звучи спокойно и величаво, с характерни музикалнологични акценти. Широката протяжна мелодия изявява същността на песента и онова, което е безсилно да постигне изкуството на словото.

Досегашните проучвания дават възможност да се направят определени обобщения за съвременното състояние на фолклора на руските-некрасовци в България. Все още има условия да се събира фолклорен, етнографски и езиков материал. Негови пазители и носители са преди всичко най-старите казаци. Средното поколение, получило в наследство художественото богатство на бащи и деди, е запазило сравнително чист неговия облик. Младежта, възпитаваща се в социалистически трудов колектив, напълно е скъсала с религиозния фанатизъм, но заедно с това е изоставила старинната обредност и е възприела твърде малка част от традиционната народна поезия. Силно въздействие върху духовното развитие на съвременните руси-некрасовци оказ-

[9] Ф. В. Тумилевич. Фольклор некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1945; Песни казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону, 1947; Казаки-некрасовцы. К истории антифеодального движения на Дону и Кубани. — Дон, 1958; Предания о „городе Игната" и их источники. — Народная устная поэзия Дона. — Материалы конференции по народному творчеству донского казачества. Ростов-на-Дону, 1963.

ват новите социални отношения в нашата страна, многостранната културна информация и интернационалните връзки. Независимо от тези обстоятелства в Татарица не е настъпил процесът на изоставяне на фолклорните традиции, който вече постепенно се развива в Казашко.

Цялостното изследване на фолклора в руските старообредски села у нас съставя важен етап в разработването на широката тема „Фолклорът на русите-некрасовци на Балканите". За тази цел трябва да бъдат осъществени проучвания в селищата на некрасовците в Румъния (където се намират около 20 села и старообредски манастир), Югославия и Турция. Научните резултати ще придобият голяма познавателна, естетическа и общокултурна значимост. Предстои да бъде осъществена една отговорна и крайно полезна за славянската наука задача.

С РИТЪМА НА НАРОДНАТА МЛАДОСТ И ВОЛНОСТ
(Фолклорните основи в творчеството на Е. Багряна)

Йорданка Холевич (България, София)

По повод седемдесетгодишнината на поетесата П. Динеков пише: „Казват, че поезията е дар на младостта, че е присъща на младата възраст. Разбира се, че е така, но на младостта на сърцето, а не непременно на младостта на годините. Това потвърждават блестящо новите творби на Багряна. Те са свързани органически с цялостното й развитие на поет и същевременно озаряват със съзерцанията и мъдростта си изминатия досега път. Багряна притежава поетическа жизненост; тя е вечно търсеща и винаги вярна на себе си; това придава особена сила на цялото й поетическо дело... С Багряна в българската поезия нахлува младостта—буйна и неудържима.“[1]

Младостта и жизнеността, пулсиращият ритъм на земната мъдрост, разляла се широко в поезията на видната българска поетеса, са подстъпите, които разкриват трайните първооснови на връзката й с народния живот. Улавянето на фолклорното начало в едно творческо дело с необходимата научна прецизност винаги е било и ще бъде особено трудна задача. Между големия автор и народнопесенната или повествователна традиция съществува закономерно привличане и отблъскване. В напрежението между абсорбирането на фолклорния опит и преодоляването му се ражда неповторимият облик на творческата индивидуалност.

Поезията на Багряна не прави изключение в това отношение. Напротив. Свързана с някои тенденции в литературния живот от двадесетте години на нашия век за връзка с родното, за връщане към фолклора, поетесата достига до сложен синтез между фолклорно и индивидуално, поетическо мислене. Ще го открием още във „Вечната и святата“, в „Старонародни мотиви“, в „Бретан“, но той не липсва и в „Боянски цикъл“, „Контрапункти“, т. е. изпълва целия поетичен свят на нейното творчество, без да е съзнателно и целенасочено търсен. „Аз съм писала първите си творби, които имат дух на народна песен, съвсем несъзнателно, съвсем спонтанно. И когато бяха отпечатани, на мен други хора ми казаха, че съм писала в народен дух“, признава поетесата. „Аз не обичам, когато се взимат направо от народната песен мотиви. Народът го е казал неповторимо, няма защо да се изопачава..И до днес в едно от последните непубликувани стихотворения съм свързала себе си с реката, с дървото, имащо дълбоки корени в земята, с птицата, която лети. Така и народът слива себе си с околния свят,

[1] П. Динеков. Поезията на Елисавета Багряна. — В: Елисавета Багряна. Стихотворения. С., 1973, с. 23.

с животните, с нивата, със слънцето, с всичко, което го заобикаля. В споменатото стихотворение аз казвам и кое ме различава от реката, от дървото и от птицата. Това е философия, сходна с фолклорната, но усложнена. Мисля в същност, че всички добри поети живеят с философията на народа и съзнателно или несъзнателно я вплитат в творбите си. Тя е свойствена за нас, българите.“ [2] Поетесата си спомня, че в училище е изучавала системно стихосложението на народната песен—ритъма, съдържанието. „Имах цели тетрадки, изпълнени с различни отдели на народната песен... Всичко някак си естествено и непринудено се вмъкна в моето съзнание, в моята мисъл за песен и стихотворение изобщо.“[3]

Рядко могат да се намерят толкова показателни ориентири в изследването на фолклорните основи на едно творчество. Те са: народната философия, ритъмът, усещането за песен и стихотворение едновременно. И всичко това колкото съзнателно, толкова и несъзнателно, колкото спонтанно, толкова и чрез целенасочено школуване в поетиката на народната песен. Така народнопоетичният опит е овладян и преодолян едновременно, вкопан в устоите на едно светоусещане, което пък от своя страна се извисява над него.

Собствените признания на поетесата вече подсказват и възможностите за научен анализ. Връзката с фолклора в творчеството ѝ би могла да бъде проследена на нивото на философската интерпретация, на словесно-образното изграждане, на ритмо-интонационното звучене.

В своята поезия Багряна успява да хване философията на самия живот в ритъма на неговото вечно обновление.

Върти се, върти колело на живота —
животът е устрем и вечно движение.
/„Колело“/

Това е основна концепция в поетичното верую на поетесата. В своята същност тя се доближава до езическото схващане за живота като движение по кръгова линия, като вечно повторение. При Багряна то се намира в стихотворения, писани по различни поводи, в ранното или в зрялото ѝ творчество.

Но слънчевия кръговрат
се сключва пак.
/„Дъбови листи“/

Уловен е ритъмът на движението по кръгова линия като вечна, динамична и същевременно уравновесена хармония. Това сближаване на поетичните принципи с народната философия намалява ролята на отделния фолклорен мотив. Явяващите се тук-таме образи „по фолклорен образец“ в поезията ѝ, често в тематично противоположни стихотворения и цикли, нямат самостоятелна роля, а са подчинени на усещането за единния и всевечен ритъм на човека и природата, на миналото, настоящето и бъдещето, на единичното и всеобщото. И ако може да се говори за трайно сродство на нейната поезия с народната, то е в това движещо се в кръг прераждащо начало, което отнася и едната, и другата поезия към младостта и вечността.

Да ликуваме с ведрата пролет, да горим с кехлибарното лято
и наесен с усмивка на обич към света, и прекрасен, и чист —
без тъгата на спомени празни, без страха пред надежди крилати —
да угаснем с вечерното слънце, да умрем с осланения лист...
/„Мъдрост“/

[2] М. Беновска. Творчеството на Елисавета Багряна и фолклорът. — Български фолклор, 1977, кн. 2, с. 62—66.

[3] Пак там.

Годишните сезони се сливат със сезоните на човешкия живот. Бури и слънце, нощи и дни, зима и лято, север и юг — всичко е обединено от ритъма на непресъхващото движение. Пулсациите му се обединяват около два основни центъра: раждането и смъртта, подчинени на властвуващата сила на любовта. В тяхната привидна статичност още по-ясно се открояват противоречието на непресъхващия преход, напрежението на вътрешното движение от живот към смърт и обратно.

Сега е тя безкръвна и почти безплътна,
безгласна, неподвижна, бездиханна.
Очите са притворени и хлътнали,
и все едно — дали Мария или Анна е...

Но чувате ли вие писъка невинен
на рожбата ѝ в люлката съседна?
Там нейната безсмъртна кръв е минала
и нейната душа на тоя свят отседнала...

/„Вечната"/

Моментите на „големия преход" — раждане, женитба, смърт — са важна съставна част на фолклорната поетика и естетика. Те обединяват около себе си цели цикли обредни песни. Усещането за момента, в който се осъществява преходът между живота и смъртта, при навлизането в половата зрелост или в кръга на семейството, векове наред е регулирало обществения живот на различни социални кръгове, определяло е степента на социализацията им. Редица фолклорни жанрове и днес пазят в поетиката си спомените за обредите и ритуалите, свързани с този момент.

Запазвайки цялостния ритъм на земната мъдрост, „разляла се пищно край нас", поетесата наново изненадва с вътрешното си родство с народната философия. Тя показва предпочитание към младостта и пролетта. Слънчевият кръговрат е уловен при неговото извисяване — тогава, когато е пролетният празник на природата, тържеството на земното, жизненото начало. Такава е младостта. Това са двете стихии, към които има предпочитание и народният певец. Възторгът от пролетта и младостта присъствува в традиционните въведения на българската народна песен, става дори постоянна формула: „младѝ-зелени", „пролет се е пукнала" и т. н.

Искам, майко, млада—младост да позная.
. . .
Довека ли, майко, младостта ни трае?

/„Младост"/

Вее утринна прохлада
в моето лице —
аз съм млада, млада,
с огнено сърце.

/„Амазонка"/

Излишно би било да се привеждат христоматийно известни успоредици от рода на тази, че „само на младост биват по-луди" или че „либе се либи, доде е младо", за да се докаже присъщата на поетесата общност на мисленето ѝ с фолклорното. Но не може да се отмине все пак фактът, че стихиите, които оформят виталната поривност на цялото ѝ същество и въвеждат в поезията ѝ темата за свободата и волността, имат корените си в

народното светоусещане: любовта, женствеността, полета на духа, земната енергия на труда.

Темата за любовта, за разкрепостената жизненост винаги е заставала в центъра на изследванията на творчеството на поетесата. Спокойно може да се добави, че поезията на Багряна е потомка на любовната народна песен. Не само по мотиви, но и по вътрешна ритмика, и по това земно усещане на пролетта на човешкия живот. Още Пенчо Славейков отбеляза, че единствените песни, в които отсъствува мрачният тон, са народните любовни песни. Бракът според философията на народната песен е оня праг, пред които секва слънчевото жизнелюбие, от който почва полъхът на „тежка зима в чужда къща".

Няма нивга аз гнездо да свия,
рожби румени да ти отгледам,
в къщи край огнището да шетам . . .
Мен ме е родила сякаш веда
и ме е прокобила несрета.

/„Кукувица"/

Сродството на поезията на Багряна с фолклорната философия, както отбелязахме вече, съществува и чрез преодоляването ѝ. Съчетание като цитираното трудно ще открием в народната песен. Образите са „фолклорни", но съчетанието им преодолява орбитата на народната любовна песен. Връзката е по-сложна и динамична. Отделните детайли на песни, „кръшно вити" по седенки и по сборове, не са достатъчни за първичната стихия на нейната поезия. Ражда се сложен синтез между магично-ритуалните образи и формули на обредното изкуство, поетичния свят на митичната песен и виденията, прозиращи далеч през митологичното. Често интелектуалният спомен се опитва да възвърне прекъснатата връзка с първичното родово начало.

Може би прабаба тъмноока,
в свилени шалвари и тюрбан,
е избягала в среднощ дълбока
с някой чуждестранен, светъл хан?

/„Потомка"/

Истинското възвръщане настъпва обаче в края на посоченото стихотворение. То е в признанието за връзката с майката-земя, в усещането за конския бяг, за вятъра, водата и виното. Появата на коня и конският бяг в поезията на Багряна, постоянното присъствие на слънцето, водата, земята биха могли да ни насочат към рисковани предположения от рода на това за известна връзка между поезията на Багряна и древното тракийско и прабългарско наследство по нашите земи. Но основателни или не, тези догатки ни отвеждат към второто основно звено на анализа — образната система. Преди това обаче е необходимо да се обърне внимание на факта, че тази динамична хармония, която поетесата улавя в заобикалящия я свят, не би могла да бъде споена в единството на едно художествено виждане без усещането за отвореното време и пространство. Въпреки наличието на сюжетен тип стихотворения, които като че ли ситуативно обвързват преживяването, за нейната поезия е характерно спокойното поставяне на едно равнище на най-отдалечени пространствени и временни единици. Това прави възможно нахлуването на кукувицата-бродница и на са-

модивата, на ведата-прокобница и на нестинарския танц — „на атавизма тъмен дар".

Всеки един от тези образи съществува с първичното си значение и и със своето отрицание. Неговата многозначност, нарастването или отмирането на ореолните му значения се ражда в напрежението между фолклорната или нефолклорната му интерпретация.

Неведнъж е доказвано, че жизнената сила в поезията на Багряна се дължи на особената сетивност на нейното светоусещане. Сетивно-конкретното и абстрактното в художествените образи на нейната поезия имат интересно съотношение. То не би могло да бъде разбрано, без да се изследва синтактично-интонационната групировка на думите. В поетиката на традиционните образи, включени в друг, откъснат от фолклорната основа контекст, на ритмично-синтактичния строй се пада задачата да извлече от думата тънки диференциращи оттенъци. Чрез синтаксиса и интонацията е възможно да се открие новото в традиционното, да се получи „смислов взрив" между значението, установило се в рамките на вековната народнопоетична традиция, и значението, идващо от контекста, в който е включено словото.

Мен ме е родила сякаш веда
и ме е прокобила несрета...

Такова невероятно струпване на отрицателни смислови значения е възможно в клетвите, но не и в народната песен особено когато е в изповедна форма. В стихотворението на Багряна отделното слово заживява не с първоначалното си значение, а с вторичното си — в смисъл на особена, съдбовна участ. То започва да играе ролята на своеобразен логико-асоциативен акцент, чрез който се реализира основният копнеж към свобода и себеосъществяване. Преосмислянето на отделната дума, включването ѝ в други ритмично-интонационни групировки подпомага нарастването на ореолните значения, засилва многозначността. Така се ражда например богатият и многолик образ на жената в поезията на Багряна. Тя е „вечната и святата", „майка-мадона" вакханката, опиянена от радостите на живота, жената, позната порочността на грехопадението и невинността на първата младост. Смесват се различни стилови пластове, усеща се въздействието на най-разнородни стилови редове. И всичко е подчинено на обединяващия ритъм на волнодумницата, неудържима като стихиите, слаба и силна едновременно. Това я и сродява и с фолклора — противоречивостта в самата същност на образа, възможността от различни интерпретации, от смесването на лексически редове.

В своята поезия Елисавета Багряна показва подчертана склонност към песенното начало.

Че пеят по жетва, пеят моми тъмноoки,
момци ги припяват и вечер край порти причакват,
и пеят по сватби, седенки в нощи дълбоки,
и майките пеят — пеят, когато оплакват.

/„Моята песен"/

Схващането на творческия процес като осъществяване на заложеното песенно начало не е откритие на поетесата. Още Ботев създаде връзката между поезия и песен. Багряна обаче обогатява тази връзка. В това отношение би трябвало да се задълбочат наблюденията. Песенното начало е в овладения философски ритъм на нейното светоусещане, но то е и в посо-

чената отчасти динамизация на речевия материал, в динамичната групировка на думите по акцентен признак, в издигане ролята на песенния ритъм като конструктивен фактор.

Тази бяла, небивала зима
в паметта ще остане запазена
като приказка бяла — без име,
нито писана, нито разказана.
/„Сняг"/

Фолклорното звучене може да бъде уловено само чрез внимателното проследяване на звуковата метафора, чрез звуковото редуване на „бяло — небивало", „бяла приказка — дни бели", „клони дантелени — извели ни" и т.н.

Всичко казано е само опит за отбелязване на възможните пътища в проучване на фолклорното влияние върху творчеството на Елисавета Багряна. Ритъмът и организацията на народния живот, цикличността в повторението на годишните сезони и в човешкото битие създават особена ритмичност и цикличност в народното творчество. Стиховете на българската поетеса като особено сложна проява на синтез между фолклорното и индивидуално-художественото мислене сполучливо биха могли да бъдат изследвани с оглед на един основен проблем — ритъма: философски, интонационно-синтактичен, словесно-образен. Тези разновидности на ритмичността на народния живот създават неговата непресъхваща младост и красота, преходност и вечност. Преминали в творчеството на поетесата, те му осигуряват богата жизненост.

ПРАВЕНЕ НА ПОДНИЦИ В ГОДЕЧ В НАЧАЛОТО НА ВЕКА

Александър Милев (България, София)

Подница е домашен съд за печене на хляб. Според определението на „Речник на българския книжовен език", издание на БАН: „Подница е разлят глинен съд, в който се пече хляб, баница, пита и др., като се покрива с връшник или се зарива с жарава." В това определение не е ясен краят: кой се зарива с жарава — подницата или печивото. Вярно е, че подницата се покрива с нагорещен връшник, но тя не се зарива с жарава. Не може да се зарива хляба и баницата с жарава, а се зарива само прясната пита.

В цялото нишавско корито, като се започне от Годеч, който се намира само на един километър от изворите на Нишава, и се стигне до Цариброд (сега преименуван на Димитровград в Югославия), а после се продължи до селата около Пирот и Нишава на подницата казват *црепия*. И днес във вече малко населените селца Връбница, Мургаш, Туден, Букоровци, Каленовци, Разбойнище, Беренде, Извор, Връдловци, Калотина, Ропот, Голеш, Станянци, Липници и всички села от т. нар. Висок, които сега са в Югославия, като Мзгош, Одоровци, Гуленовци и др., старите хора знаят само думата црепия. Казвам старите хора, защото млади, доколкото ги има из тия села, вече не знаят тая дума, понеже и селскостопанският домашен уред вече не се употребява.

Както много стопански дейности в миналото се вършеха само от жени, така и правенето на подници беше изключително женска работа, в която според силите и възможностите взимаха участие и момчетата. Първата грижа беше да се намери подходяща пръст. Тя не биваше да бъде песъклива и се предпочиташе глинена пръст или клисав чернозем. В нашия Годеч, който от 1956 г. се нарича град и дори добива малко градски вид, правенето на подници ставаше през есента, когато повечето полски работи са свършени. Последни полски работи от общ характер бяха прибирането на царевицата и сеченето на шума за дребния добитък, която служеше за допълнителна храна през зимата на овцете и козите. Правенето на подници не беше свързано с някакъв празник, както това ставаше с някои други дейности.

В първите десетилетия на века в нашия Нишавски край приготвянето и изпичането на хляб беше изключително женска работа и самото изпичане ставаше в подници. Годеч и сега си остава махленско селище. Всяка от махалите има свое име и е от няколко къщи: Молак, Трап, Глотница, Еличанова, Стойкина и др. Центърът се нарича Годеч и дори хората от махалите го наричаха село (няма ли да идеш у село, което значи няма ли да отидеш от някоя махала в центъра). В центъра имаше фурни, които печеха хляб, гювечи, чушки и др. на населението. В сряда, когато ставаше пазар, фурните пе-

чеха и бял кръгъл хляб и пазарлиите от съседните села го купуваха топъл и набързо изяждаха по цял хляб. Две или три от фурните правеха през ден и симиди — нещо като кифли с нахутена мая, особено вкусни, а чичо Лико сутрин пържеше и мекици. Махалите обаче не можеха да се ползуват от услугите на фурните и приготвяха хляба си само в подници.

Правенето на подници ставаше по специална рецепта. Най-напред се избираше подходяща пръст. Спомням си, когато майка ми, моята най-голяма сестра, брат ми и аз взехме пръст от нашата нива, която се намираше само през един междуселски път от селищата. Това стана през 1912 или 1913 г. Отстранихме повърхността на почвата и започнахме да копаем вече влажна пръст. Прибрахме я в торби, като предварително с ръце я пречиствахме от камъчета и други примеси. Пренесохме пръстта на гумното, на което бяхме вече овършали овеса и житото. То беше чисто, изметено и равно. Събраната на куп пръст отново преровихме и прекарахме през ръцете, начупихме и най-дребните бучки. След това майка ми прекръсти пръстта и започна да я „пари", като наливаше вряла вода върху нея от големия ператен котел. Ние през това време разбърквахме пръстта с лопати и се стараехме да я измесваме. Това се нарича „запарване". Добре напоената пръст с вряла вода се събираше във форма на куп със заострен връх и се оставяше да престои едно денонощие. През есента можеше да се видят в много дворове и гумна такива купове от пръст, завити с вехти дрехи или черги. Престояването на материала се наричаше „фтасване".

След това в продължение на около десетина дена започваше „изгазването". Събраната на куп земя се разстилаше на гумното и започваше газенето, като от време на време се ръсеше вода. Когато пръстта много се разстилаше, събирахме я отново на куп и газенето отново започваше. Всеки ден сутрин, а понякога и вечер изгазването продължаваше сравнително дълго време. При тая обработка отново и отново пръстта се пречистваше от дребни камъчета и дребни бучки пръст. Така на десетия ден вече се получаваше много добре измесена и лепкава маса, от която можеше да се правят подници.

Формирането и правенето на подници беше вече по-отговорна работа и изискваше по-умели ръце. Ние повикахме наша близка стрина, която се наричаше Тоса Шламина. Тя беше жена към 50 години, бедна и доволна от своя живот, както повечето жени от онова време, които познавах в нашия край. Освен полската и домашната работа стрина Тоса гасеше вода за уроки, гледаше на фасул, „мереше" против различни болести. Когато аз боледувах дълго от т. нар. „испанска болест", майка ми ме заведе при стрина Тоса да ме „премери". Тя ни заведе в една странична от къщата им сграда от една стая, която служеше за склад. От една таванска греда висеше на въже кобилица. Тя ме завърза за единия край на кобилицата, а на другия постави връшник, палешник, мотика, звънци и хлопатари, различни железарии и започна самото „мерене": натисна кобилицата откъм своята страна и аз увиснах във въздуха, след това започна да обикаля ту напред, ту назад, като трескаше железариите и дрънкаше със звънците. В същото време шепнеше неразбрани за мене думи, които и след време не се заинтересувах да науча. Това беше заклинанието да се махне болестта, да ме освободи и да отиде в гората, „където вода не тече и пиле не пее". След тая церемония трябваше да дадем дребни монети „да се хване лекът". Аз оздравях след около една година, като ходих и в болница, но това лекуване е останало и днес за мене като спомен от моето детство.

Тази опитна жена повикахме да извае подниците. Тя избра сенчесто място в една от сградите, в които държахме сено, слама и други храни за животните. Поръси обилно пръстения под с пясък. Вече добре измесената

пръст раздели на седем или осем части, които поотделно измесваше. После взимаше една по една отделните части и започваше да ги разстила и с помощта на силно намокрените си ръце образуваше формите на подници. Те имаха диаметър към 45—50 см, а някои бяха и по-големи. Краищата им извиваше и се образуваше нещо като тепсия: извитите краища бяха високи до десетина сантиметра. Така приготвеният вече домакински пекарски уред оставаше да съхне около един месец. След това подниците се смятаха готови за употреба. Най-напред ставаше „обгаряне". При първата употреба подницата се нагряваше на тих огън и бавно. При обгарянето много се внимаваше да не се напука пръстта. Напуканата подница ставаше негодна за употреба.

При печенето на хляб в подница се употребяваха и някои допълнителни уреди. На първо място нека спомена *ожегът*. Това беше метална дълга пръчка с извит край като на маша, с който се прикрепяше топлата подница и се придвижваше връшника за специалната дръжка. Ожегът можеше да има преди края с куката и разширение, което се използуваше за посипване с пепел на връшника или на прясната пита. Връшникът е „издут железен похлупак за печене на хляб, баница и под., обикн. в подница". Той е направен от дебела ламарина или е железен, с дръжка и имаше форма на купел. Поставяше се с жарава или с много топла пепел, нагряваше се на огъня и с него се покриваше подницата. Както подницата, така и връшникът се поставяха на огнището върху „попове". (Според определението на Найден Геров „балван от пръст за подпиране съдове с ястие на огнище".) Те се правеха от измесена глина и от негодната за подници останала пръст. Имаха форма на кръгли малки дънери с равен горен край и по няколко дупки по средата, за да могат да се придвижват според нуждата чрез ожега. Бяха обикновено четири и тяхното място беше на огнището, понеже често си служеха с тях за поставяне на съдове с ядене, за прикрепяне на нещо, например на долап за печене на кафе, за пукане на пуканки и т. н. Подницата и връшникът се поставяха на четири или три попа и така се нагорещяваха от огъня, който гореше под тях.

Самото изпичане на хляба в подница ставаше по следния начин. Нагорещената подница се сваляше, като се прикрепяше от една страна с ожега, а от другата с някаква пачавра. Поставяше се на пода (той винаги беше от пръст), избърсваше се отвътре с по-чиста кърпа и се слагаше хлябът с помощта на „круг" — „дървена кръгла плоскост, която се използува при приготвяне на хляб". Разстилаше се с леко натискане по цялото нагорещено дъно на подницата и се покриваше, докато се нагорещи връшникът.

Добре нагорещеният връшник с помощта на ожега се сваляше от огнището и се слагаше върху подницата. Печенето продължаваше около 20 минути. Опитната домакиня знаеше кога хлябът вече е изпечен. Докато ставаше печенето, друга подница се нагорещяваше и така в продължение на около два часа се изпичаше хляб за една седмица на цялото семейство. Изпеченият хляб в подница имаше тънка горна и долна кора и беше много вкусен. В моето детство той се подготвяше от пшенично брашно с малък примес от царевично. От първото печене от новата реколта и от новите подници се отделяше една част да се раздаде на съседите „за здраве".

Това вече е минало. Подниците не се употребяват, хлябът се пече в модерни фурни и никой не мисли сам да си приготви хляб. Но миналото беше друго и нека добрият спомен да запази и този начин на приготвяне на хляб.

ПЕСНИТЕ ЗА ХАЙДУТ ВЕЛКО И ИНДЖЕТО И ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ПЕСЕННА ТРАДИЦИЯ

Тодор Ив. Живков (България, София)

П. Динеков в едно от своите изследвания върху българския фолклор обръща внимание на ярката идейна насоченост на българските хайдушки песни, подчертавайки техния реализъм и дълбоко проникновение в страданията, надеждите и устремите на народа. Вземайки пред вид фолклора и по-специално хайдушката песен във връзка с историята на нашия литературен развой, той пише следното: „Съпоставката с развитието на нашата литература и тук се оказва извънредно интересна: ако трябва да включим фолклора и литературата в една историческа схема, в една единна периодизация, ще трябва сериозно да помислим върху границата между стара и нова литература, като вземем пред вид идейното съдържание на хайдушките песни.“[1] Тази много важна констатация кореспондира с една мисъл на Б. Пенев, който подчертава, „че хайдушките песни изразяват този етап в развитието на народностния дух, когато колективното съзнание на народа се превръща в дейна сила. В същото време те свидетелствуват за една спокойна жизнерадост, бодрост и непоколебима вяра в бъдещето — в тях са отразени тъкмо онези белези на националното съзнание, които са тъй отличителни за времето на нашето Възраждане.“[2] Както се вижда, двамата видни познавачи на нашето културно развитие свързват хайдушката песен с Възраждането, с онзи преход към нова зрелост на етническото самосъзнание, който води вече до нов момент в развитието на общественото съзнание, до самосъзнаването на българите като нация. А известно е, че един от най-важните проблеми на националното възраждане поне що се отнася до страните от Централна и Югоизточна Европа, е генезисът и развитието на националното самосъзнание.[3]

За да се разясни правилно поставеният въпрос, трябва да се вземат пред вид обективните процеси в живота на обществото, които пораждат националното самочувствие, конкретните форми на националното самосъзнание и отражението на тези явления в самата фолклорна традиция.

Колкото и да се спори за значението на нашето Възраждане, очевидно е, че времето на формирането на фолклора за най-старите войводи няма ако-

---

[1] П. Динеков. Литературни образи. С., 1963, с. 93.

[2] Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. I. С., 1976, с. 107.

[3] В. А. Дьяков. Эпоха „национального возраждения“ в Центральной и Юго-Восточной Европе (социальное содержание, периодизация, пути исследования). — Формирование национальных культур в Централной и Юго-Восточной Европы. М., 1977, с. 30.

номическите, социалните и културните характеристики на възрожденската епоха. Нужно е да се има пред вид, от друга страна, че икономическите условия на живот не трябва да се свързват пряко с проявите на общественото съзнание. Обективно, макар и създаден при условията на патриархалното общество, с цялата си ограниченост класическият хайдушки фолклор в най-добрите си творби остава в известен смисъл образец и художествено завоевание, което по значение и смисъл надхвърля времето на своето създаване. В този смисъл хайдушките песни за най-старите войводи водят с пълната си според Б. Пенев поетична неизчерпаемост към Възраждането. Тази неравномерност в развитието на явленията е обяснима — нека си припомним мисълта на Маркс, че разцветът на изкуството и развитието на „материалната основа" на обществото не се намират в съответствие помежду си.[4] Класическата хайдушка песен в значителна степен надхвърля ограниченията на патриархалния живот и заедно с това тя е възможна именно като израз на онези обществени отношения у нас, които са характерни за предвъзрожденската епоха. Не бива да се забравя и това, че нашето Възраждане се разгръща на самобитна основа „като народно самосъзнание в течение на векове, което черпи сили от своето прастаро наследство . . . "[5]. Вътрешното развитие на народностното съзнание, намерило отражение в хайдушката песен, води до осъзнаването на народа като колектив със свое историческо битие, но този процес не се извършва и не може да се извърши във формите на хайдушката песен и по-широко във фолклорната традиция като цяло. Създавани само в селска среда и по всички краища на нашата етническа територия, хайдушките песни не могат да уловят сложния и противоречив преход към национално осъзнаване, не могат да достигнат до онази кристализация на националната идея, която, да кажем, ще открием по-късно у поетите-песенници Д. Чинтулов и П. Р. Славейков. Оставайки си високо художествено постижение и тогава, когато възпяват дейци с нови черти, те съхраняват формата и светоусещането на онази културна среда, която ги е сътворила. Новите условия обаче изискват друго изкуство и на тази основа се създава определено противоречие, което е характерно за хайдушката песен през Възраждането.

Съществува обаче и една обратна тенденция, която в рамките на патриархалната традиция все пак вътрешно трансформира хайдушката песен, макар и този процес да не е и да не може да бъде така цялостен с оглед на всички черти на фолклора и на всички фолклорни области. Тъй като развоят на явленията не протича едновременно както по отношение на отделните части на страната, така и по отношение на необходимата промяна на сюжети, мотиви и изразни средства, то е трудно да се направи напречен разрез и да се даде точна хронология на фактите. Струва ми се обаче, че в случая особено показателен е мотивът „Хайдушка смърт". Този мотив, първо, се среща много често в песните за дейци и герои, които се изявяват през Възраждането, и, второ, той е особено важен с оглед характеристиката и на класическата хайдушка песен. На този въпрос обърна специално внимание Г. Данчев.[6] Много вярна е неговата мисъл, че мотивът за смъртта спомага за узряване на възрожденските идеи в самата хайдушка песен. Именно чрез този мотив в най-силна степен хайдушкият фолклор осмисля образа на героя. Преди всичко трябва да се подчертае, че смъртта като момент в интерпре-

---

[4] К. Маркс, Ф. Енгелс. Сочинения, 2 изд., т. 12, с. 736.

[5] Хр. Гандев. Проблеми на Българското Възраждане. С., 1976, с. 107.

[6] Г. Данчев. Оптимизмът и мотивът за смъртта в хайдушките песни. — Родна реч, т. VIII, 5, 1964, с. 30—31.

тацията на героя почти отсъствува в юнашкия епос. При песните за хайдути най-често героят сам осмисля своята гибел. На преден план е изведено едно лично самочувствие за подвига, едно високо самосъзнание. Или както много точно е подчертана тази мисъл от П. Динеков: „В такава смърт има не само героизъм, но преди всичко нещо много красиво и оптимистично, вдъхващо вяра, окрилящо надеждите на народа.“[7] Безспорно отношението на хайдутина към смъртта напомня за по-голямата сложност на този образ, за онези мотиви, които говорят за неговите лични човешки драми. В тази насока идват не само жанровото обогатяване и развитие на хайдушката песен, но преди всичко нейната дълбока, същностна връзка с новото време.

Поетичната интерпретация на смъртта получава обаче, що се отнася до някои хайдути, особени акценти. Това се отнася с особена сила за хайдут Велко и за Инджето. Прави впечатление, че това са първите участници в хайдушкото движение, познати като конкретни исторически личности, чиято смърт е отразена в народната песен. И двамата герои са почти съвременници и са участвували в сложни по значение исторически събития. И за двамата, и особено за Инджe, смъртта е предадена чрез една смяна на гледната точка. Особеното в песните за Инджe е онзи запев („Заплакала е гората, гората и планината заради Инджe войвода“), чрез който дълбоката връзка на хайдутина с гората е получила ново осмисляне. Колкото и да се „битовизира“ разказът в различните варианти на песента за смъртта на Инджe, остава да звучи тази скръбна начална интонация, която е предизвикана от една голяма загуба. Не героят, не неговото самочувствие пред смъртта са на преден план, а дълбоката скръб на певците, на хората, породена от неговата смърт.

При цялата разлика в биографиите на двамата герои и при цялата фрагментност на фолклора за тях те, и то най-ярко чрез мотива за смъртта, подсказват за възможни нови тенденции в творчеството за народните закрилници, които тенденции ще получат доста силно развитие например в песните за борците за освобождение на Македония, след като тя остана откъсната от останалата българска земя. Именно в тези творби мотивът за смъртта на героя ще прозвучи като развитие на една нова поетика, която не откриваме в песните за старите хайдути.

Песните за хайдут Велко и Инджe са показателни и в друго отношение. По-старите имена в хайдутството са си просто „епични имена“. Към някои от тях отделните *типови сюжети*[8] са прикрепени сравнително стабилно. Такъв характер има песента „Атмаджи дума Страхилу“, „Татунчо“ и ред други. Героят се изгражда чрез сюжета, той се съхранява в колективната памет предимно във връзка с даден сюжетен тип.

При Инджето и Велко имаме известна разлика. За тях съществуват по-определени, обективни спомени. Велко е участник в борбите за освобождение на Сърбия и предимно в Карагеоргиевото въстание през 1804 г. Вън от песента е известна неговата жизнена биография, включително и взаимоотношенията с Милош Обренович, с Дели Кара Мустафа от Видин, с жена му и др. Жизнена и художествена правда се преплитат и на тази основа се пораждат *цикъл песни*, в които доминира стремежът към достоверен исторически разказ. По силата на локалната традиция песните за Велко са близки до епоса, но заедно с това за него е изпята и прекрасната героична балада

[7] П. Динеков. Из историята на българската литература. С., 1969, с. 329.
[8] За тези сюжети виж: Т. Ив. Живков. Хайдушката народна песен в Добруджа. — Юнаци се сбират. Хайдушки фолклор от Толбухински окръг. Събрал и съставил М. Дамянов. С., 1974, с. 16.

„Предсмъртни завети на Хайдут Велко“[9]. Създава се следователно цикъл песни за едно историческо лице, който в по-голяма или по-малка степен е нещо ново за фолклорната ни традиция. Или по-точно, създава се по-голяма близост между този вид фолклор и историческата песен. Докато в старите хайдушки песни по силата на епичния им характер сюжетът изчерпва всичко за героя, той е значим сам по себе си, тука вече имаме поредица от песни, които в една или друга степен се допълват. По принцип тези песни са различни в жанрово отношение.

Същото може да се каже и за песните за Инджe. Цикълът песни за Инджето и неговия байрактар Кара Кольо е ново явление в българската фолклорна традиция. Отделните сюжети са противоречиви, както е противоречива и биографията на бившия кърджалия. Виждаме го да прогонва хайдути от гората, да вика своя верен байрактар, за да отидат и вземат парите на кортенци, да се изправя застрашително пред Котел или Жеравна, готов за обири. Песента признава, че той е разплакал много майки, че е оставил много сираци. Певецът пресъздава конкретни битки и погроми, среща Инджe с реални исторически лица и събития, които са протекли така, както ги предава песента. Тези мотиви са определено далече от класическата хайдушка песен. Те принадлежат по-скоро към историческата хроника, която претворява регионални събития, потвърждава или сама поражда местни предания, вплетена е по особен начин в психологията на съответните селища и поддържа представата за героя като за определена историческа личност. Инджe войвода обаче е занимавал въображението на певците твърде много, за да се задоволят с възпяване на исторически случки с регионално значение. Той актуализира познати мотиви и представи за хайдутина, които са заседнали здраво в съзнанието на българина. За Инджe леят куршуми и той бива убит от сребърен куршум. В духа на народната битова лирика за хайдути той среща, след като е ранен в челото, Ирина Граматикова и иска да му превърже раната и да отиде в гората, за да носи байрака на хайдутите. Старата хайдушка песен, нейната поетика е на преден план в творбите, където гората се жали за хайдути или където Инджe моли гората за прошка — за водата, която са пили, и за тревата, която са газили. Този пъстър набор от сюжети и мотиви обаче е обединен от жалбата за Инджe (убит, оженил се или въобще напуснал гората-закрилница) и от мисълта, че Инджe ще освободи българите от робство. Показателен е в това отношение един сюжет, според който силистренският паша праща вест на царя, че българите искат да се бият с него и да му вземат земята. Глава са вдигнали Сава войвода (вероятно Сава Бинбаши), Инджe войвода и Кара Кольо.

Всичко това показва, че е създаден нов цикъл, в който имаме своеобразно съчетание на традиционната хайдушка песен с исторически песни от нов тип и с много допирни точки с битовата песен. Жанрово неоднороден, този цикъл е обединен от една историческа личност, която се рисува чрез поетичните похвати на старата хайдушка песен и заедно с това в нея се открояват нови щрихи, които издават едно по-широко виждане за хайдутина и го рисуват от позициите на едно променящо се колективно съзнание. И тука, както при песните за Велко, обективната историческа личност налага в много отношения подхода на певците към темата. Чрез делата на тези лица в колективното съзнание се самозаражда идеята на националното, мисълта за „голямото чудо“ — българите да вдигнат глава и да си вземат царството.

[9] Архив на Института за музика при БАН, 1157, папка 117, № 48.

Посочените два цикъла подсказват, че в края на XVIII и началото на XIX в. в хайдушката песен настъпват промени, които са отражение на обективната историческа действителност, на вътрешни промени в народното съзнание и в резултат на това — на промени в изискванията за героична личност. Да се мисли обаче, че този процес продължава еднопосочно и по-късно, значи да не се види реалната сложност на процесите във фолклорната традиция. Да вземем за пример друг цикъл песни — тези за Димитър Калъчлията и неговите сподвижници. Калъчлията е по-млад войвода от Инджето, хайдутува почти три десетилетия и бива обесен в Русе през 1861 г. Иначе казано, той е съвременник на събития, които са пряко свързани с нашата националноосвободителна борба. В песните за него се срещаме обаче с типичен хайдутин, в чиято борба с турците има само личен подвиг и старата идея за закрилничество на народа от притеснения и своеволия, която превърна хайдутството в свято дело. Покрай старите сюжети за обир на царската хазна, за кумицата-предателка и др. на преден план излиза хрониката на едно типично хайдушко ежедневие от по-ново време, в която обаче липсва нещо ново в идейната интерпретация на героя. Причината вероятно е в обективната историческа истина за Калъчлията, който не се издига в своята дейност до идейните нужди на времето. В тази насока малко е новото като поетика и изображение и особено като идеен подтекст в песните, които отразяват дейността на редица съвременници на Димитър Калъчлията.

Така че говорим ли за края на XVIII и началото на XIX в., ние действително трябва да отбележим един преход към нова поезия, свързана с промените в народностното съзнание и в самата фолклорна традиция, но този преход е противоречив и сложен, защото противоречиво и сложно е самото развитие на хайдутството към бунтовничество, към нови форми за борба с поробителите.

НАРОДНИ ПЕСНИ ОТ СБОРНИКА НА БРАТЯ МИЛАДИНОВИ В АРХИВА НА ИЗМАИЛ ИВАНОВИЧ СРЕЗНЕВСКИ

Лиляна Минкова (България, София)

Три години — от 1857 до 1860 — Константин Миладинов е студент в Москва и през това време работи упорито върху сборника народни песни, донесени от родината. С надеждата да получи подкрепа за издаването им той полага усилия да запознае с тях възможно по-широк кръг руски учени. Една от стъпките в тази насока е осъществена с помощта на Александър Василевич Рачински. Първото, което трябва да си спомним, са няколко реда от статията на Рачински „Печальные известия о Македонии", с която той съобщава за трагичната смърт на Константин и Димитър Миладинови: „Помня колко учудиха със своето съдържание и метрика някои от македонските песни, които четох в Археологическото дружество. У И. И. Срезневски сигурно и досега се пазят навярно неиздадени най-хубавите от тях."[1]

Тези редове са от бр. 21 на в. „День" от 3.III.1862 г. След повече от век, през 1977 г., съветската изследователка Л. И. Ровнякова посочи в работата си „Bulgarica в Ленинградских архивохранилищах", че сред книжата на Срезневски има ръкопис с народни песни, на чиято първа страница петербургският славист е написал: „Миладинов, Константин Христович"[2].

Имах възможност да се запозная с този ръкопис, който се намира в Архива на Академията на науките на СССР — Ленинград, във фонд № 216, оп. 3, № 847, и се оказа, че това са именно песните, за които говори Рачински. Върху листове голям формат Константин Миладинов е записал четиринадесет народни песни от сборника си. Две от песните: „Марко Кралевике и дете дукадинче" и „Огнен одит зета аманета" са преведени на руски (втората не докрай). Към осем песни има обяснителни бележки. Преводът и бележките са записани от Рачински, но те са несъмнено резултат от съвместна работа с К. Миладинов. Предадени са такива тънкости в значението на думи, граматични форми и изрази, каквито са достъпни само за носител на езика на оригинала.

Какво съдържа ръкописът?

Както е отбелязано от Константин Миладинов, включените песни са от четири негови тетрадки, а именно:

---

[1] А. В. Рачинский. Печальные известия о Македонии. — День, № 21, 3 март 1862, с. 14.

[2] Л. И. Ровнякова. Bulgarica в Ленинградских архивохранилищах. — Сб. Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. Т. II. Л., 1977, с. 359.

„Първая тетрадь"

1. Песента „Марко кралевике и дете дукадинче". В сборника на Миладиновци № 121 (юнашка) — „Марко и дете дукадинче", с. 225—228.[3] В ръкописа песента е придружена с превод и 46 бележки.
2. Песента „Марко кралевике болен се каит и се исповедвит". В сборника № 54 (църковна) — „Марково исповедванье", с. 107—109. Превод няма. Към песента са дадени 40 бележки.

„Втораятетрадь"

3. Песента „Огнен одит зета аманета". В сборника № 84 (юнашка) — „Латински крал и Огнен", с. 164—171. Даден е почти пълен превод (без последните няколко стиха), има и 79 бележки.

„Третяя тетрадь"

4. Песен без заглавие. В сборника № 192 — „Митре и сестра Ангелина" (юнашка), с. 362—364. Без превод, с 22 бележки.
5. Песента „Слънцето ми е на заод". В сборника № 4 (самовилска) — „Слънцено ми йе на за'од", с. 44—45. Без превод, с 10 бележки.
6. Песента „Тодора оит на войска". В сборника № 201 (юнашка) — „Тодора керка", с. 375—376. Без превод и бележки.

„Четвертая тетрадь"

7. Песен без заглавие, означена от К. Миладинов като „арамиска". В сборника № 219 (хайдутска) — От згора идет сеймени, с. 390—391. Без превод и бележки. Към нея Рачински е дал вариант, отбелязвайки: „та же, в Кукуше, 14 дек. 1868 от Нако Станишева".
8. Песен без заглавие, означена като „жетварска". В сборника № 638 (жетварска) — Заплакала ми голема нива, с. 618. Без превод и бележки.
9. Песен без заглавие. В сборника № 33 (църковна) — „Христосово воскръсвенье" — Що ми йе лепо 'убо'о, с. 76. Без превод и бележки.
10. Песен без заглавие. В сборника № 34 (църковна) — „Христосово воскърсвенье" — Прошета света Неделя, с. 77. Без превод и бележки.
11. Песен без заглавие, означена като „лазарска", „на неженат". В сборника № 578 (лазарска, на неженат) — А юначе смиляниче, Лазаре, с. 594. Без превод, с 10 бележки.
12. Песента „Ой-люле". В сборника № 660 (жетварска) — Ой-люле, с. 628. Без превод и бележки.
13. Песен без заглавие. К. Миладинов е обяснил: „Кога одат за неестата, пеет". В сборника № 522 (сватбена) — Плела мома босилко'и ясли, с. 566. Без превод, с 2 бележки.
14. Сватбена — „Кога се приближват в църква". В сборника № 528 (сватбена) — Що йе врева во Поройна църква?, с. 569. Без превод, с 3 бележки.

На въпроса, кога е възникнал ръкописът, можем да отговорим, като се опрем, първо, на свидетелството на Рачински, че дадения от него вариант към „от згора идет семейни" той е записал от Нако Станишев на 14 декември 1858 г., и, второ, като вземем пред вид, че през 1859 г. Рачински е вече руски консул във Варна. Следователно съставянето на ръкописа и четенето му на заседание на Археологическото дружество е могло да стане само през 1859 г. В Петербург, докато е подготвял заминаването си, Рачински е изпол-

[3] Съпоставките са дадени по: Български народни песни. Събрани от братя Миладиновци и издани от Константина. Четвърто издание. Под редакцията на Петър Динеков. С., 1961.

зувал възможността да запознае членовете на столичното Археологическо дружество с богатството на Миладиновия сборник. Така се обяснява лесно и как ръкописът е попаднал у Срезневски. Известният славист не само е проявил жив интерес към песните, които чул на заседанието, но сигурно е помолил Рачински да му ги остави. Може би с намерението да ги издаде. Рачински пише, че у Измаил Иванович са останали „най-хубавите" песни. Това място буди предположението, че в Петербург са били донесени не само 14 песни от Миладиновия сборник, а повече и Рачински е отделил от тях по своя преценка най-хубавите. Едва ли се има пред вид подбор от докладваното на заседанието, защото колкото и дълго да е било то, на него едва ли е било възможно да се прочетат повече от 14-те песни в ръкописа, които наброяват 830 стиха. Но така или иначе ръкописът в архива на Срезневски навежда сам по себе си на мисълта, че Миладинов и Рачински са приготвили за Археологическото дружество сборниче с представителен характер. Избрали са образци с високи художествени достойнства. Стремили са се към разнообразно представяне на песенното богатство от цялостния сборник. В ръкописа намираме: четири юнашки песни, три църковни, две сватбени, една самовилска, една хайдутска, две жетварски и една лазарска. От друга страна, прави впечатление, че от 830 стиха 514 се падат на юнашките песни (подълги, разбира се), а 316 на всички останали. При това липсват любовни песни, въпреки че Миладиновци са събрали такива великолепни образци. Мисля, че няма да е пресилено, ако видим в това желанието да се отхвърли получилото вече известно разпространение мнение, че епосът не е присъщ на българския фолклор. При това любовните песни са били вече и по-добре известни на руските учени от сборниците на Богоров, Безсонов, Верковић.

Тези две отличителни черти на сборника на Братя Миладинови — наличието на голям брой юнашки песни (150) и жанровото разнообразие на поместения в него фолклорен материал — ще подчертае и Срезневски три години по-късно, когато ще даде висока оценка за Сборника.[4]

Песните от сборника на Миладинови в архива на Срезневски са неоспоримо доказателство, че още в Русия Константин се е заловил да транскрибира с кирилица записаните с гръцки букви народни песни. Това се свързва съвсем логично и с опитите му да осигури печатането им в Петербург или в Москва. Не знаем, разбира се, дали е успял да препише целия сборник или само част. Увереност, че работата по транскрибирането е започнала още в Русия, изказват отдавна въз основа на свои издирвания и наблюдения и Елисавета и Милка Миладинови, които работят от години върху своя труд „Братя Миладинови. Биобиблиографско и документално изследване". Изключително подробното и задълбочено познаване на живота и делото на братя Миладинови им дава между другото основание и за твърдението, че за времето, с което е разполагал при престоя си в Хърватско, Константин не би могъл да извърши такава огромна по обем работа — преписването на целия сборник.

Можем да добавим още едно косвено доказателство за това, че Константин Миладинов е започнал даже не от 1859 г., а значително по-рано преписването на песните с кирилица. В дневника на проф. Осип Максимович Бодянски, при когото Константин слуша лекции в университета, в откъс от 1857 г. четем:

„Една вечер, седнал до прозореца, видях, че към къщи се приближава, седнал във файтон, някакъв опълченец. Оказа се, че това е прапорщикът от

[4] И. И. Срезневский. Български народни песни, собрани от братья Миладиновци. — Известия Второго Отделения Академии наук. Т. X, 1862, с. 413—414.

Смоленското опълчение Рачински. Той ми беше вече известен от писмото му до издателя на „Русская Беседа", в което молеше да се окаже съдействие на приносителя, българина от Македония Миладинов, селски учител от Охрид, учил в Атинския университет, а сега пристигнал с негова помощ в Москва да следва славянска филология в нашия университет. Към писмото беше приложена една пролетна песен на македонските българи, която аз одобрих за публикуване в „Беседата". Скоро след това, през май, при мене дойде заедно с други българи и самият Миладинов, човек вече немлад, много скромен, както и всичките му съотечественици без изключение."[5]

Предложената на „Русская Беседа" песен не излиза. Но на Бодянски тя едва ли е била представена, записана с гръцки букви. Не по-малко чувствителен към такива въпроси от Щросмайер, московският професор едва ли би се въздържал да не спомене такъв факт, който положително би го поразил. Като навлизаме отново в сферата на предположенията, можем да си представим, че при една от първите си срещи с Щросмайер К. Миладинов в желанието си да му покаже в пълен обем събрания от него и от брат му фолклорен материал е занесъл целия сборник в първоначалния му вид, т. е. записите, направени с гръцки букви. Това е предизвикало известната реплика, че Константин трябва да се отрече от чуждите гръцки букви. Сега става ясно, че това се е осъществило още в Русия. Що се отнася до неуспеха на Константин да издаде там сборника, не бива да забравяме някои конкретни обстоятелства. Преди всичко факта, че през 1857—1860 г. положението на славянофилите, от които е било естествено да се очаква помощ, е твърде тежко. Тъкмо през този период правителството спира едно след друго техните издания. Мнозина славянофили са под полицейски надзор. Средствата, с които разполагат, са ограничени, а за български фолклорен сборник вече са били отпуснати 170 рубли на Любен Каравелов. Трудно е било навярно да се намерят още средства за сходна цел. Пак по същото време проф. О. М. Бодянски, завеждащ катедрата по славистика при Московския университет и убеден българофил, е лишен за 10 години от мястото си на редактор на „Чтения в Обществе истории и древностей российских" — издание, в което би могла да се появи поне част от събраното от Миладиновци фолклорно богатство. Нека си спомним още, че подготвеният от Любен Каравелов и Иван Гаврилович Прижов том II от „Памятники народного быта болгар" остава по редица причини години наред в архива на Бодянски, за да види бял свят едва през 1905 г. под редакцията на П. А. Лавров. Публикуването на толкова обемист и труден за набиране том, какъвто е Сборникът на Братя Миладинови, е изисквало средства, които тъкмо през 1857—1860 г. не са могли да бъдат осигурени.

Що се отнася до ръкописа в архива на Срезневски, начинът, по който е съставен, навежда на мисълта, че той не е бил предназначен за печат, а преди всичко да улесни и да направи максимално полезен доклада на Рачински пред Археологическото дружество. Без да се спираме тука по-обстойно на дейността на Рачински, ще спомена само, че неговите симпатии към българите и големият му интерес към техния фолклор датират още от участието му в Кримската война. Те са засвидетелствувани в неговите „Походные письма ополченца из Южной Бессарабии в 1855—1856 году". По време на войната Рачински се сближава с българи-доброволци и гостува на някои от тях, преселени в Бесарабия. В селата им наблюдава обичаите при сватба, при задушница, по Гергьовден и т. н., слуша и си записва народни песни

[5] Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина — Москва, фонд 36, л. 92.

(например „Гледайте, очи, гледайте . . . "). Като „песен на българските доброволци" той си е записал и „Вятър ечи, Балкан стене . . . " . В село Кайраклий слуша от старец-гайдар песен за Крали Марко. На 5 май 1856 г. Рачински пише: „Тъжните български напеви, придружени от жаловните звуци на гайдата, се врязват силно в паметта ми и когато се върна, ще ви ги възпроизвеждам наизуст."[6]

Фолклорният сборник, донесен от Константин Миладинов, е станал несъмнено още една причина, за да се привърже Рачински към младия, талантлив и родолюбив българин и да се старае с всички сили да му помогне.

Преводът на две песни, записан от Рачински, а направен несъмнено заедно с Миладинов, е съвсем точен по смисъл. Но може би в духа на своите разбирания за сходството между българския и руския фолклор Рачински е използувал стилистични изразни средства на руския героичен епос. Това навярно не е бивало да прави, щом основната цел на доклада му е била — както това личи от многобройните и грижливо съставени бележки — да разкрие пред аудиторията тъкмо специфичните изразни средства на българското народно творчество.

Както личи и от разказаното от самия Рачински за заседанието на Археологическото дружество, на него той е чел явно най-напред оригиналния текст на подбраните български народни песни — щом Срезневски е бил поразен от метриката им. А подготвените бележки са му давали възможност да отговори сигурно и изчерпателно на въпроси, които е могла да му постави във връзка със съдържанието и с формата на песните една много компетентна аудитория от учени.

Редица бележки са превод на турски, гръцки или на по-трудни български думи: дирек — тур., столб; адет — тур., обычай; кинисае — греч., тронуться в путь; нееста — по русски невеста, называется в Македонии собственно молодая жена и т. н.

Дадено е обяснение на някои особености в произношението в различни български говори. В бележка към израза „я ке опитам" от песента „Марко Кралевиќе и дете дукадинче" четем: „я *ке* опитам": *ке* — в верхней Болгарии ще, ище, выговаривается как щте, ште; Букорещ — Букорешт, Бухарест; ще, ище — как вспомагательный глагол для определения будущего времени — я ке ти опитам — я стану тебя спрашивать.

Обяснени са и други диалектни различия. Например в бележка към песента „Седнал Митре с майка да вечерят": „низ и преку значат одно и то же — чрез, но в Македонии есть оттенок: *преку* — перескочить ров, перекинуться чрез дом, переплыть реку, *низ* — пройти весь дом, ходить по горам, по полю".

Ето и две от бележките към песента „Огнен оди зета аманета": „ . . . кумашина — в песнях так называется кум (свадебный), также и восприимник; обычай таков, чтобы свадебным кумом был восприимник". „ . . . Клажам, клажаф, ке клаам; кладвам, кладвеф, ке клаам. Милад. говорит, что разницы в значении двух глаголов нет никакой — у нас: класть и полагать" и т. н.

Ръкопис № 847 от архива на И. И. Срезневски е за нас ценно свидетелство за характера и насоките на дейността на К. Миладинов в Русия, а също и за помощта, която са му оказвали неговите приятели-руси, готови да допринесат според силите си за излизането на будещия възхищение сборник български народни песни.

---

[6] А. В. Рачинский. Походные письма ополченца из Южной Бессарабии в 1855—1856 году. — Русская Беседа, кн. 10, 1858, с. 52.

ČESKÝ VLIV VE FOLKLORISTICKÉM DÍLE ATANASE T. ILIEVA

Věnceslava Bechyňová (ČSSR, Praha)

Atanas T. Iliev patří k významným kulturním pracovníkům zejména prvních čtyř desetiletí po národním osvobození Bulharska roku 1878. Zanechal bohatá a zajímavá svědectví o svém životě ve svých obšírných vzpomínkách, v nichž se podrobně zabývá i svým pobytem v Čechách.[1] Avšak dosud není známo, jak velice je jeho kulturní a literární činnost spjata s českým kulturním úsilím let šedesátých, sedmesátých i pozdější doby.

Atanas Iliev, jak známo, studoval nejprve na gymnáziu v Táboře (1869—1871), pak na Filosofické fakultě Karlovy university v Praze jako mimořádný posluchač (1871—2) a konečně po jednoročním pobytu v Bělehradě zprávil v Praze ještě učební rok 1873—4. Kromě toho, že poměrně důkladně poznal Čechy a v Praze také český kulturní život, seznámil se za studia v Bělehradu i s kulturními snahami Srbů a získal tak v slovanském rámci nezbytnou základnu pro srovnání poměrů i kulturních možností Bulharska a jiných slovanských zemí.

Z jeho vlastních vzpomínek na studentská léta můžeme uzavřít, že byl pro svou literární činnost připraven zejména v Čechách, kde studoval plné čtyři roky. Ve svých vzpomínkách se například zabývá i svými kulturními a literárními zájmy, podle jeho vyprávění si dokonce můžeme představit ohlas důležitých politických událostí v Čechách a nálady lidu. Na vzpomínky A. Ilieva o Čechách obrátil pozornost už Josef Páta, který se podrobně věnoval jejich české části,[2] ale ani on nesledoval český vliv v jeho pracích.

Je známo, že už v Táboře na něho hluboce zapůsobili někteří Češi. Byl to především ředitel táborského gymnázia Václav Křížek, autor populární „Anthologie jihoslovanské" (1863), a z žáků bratři Lukášové, kteří navštěvovali vyšší třídy táborského gymnázia a pomáhali mu při studiu latinského a řeckého jazyka. Iliev s nimi četl i školní čítanky české literatury a diskutoval s nimi o rozmanitých problémech. Už podle pozornosti, jakou Iliev věnuje ve vzpomínkách svému pobytu v Čechách, můžeme posoudit, jak silné u něho zůstaly jeho dojmy z Čech, když je po tolika létech uměl tak živě evokovat.

Avšak nejen jeho vzpomínky, nýbrž i jeho tištěné práce podávají svědectví o tom, jak na něho působili někteří z tehdejších představitelů české vědy. Byl to například profesor Josef Durdík, ve filosofii žák Herbartův, významnější

[1] Спомени на Атанаса Т. Илиев с план на Стара Загора и 80 образа в текста. С., 1926.

[2] J. Páta. České vzpomínky v bulharských Pamětech Atanase T. Ilieva. — Časopis Českého muzea 102, 1928, s. 236—251.

však spíše jako historik filosofie a jako představitel české psychologie a formální estetiky. Iliev pochopil jeho zásluhy v oblasti psychologie a přeložil jeho knížku „Karakter"[3].

Kromě Durdíka na něho měli vliv čeští filologové Jan Gebauer a Leopold Geitler. Oba se zajímali o lidovou slovesnost a zdá se, že právě to bylo pro Ilieva rozhodující. Oba totiž upozorňovali také na lidovou slovesnost bulharskou. Gebauer přeložil krátce po vydání sborníku bratří Miladinovových dosti obsáhlý výbor z tohoto vydání a Leopold Geitler obdivoval mystifikaci učitele Ivana Gologanova ve vydání S. Verkoviće „Веда Словена" a považoval uveřejněné písně za doklad prastarých představ, obsažených v lidové tvorbě.[4] S pomocí Ladislava Škorpila, staršího bratra známých archeologů Karla a Hermína Škorpilových, seznámil se i s mladým Konstantinem Jirečkem, s nímž ho pak poutalo dlouholeté přátelství.[5] Také Jireček projevuje ve svých pracích, dosti všestranných, zřetel k lidové slovesnosti, takže i jeho práce mu poskytovaly některé informace.

Iliev žil v Čechách v době, kdy lidová slovesnost a zvláště také bulharská lidová slovesnost tam byla vysoce oceňována, a zdá se, že právě tato skutečnost utvrdila jeho orientaci na ni. A podle českého vzoru mu také nešlo už jen o její chválu. Tak jak to bylo zvykem v dobové české folkloristice, začal i Iliev analyzovat rozmanité znaky bulharské lidové tvorby a srovnávat je s podobnými znaky lidové poezie Slovanstva. Srovnával tak jako tehdejší česká odborná literatura především tematiku, motivy a rekvizity a jako ona srovnával také jedině v slovanské oblasti, přesvědčen, že lidová slovesnost Slovanů tvoří specifickou jednotu.

Také čeští filologové měli patrně vliv na klasifikaci folklorních výtvorů v jeho větších folkloristických pracích. Například v cenném sborníku lidových písní, který Iliev vydal pod názvem „Сборник от народни умотворения, обичаи и други, събрани от разни български покрайници" (Sofie 1889) Iliev přijímá základní klasifikaci písní podle jednotlivých dialektů, ne podle tematiky a žánrů, jak tomu bylo dříve. Tato klasifikace odpovídá jeho jazykovým zájmům, ale prozrazuje také jeho zřetel k rozličným variantám týchž písní a k jejich všestrannému důkladnějšímu poznání, k němuž může pomáhat i lingvistika. Iliev připojuje kromě toho k sborníku i slovník vzácných slov.

Není třeba připomínat rozvoj české lingvistiky už od J. Dobrovského, abychom uznali nevyhnutelnost tohoto vlivu u mladého Ilieva. V šedesátých letech studuje české dialekty profesor Alois V. Šembera, který působí ve Vidni. A nutnost vlivu české filologické nauky na Bulhara, který studoval v Čechách, pochopíme i z hlediska bulharského, když si připomeneme pronikavý vliv české slavistiky v Bulharsku, kde téměř všichni autoři obrozenských gramatik považují za nutné vycházet ze staroslověnské mluvnice J. Dobrovského a citovat nebo také vyvracet názory P. J. Šafaříka.[6] Iliev nemohl zůstat ušetřen tohoto vlivu, přistoupil k němu však i vliv mladší generace slavistů, mezi nimiž měl

[3] Překlad poslal Iliev M. Balabanovovi, měl vycházet v novinách „Век", ale noviny byly zastaveny, takže nevyšel.

[4] L. V. Geitler. Poetické tradice Thráků a Bulharů. Praha, 1878.

[5] O tom, jak se seznámili A. T. Iliev a Konstantin Jireček, máme svědectví z obou stran. Iliev o tom píše ve svých Pamětech (s. 124—5), Jireček ve svých rukopisných denících, uložených v Archivu BAV v Sofii. Jireček děkoval především Ilievovi za pomoc ve své práci Dějiny národu bulharského. Praha, 1876, s. VI.

[6] Podrobněji viz o vlivu české slavistiky v Bulharsku v mé práci Česká slavistika v Bulharsku v době bulharského národního obrození. — In: Československo-bulharské vztahy v zrcadle staletí. Praha, 1963.

pro Bulhary velkou autoritu Slovák Martin Hattala, a to už proto, že používal názvu „starobulharský" pro nejstarší písemný jazyk Slovanů.

O vlivu Konstantina Jirečka na Ilieva a opačně o pomoci, kterou poskytl Iliev Jirečkovi zejména svými bibliografickými údaji o bulharských vydáních, o jejich osobních stycích a o laskavých Jirečkových výrocích o Ilievovi v rukopisném deníku Jirečkově z jeho mladých let by bylo možno napsat zvláštní studii. Nás ovšem zajímá jedině vliv Jirečkův na Ilieva v oblasti folkloristiky. V připomenutém sborníku bulharských písní a obyčejů z roku 1889 cituje Iliev v úvodu Jirečkovy „Dějiny Bulharska" v ruském vydání, konkrétně Jirečkův názor na kosmogonické písně. Iliev se soustřeďuje na bulharskou píseň „Свети Никола раздава морски пясък за берекет"[7] ze svého vydání, vysoko ji oceňuje pro její stáří a podle Jirečka upozorňuje, že i v jiných slovanských jazycích existují podobné kosmogonické písně. Obecně vzato, nalezl u Jirečka potvrzení správnosti svého mytologického přístupu k lidové slovesnosti.

Z českých folkloristů měl na něho největší vliv F. L. Čelakovský a K. J. Erben. Cituje je ve svých pracích a měl s nimi shodný vztah i k českým mystifikacím Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského. Oba rukopisy vysoko oceňoval a Zelenohorský rukopis byl pro něho stejně jako pro české folkloristy dokladem starobylosti lidové tvorby, protože i on zcela správně zjišťoval blízkost této památky k lidovým písním. Byl jen jako čeští folkloristé na omylu v otázce geneze RKZ, na něž měly vliv slovanské lidové písně nebo písně Kačiće-Miošiće, které byly za lidové považované.

Už ve své první folkloristické práci „Природата в български народни песни и приказки. Кратка студия из народната ни поезия"[8] se Iliev zabývá jevy, které spojují bulharskou lidovou poezii s poezií jiných Slovanů, ale nejčastěji ji srovnává s českými rukopisnými mystifikacemi. Apostrofy řek a stromů v bulharských písních a v českých mystifikacích mu přitom slouží za důkaz starobylosti bulharských lidových písní a jejich slovanského charakteru. Úloha ptáků jako milostných poslů v bulharských milostných písních a v Královédvorském rukopisu je pro něho spojena s lidovými pověrami o ptácích a s lidovými srovnáními chlapců a děvčat s ptáky. Zajímavé je, že tento první folkloristický článek Ilievův je vlastně základem jeho dalších folkloristických prací, protože určuje jejich směr. Pro orientaci na folkloristiku, jaká se tehdy pěstovala v Praze, můžeme k tomuto článku přiřadit i další stať Ilievovu, napsanou ještě v Čechách — „За Русалките"[9]. Je to v podstatě volný překlad textu P. J. Šafaříka.

V šedesátých letech a na počátku sedmdesátých let byly ještě v Čechách bulharské lidové písně něčím zcela novým, protože až sborníky bratrů Miladinovových a S. Verkoviće učinily přístupnou i oblast této dosud neznámé lidové slovesnosti. Přitom bulharští studenti v Čechách tehdy dosti napomohli tomu, že se Češi mohli s nově vydanými písněmi seznámit. J. Gebauerovi je pomáhal překládat Vasil D. Stojanov a jeho přítel Petko Stefanov ze Slivenu a Vasil D. Stojanov o nich také několikrát v českém tisku psal. A. Iliev bulharské lidové písně sám nepřekládal, ale byl svědkem jejich nadšeného přijetí v překladech J. Holečka.

---

[7] Сборник от народни умотворения, обичаи и други, събрани от разни български покрайници. С., 1889, с. VI.

[8] Природата в български народни песни и приказки. Кратка студия из народната ни поезия. — Читалище 2, 1870, бр. 18, с. 836—844.

[9] За Русалките. — Читалище 1, 1871, бр. 16, с. 503.

S J. Holečkem se Iliev znal už z táborského gymnázia, Holeček Ilieva jmenuje mezi bulharskými studenty, s nimiž ze stýkal už za svých gymnaziálních let v Táboře.[10] A také Holečka přivedli zřejmě k bulharské lidové poezii bulharští gymnazisté. Později, už v Praze, četl Holeček ze své sbírky překladů junáckých a hajduckých písní na večeru Umělecké besedy, kde byl podle svých vzpomínek přítomen i Atanas Iliev. Holečkův bulharský posluchač sice zaznamenal ve svých vzpomínkách, že Holeček četl své překlady v Literárním řečnickém spolku Slavie, ale zřejmě šlo o týž večer, který popisuje Holeček ve svém „Peru". Jak Holeček, tak Iliev totiž konstatují, že překladatel získal pozornost nejen posluchačů, nýbrž i nakladatelských redaktorů, takže písně mohly vyjít tiskem ve dvou svazcích jako „Junácké písně národa bulharského" (sv. 1—2, 1874—5). O tomto vydání pak Iliev referoval v bulharských novinách a vysoce ocenil Holečkův překlad.[11]

Osobní vztahy k představitelům české kultury byly pro Ilieva vůbec velmi důležité, z nich patrně čerpal i důvěru k české vědě. Srbsko se mu sice zdálo revoluční, ale Čechy kulturní. Roku 1891, po osmnácti letech, znovu cestoval na pět týdnů do Čech — léčit se v Karlových Varech. V Praze samozřejmě navštívil K. Jirečka, ale koupil si i novou českou literaturu. Byla to s ohledem na jeho etnografické zájmy především „Srovnávací mluvnice jazyka českého a slovenského" Martina Hattaly (1857), „Slovanské starožitnosti" P. J. Šafaříka (I—II, 1837), „Sto prostonárodních pohádek a pověstí v nářečích původních. Čítanka slovanská" K. J. Erbena (1855) a „Slovník naučný", redigovaný F. L. Riegrem, v němž byly dobře vypracovány stati o slovanské mytologii, folkloristice atd.[12]

Vztah Ilievových folkloristických prací k české odborné literatuře čeká ještě na zhodnocení. Ale už bez hlubšího studia můžeme sledovat, jak Iliev pokračoval v tom, co začal v tomto oboru už v Praze — v objasňování vztahu k přírodě bulharské lidové tvorby ve srovnání s lidovou slovesností slovanskou. Po článku „Български предания за исполини, наречени елини, жидове и латини"[13], v němž cituje Jirečkovy „Cesty po Bulharsku", Šafaříkovy „Slovanské starožitnosti" a „Památky dřevního písemnictví Slovanů" a první díl Riegrova „Slovníku naučného", jsou všechny jeho další práce věnovány přírodě v bulharské lidové tvorbě. Snad i skutečnost, že česká lidová tvorba je převážně lyrická, že například hrdinská epika v ní chybí, vnesla do Ilievova studia lidové slovesnosti tento lyrizující zřetel. Vůbec je to však téma charakteristické pro české prostředí. Příroda, zvláště pak symbolika květin, stává se v době českého národního obrození oblíbeným předmětem českých vydání. Obírají se jí i čeští básníci a spisovatelé, kteří sami přírodu a zejména květiny opěvují, ale Iliev čerpá jedině z české naučné literatury, především z prací P. Sobotky.

Roku 1890 vydává Iliev studii „Калината в българската народна поезия" a v letech 1892 a 1893 vychází v časopise „Периодическо списание" jeho velká práce „Растителното царство в народната поезия, обичаите и поверията на българите"[14] Už slovo „поверията" prozrazuje český původ, vzniklo z českého „pověry", bulharsky „суеверия". Ale i sám Iliev se už v úvodu své

[10] Srov. J. Holeček. Pero. Román, paměti. Díl II. Praha, 1923, s. 430. O Holečkových stycích s bulharskými studenty srov. též můj článek Lidová píseň jako symbol osudu národa. Bulharská lidová píseň v 60. a 70. letech XIX. stol. v Čechách. — In: Българо-чешката дружба в литературата на XIX век. С., 1975, с. 49—51.

[11] Ден I, 1875, год. VIII, с. 26.

[12] Srov. Спомени на А. Т. Илиев, с. 343.

[13] Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. III, 1890, с. 179—205.

[14] Tamže, кн. VII, 1892, с. 311—418; кн. VIII, с. 409—442.

práce přiznává k jejím českým a slovenským pramenům. Podle jeho vlastních slov ho k práci přivedly české a slovenské studie, z nichž cituje knihu Prima Sobotky „Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských" (1879) a Ludevíta Štúra „O národních písních a pověstech plemen slovanských" (1853), která sloužila P. Sobotkovi za vzor.

Iliev rozhojňuje slovanské příklady přírodní symboliky o příklady bulharské a současně dokumentuje své znalosti české folkloristické literatury. Přitom si slouží i zcela novou literaturou, cituje zejména i Jiřího Polívky „Drobné spisy", vydané roku 1891. Na rozdíl od starší literatury, zastaralé metodicky i omezením na slovanskou oblast, přejímá od mladého Polívky i znalosti ze světové folkloristiky. Cituje totiž podle něho překlad Pančatantry T. Benfeye z roku 1859. Benfey měl základní význam ve výzkumu světové pohádky tím, že ukazoval na Indii jako na pramen pohádkových syžetů a zaváděl už rovněž určitou klasifikaci těchto syžetů. Prostřednictvím české literatury se tak Iliev dotkl i novějších směrů folkloristiky.

Ale Iliev se seznámil i s knížkou Jana Máchala „Nákres slovanského bájesloví" (1891), která znamenala spíše shrnutí dosavadních znalostí. Přitom ji jen pasivně nepřijímal, ale na jednom místě dokonce opravoval Máchalovo nedorozumění s bulharskými „horskými vílami", protože Máchal se z neznalosti bulharštiny domníval, že bulharské „ropa" znamená i česky „hora" místo „les", kdežto „планина" překládal „pole".[15] Iliev znal samozřejmě i starší českou literaturu, například sbírku lidových písní ve vydání K. J. Erbena. Můžeme uzavřít, že nejhlubší znalosti měl vůbec z české a ruské odborné literatury, kterou také nejdůsledněji sledoval.

Po létech vydal Iliev ještě jednu práci s obdobnou tematikou — „Растенията от българско фолклорно гледище"[16]. Po obecném úvodu o stromech a lese v lidové slovesnosti se v ní ve zvláštním oddílu zabýval jednotlivými stromy v lidovém podání a v závěrečném oddílu jednotlivými květy, bylinami, travami a jinými rostlinami. I v této práci samozřejmě použil české literatury, kterou znal už z dřívějška, kromě už dříve citovaných prací uváděl i Sušilovu sbírku „Moravské národní písně s nápěvy do textu vloženými".

Ačkoliv byl ovlivněn mytologickou školou folkloristiky a etnografie, neboť se opíral především o dílo Angela De Gubernatis „Mythologie des plantes", působil na něho velmi silně systém rostlin a jejich symboliky u Slovanů, jak jej podával ve své spíše popularizující práci „Rostlinstvo a jeho význam v národních písních, pověstech, bájích, obřadech a pověrách slovanských" Primus Sobotka. Sám Iliev se totiž také omezil pouze na slovanskou oblast, a proto ho také tak zaujala syntéza Jana Máchala „Nákres slovanského bájesloví", z něhož rovněž i v této práci přejímal příklady a hojně jej citoval.

Ilievovo dílo mělo ovšem význam zejména v 19. stol., kdy autorovy představy o rodném spojení slovanské lidové slovesnosti a o její osobitosti byly podporovány ještě dlouho přežívajícím obrozenským nadšením. Česká odborná literatura působila na Ilieva právě v tomto směru, neboť i ona přijímala slovanskou lidovou slovesnost jako určitý celek. V jednotlivostech se z ní ovšem Iliev dovídal i o nových pracích cizích badatelů, které přinesly ve folkloristice nové poznatky i metody.

---

[15] Viz J. Máchal. Nákres slovanskeho bájesloví, s. 110—111.

[16] A. T. Iliev. Растенията от българско фолклорно гледище. — Списание на Българската академия на науките. Книга XVIII, клон историко-филологичен и философско-обществен. С., 1919, с. 93—180.

Съдържание

Стефана Стойкова, Лиляна Грашева, Дочо Леков, Милена Цанева — Научното дело на акад. Петър Динеков 5

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

Дмитрий С. Лихачев — „Соседство книг“ 37
Боньо Ангелов — За летописните съчинения в старобългарската литература. (Постановка на въпроса) 43
Донка Петканова — „Красивото“ в апокрифите 48
Красимир Станчев — Старобългарската поезия. (Кратък исторически преглед) . 53
Стефан Кожухаров — Пѣти достоитъ архистратига. (Новооткрито произведение на Константин Преславски) 59
Гуннар Сване — Заметки о метафорике в Учительном евангелии Константина Преславского 63
Alda Giambelluca Kossova — Ricercai Assiduamente la Sapienza nella preghiera. (Note sulla Preghiera alfabetica e sull' acceazione dell' espressione пространно слово) 69
Куйо М. Куев — Нов препис от Храбровото сказание 77
Климентина Иванова — Един вероятен източник на „За буквите“ от Черноризец Храбър 82
Светлина Николова — За възникването на Проложното Методиево житие . . . 89
Надежда Драгова — Фрагменти от старобългарското Житие на свети княз Борис в балкански средновековни творби 93
Иван Дуйчев — Наблюдения върху ватиканския препис на Манасиевата летопис . 101
Марина А. Салмина — О новом издании болгарского перевода Хроники Константина Манассии 105
Ђорђе Трифуновић — Записи инока Гаврила, преводиоца Тумачења Књиге о Јову 108
Георги Данчев — Гръцки преписи на „Събрани молитви . . . “ от монах Тикара . 112
Людмила Боева — За житията на Софийската книжовна школа през XVI в. . . 116
Анисава Милтенова — Неизвестна редакция на апокрифа за борбата на архангел Михаил със Сатанаил 121
Jean Blankoff — A propos du culte de l'ours en vieille Russie 129
Moshé Altbauer — Z spostrzeżeń tekstologicznych (O jednym wariancie tekstologicznym w tłumaczeniu ewangelii Łukasza xxiv : 9) 136
Aleksander E. Naumov — Глаголъ благовѣствующимъ. O sredniowiecznym kulcie słowa 140
Mateja Matejic — Works of Eusebius of Emesa in Slavic Manuscripts 145
David F. Robinson — On the Place of the Hilandar "Liturgy of St. Peter" in the History of the Slavic Liturgy 156
Веселин Бешевлиев — Името Pulpudeva 158
Вера Иванова-Мавродинова, Лиляна Мавродинова — За украсата на Супрасълския сборник 165
Елка Бакалова — Общност на идейно-художествените процеси в литературата и изкуството през XIV в. (Методологични подстъпи) 175
Аксиния Джурова — Ислямски влияния върху украсата на българските ръкописи от XV—XVII в. 182
Елена Коцева — Към въпроса за палеографските особености на кирилските ръкописи от X—XIII в. 187
Helmut Keipert — Zwei Bemerkungen zur sogenannten Athanasius-Homilie des „Codex Clozianus“ 193

Ангелина Минчева — Синтагматично-пунктуационното членение на Епифаниевата хомилия с оглед техниката на превода 197
Боряна Велчева — Късната глаголица и кирилските приписки в Асеманиевия кодекс от X в. 202
Кирил Топалов — Още за полемиката Пърличев — Орфанидис. (Към въпроса за участието на Григор Пърличев в Атинския поетически конкурс през 1860 г.) . 208
Пирин Бояджиев — Някои хуманитарни мотиви на В. Юго в поезията на Иван Вазов 215
Санте Грачьоти — Славянский романтизм. (Основные черты) 220
Петко Тотев — Полемиката в българската поема 229
Клео Протохристова — За понятието „свобода" във възрожденската поезия . . 235
Светла Гюрова — Два възгледа за развитието на българското общество. (По данни на пътеписната литература) 239
Румяна Дамянова — Писмата в българската култура през XIX в. 245
Franciszek Sławski — Znaczenie Pajsija Chilendarskiego w dziejach bułgarskiego języka literackiego 250
Предраг Матеич — Към въпроса за автографите на Паисий Хилендарски 253
Велчо Велчев — Паисий Хилендарски и епохата на Просвещението 258
Илия Тодоров — За реконструкцията на един изчезнал препис на Паисиевата история 265
Цвета Уинджиева — Сатиричната и хумористичната проза на Петко Славейков до Освобождението 272
Соня Баева — Изворът на Белоногата 277
Лаура Баз-Фотиаде — Неизвестен румънски вариант на Каравелово произведение 283
Роман О. Якобсон — Заглавие последних стихов Ботева 288
Стефана Таринска — Христо Ботев и френската политическа карикатура . . . 289
Roger Bernard — Les éléphants d' Annibal 294
Емил Георгиев — Пътепис на Сватоплук Чех с български сюжет и отглас от роман на Жул Верн 299
Георги Цанев — Смирненски и неговият цикъл „Зимни вечери" 304
Dana Hronková — Bojan Penev a Čechy 309
Стоян Каролев — Емилиян Станев и Антон Павлович Чехов 316
Георгий Гачев — Звукосмысловой анализ поэзии. (К 70-летию академика Петра Динекова) 321
Stefania Skwarczyńska — Teoria literatury jako nauka podstawowa i jako nauka stosowana 327
Zdeněk Urban — Český prolog k Selu Javrovu N. Chajtova 333
Dietmar Endler — Zur Faust-Problematik in Emilijan Stanevs Prosa 337

ФОЛКЛОРИСТИКА

Борис Н. Путилов — К изучению типологии поздних форм народного эпоса . . . 343
Виктор М. Гацак — Изменение поэтики историзма эпоса во времени 348
Albert Bates Lord — Aspects of the Poetics of Bulgarian Oral Traditional Narrative Song 353
Mihai Pop — Sensul scrisorilor Tărăneşti in versuri 360
Стефана Стойкова — За строфата в българските юнашки песни. (Към проучването на народния стих) 362
Józef Magnuszewski — Z badań nad balladą ludową o pozornej śmierci zakochanego. (Ballady słowackie a południowo słowiańskie) 368
Стоянка Бояджиева — За чудесното в семейните балади 373
Любомира Парпулова — Символични образи в българския фолклор. (Предварителни бележки) 378
Henryka Czajka — Bóg i Szatan w folklorze bułgarskim 383
Милена Беновска-Събкова — Образите на халата и ламята в българското народно творчество 388
Karel Horálek — Fabule a syžet v lidových pohádkách 393
Viera Gašparíková — K problematike kontextu bulharskej a slovenskej folklórnej prózy 398
Йорданка Коцева — Забраната и метаморфозата във вълшебната приказка . . . 404
Helena Kapełuś — Polskie kolędy noworoczne na tle innych kolęd słowiańskich . 410
Вера К. Соколова — Типы заклинаний в восточнославянских календарных обрядах 415

Радост Иванова — Естетика на обредния процес 421
Василка Кузманова — За естетическите особености на обредното поведение на момите в пролетния цикъл 426
Росица Ангелова-Георгиева — Народната театрална култура 431
Виктор Гусев — „Массовая культура“ и культура народных масс 436
Стоян Джуджев — Тринадесет века българска музикална култура 440
Николай Кауфман — Променливост на жанровете на музикалния фолклор на банатските българи 450
Елена Ат. Томова — Проблеми при изучаването на фолклора на руските-некрасовци в България 458
Йорданка Холевич — С ритъма на народната младост и волност. (Фолклорните основи в творчеството на Е. Багряна) 464
Александър Милев — Правене на подници в Годеч в началото на века . . . 470
Тодор Ив. Живков — Песните за хайдут Велко и Инджето и възрожденската песенна традиция 473
Лиляна Минкова — Народни песни от сборника на Братя Миладинови в архива на Измаил Иванович Срезневски 478
Věnceslava Bechyňová — Český vliv ve folkloristickém díle Atanase T. Ilieva 483

Радост Иванова — Естетика на обредния процес 421
Василка Кузманова — За естетическите особености на обредното поведение на момите в пролетния цикъл 426
Росица Ангелова-Георгиева — Народната театрална култура 431
Виктор Гусев — „Массовая культура“ и культура народных масс 436
Стоян Джуджев — Тринадесет века българска музикална култура 440
Николай Кауфман — Променливост на жанровете на музикалния фолклор на банатските българи 450
Елена Ат. Томова — Проблеми при изучаването на фолклора на русите-некрасовци в България 458
Йорданка Холевич — С ритъма на народната младост и волност. (Фолклорните основи в творчеството на Е. Багряна) 464
Александър Милев — Правене на подници в Годеч в началото на века . . . 470
Тодор Ив. Живков — Песните за хайдут Велко и Инджето и възрожденската песенна традиция 473
Лиляна Минкова — Народни песни от сборника на Братя Миладинови в архива на Измаил Иванович Срезневски 478
Věnceslava Bechyňová — Český vliv ve folkloristickém díle Atanase T. Ilieva 483