III 18137

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Между фолклора и литературата

Български писател

Редактор Елка Константинова
Художник Кирил Гюлеметов
Худ. редактор Елена Маринчева
Техн. редактор Любен Петров
Коректори Невена Димитрова
Елена Куртева

Формат 84/108/32; тираж 3113 екз.; печатни коли 31,50; издателски коли 26,46; л. г. IV/28; изд. № 5046; поръчка № 153/1978 г. на изд. „Български писател"; дадена за набор на 8. VII. 1978 г.; излиза от печат на 25. XII. 1978 г.; цена 3,42 лв.

Код 15 9535341511/5074—7—78

ДПК „Дим. Благоев" — София

II 18137
Литер

ПЕТЪР ДИНЕКОВ

Между фолклора и литературата

Към 1300-
годишнината
на
българската
държава

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ — СОФИЯ 1978

ПРОВЕРКА
2021

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ * БИБЛИОТЕКА * СОФИЯ

III 18137

Б 1456/79

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

8761 Ri 1978

Онзи, който се занимава с историята на литературата, не може да не се докосне и до народното поетическо творчество. Каквато и теоретическа постановка да дадем на проблема за отношенията между фолклор и литература, не можем да не се съгласим, че в историята на българската национална култура това са две области, които стоят плътно една до друга и като поетическо творчество живеят в една сфера. Оттук и близостта на научната им проблематика. Тази близост преди всичко е определяла моя интерес към фолклора; на отношенията между фолклора и литературата са посветени значителен брой статии в тази книга.

Интересът ми към народното поетическо творчество започна още от гимназията, когато нашите учители по български език и литература ни насочваха да пишем „реферати" за влиянието на фолклора върху българските писатели (от тези ученически години са и първите ми публикации в тази област: „Народни мотиви в поезията на Пенчо Славейков" във в. „Глобус", 1928, бр. 9, и „Луд гидия" у Пенчо Славейков и в народната песен" в сп. „Българска реч", 1928, кн. 9). Този интерес бе затвърден в Софийския университет от лекциите на проф. М. Арнаудов и проф. Йорд. Иванов и от семинарните упражнения на проф. Ст. Романски, при когото и написах през 1933 г. дипломна ра-

бота из историята на българската фолклористика — „Кузман А. Шапкарев като събирач на народни умотворения" (обнародвана много по-късно, в 1940 г.). Интересът ми към фолклора бе разширен във Варшавския университет, където имах възможност да слушам лекции на бележитите полски фолклористи Юлиян Кшижановски и Ян Станислав Бистрон. Тук споменавам само преките си учители. Но през цялото време на своето студентстване и по-късно имах още един голям учител — проф. Ив. Д. Шишманов. Той бе починал една година преди постъпването ми като студент в Софийския университет, но четях неговите трудове и се учех от тях. От тях и от неговия научен ентусиазъм продължавам да се уча и до днес.

При все че основните ми интереси винаги са били и си остават в литературната история, в продължение на тридесет и повече години четох лекции върху българското народно творчество в Софийския университет. Не знам дали съм успял да дам на студентите достатъчно знания, но винаги се стараех да им вдъхна любов към фолклора, към богатото съдържание и поетическата красота на неговите произведения, към творческия гений на народа, към незнайните обикновени жени и мъже, които са създавали това художествено съкровище.

Тази книга представя подбор от твърде големия брой статии, които съм писал и обнародвал в различни времена. Тук влязоха статии от последните двадесет години (най-ранната — „Фолклорът и историята на българската литература" — е от 1957 г.). Не са представени отделните ми книги „Българска народна поезия" от 1949 г., и „Български фолклор", ч. I, от 1959 г. (II изд. 1972 г.).

Предавайки тази книга в ръцете на читателя, бих искал да отбележа три неща: първо, нееднаквата стойност на поместените статии; второ, неизбежните по-

вторения в работите на един автор; трето, напредъка на българската фолклористика през последните години. Нашата страна не изостава от развитието на фолклористиката в световен мащаб. И за да не изостава, главната заслуга принадлежи на младото поколение фолклористи — наша надежда и наша радост.

На младите български фолклористи посвещавам тази книга.

София, 14 ноември 1977 г.

ФОЛКЛОРЪТ В ИСТОРИЧЕСКАТА СЪДБА НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД

В тази твърде широка тема ще засегна само няколко въпроса. Първият от тях е: фолклорът като огледало на историческия живот на народа. Още М. Горки бе казал (на Първия конгрес на съветските писатели в Москва през 1934 г.): „От дълбока древност фолклорът неотстъпно и по своеобразен начин съпътствува историята." За да се разбере правилно, тази мисъл не бива да се откъсва от контекста: касае се за фолклора не като извор на историографията, сбор от исторически данни и факти, които могат да бъдат използувани пряко като историческо градиво, но за оценката на големите исторически събития и личности от позициите на народа. Горки продължава мисълта си: „Народът има свое мнение за дейността на Людвик XI, Иван Грозни и това мнение рязко се различава от оценките на историята, написана от специалисти, които не много са се интересували от въпроса, какво именно е внасяла в живота на трудовия народ борбата на монарсите с феодалите."[1]

Ето една област, в която фолклорът предствя извънредно интересен извор за историка. Добре са известни споровете около историческата школа, създадена в Русия от В. Ф. Милер в края на XIX в.; тези спорове бяха възкресени отново през последните две десетилетия във връзка с редица нови изследвания върху руския героичен епос.[2] Няма да навлизам в ши-

[1] В. И. Морохин. Хрестоматия по истории русской фольклористики. Москва, 1973, с. 183.

[2] Споровете са изложени подробно у А. М. Астахова, Былины. Итоги и проблемы изучения, М.—Л., 1966; вж. също П. Динеков. Български фолклор, I част, II изд., София, 1972, с. 421—422.

рокия кръг от въпроси, които бяха поставени в тези спорове; ще изтъкна само, че не бива да се подценява поетическата природа на героичния епос — тя ограничава неговото значение като пряк исторически извор. Нашият учен Ю. Трифонов правилно бе посочил още в 1929 г., че в народните песни следите на историческите събития са слаби, защото преобладава епическата разработка на широко разпространени мотиви.[3]

Трудно е днес по юнашките и историческите песни, по записаните легенди и предания да уточняваме биографията на личности и хода на исторически събития, засягащи татарските нашествия в България, борбите на последните Шишмановци срещу турското завоевание, падането на българската държава под иго, исторически събития през епохата на робството и т. н., при все че за всичко това се говори широко в българското народно поетическо творчество. Отношението към тези вести трябва да бъде извънредно критично. Но, от друга страна, българският фолклор показва, че у народа винаги е съществувал интерес към неговата собствена история; големите исторически събития и личности са намерили своеобразно отражение и пречупване в неговото поетическо творчество. Нямаме основание да се съмняваме, че това важи и за най-старите епохи, при все че онова, което се е пазело в народната памет, е претърпяло основни изменения през втората половина на XIV в., по време на борбите срещу турското завоевание — новите политически събития са предизвикали дълбоко сътресение в народното съзнание и са изместили спомена за далечното историческо минало.

За историческата памет на нашия народ преди XIV в. можем да съдим само от някои песни за татарски нашествия и феодални войни и преди всичко от народни легенди и предания, които са проникнали в произведения на старобългарската литература: Солунската легенда (легендарна биография на Константин-Кирил), житията на Иван Рилски, Българският апокрифен летопис, апокрифните легенди и др. Особен интерес представя Именникът на първобългарските ханове, познат по три късни преписа от XV и XVIII в., но

[3] Ю. Трифонов. Бележка върху развитието на песните за Новака у българите и сърбите. СпБАН, кн. 29, 1929, с. 128.

възникнал много рано, вероятно към средата на VIII в., и то въз основа на устни предания, защото засяга епоха, когато прабългарите нито са имали своя писменост, нито са познавали гръцкото писмо.[4]

Що се касае за историята на нашия народ от XIV в. нататък, тя е намерила широко отражение преди всичко в юнашкия и хайдушкия епос и в историческите песни, балади и предания, като се започне от героичните борби на последните Шишмановци срещу турските завоеватели и се стигне до първите десетилетия на нашия век — антифашистката съпротива и партизанското движение. В юнашките песни народната фантазия е опоетизирала събитията и героите, които се превръщат в полуприказни исполини и свръхестествени същества (Крали Марко, Момчил, Дете Дукадинче, Рельо Шестокрилец и др.). Фантастичното и чудесното присъствуват твърде често и в историческите и хайдушките песни, но там те не представят основния двигател на изображението; съдържанието им се свързва с определени исторически събития и личности („Цар Иван Шишман на Софийско поле", „Погиването на Иван Шишман", „Цар Константин изгубва царството си" (падането на Цариград), „Погубването на Салих ага, смолянски войвода", „Димитър гради кула в Кунино", песните за Велчовата завера, Априлското въстание, Освободителната война, Сръбско-българската война, Илинденското и Преображенското въстание), с исторически дейци като Ботев, Левски, Каравелов, Хаджи Димитър, Стефан Караджа, Панайот Хитов, Ц. Дюстабанов, Райна п. Георгиева (Райна княгиня) — до героите на антифашистката съпротива. С това не се изчерпва историческото съдържание на фолклора, защото в многобройни песни и предания са отразени както народните страдания, така и героичните борби през епохата на турското робство (особено в хайдушкия фолклор).

Анализът на народното поетическо творчество разкрива историческия поглед на широките народни маси, тяхното историческо самосъзнание, оценката им на историческото минало. Народът създава своя филосо-

[4] Вж. П. Динеков. Историческа съдба и съвременност. София, 1972, с. 95—97.

фия на историята, от която нашата историография не може да не се интересува.

Обаче, когато говорим за фолклора като огледало на историческия живот на народа, не можем да се задоволим само с творбите, които тематично засягат исторически събития, личности, народни преживявания във важни исторически моменти. Историята на народа е по-широко понятие; това е неговото обществено, социално развитие, проявено във всички форми на материалния бит и духовната култура. В тая насока народното поетическо творчество е съвършено непроучено от историческо гледище. До какви интересни резултати то може да доведе в областта на социологията например, показаха изследванията на Ив. Хаджийски. Богата рудница представят обредните, митичните и битово-социалните песни, баладите, приказната и неприказната проза, кратките жанрове.

Ще взема само един пример — народните пословици. При тях се явяват две трудности: късно записване, което не ни дава възможност да познаваме тяхното състояние в по-далечно минало, и народностна нестабилност, бързо преминаване от една етническа среда в друга.[5] Д. Петканова-Тотева и Н. Драгова направиха сериозен опит да издирят пословици, регистрирани в старобългарската литература и в средновековни византийски съчинения; резултатите са извънредно интересни.[6] Ще приведа само един извор — хрониката на Скилица-Кедрин от XI в. По време на българското въстание срещу византийците в 1040 г. въстаническите войски имали двама водачи — Петър Делян и Тихомир. „Когато двете войски се съединили, Делян събрал всички и ги призовал да отстранят Тихомир, ако наистина са уверени, че самият той води потеклото си от Самуил и искат да царува над тях. Ако ли пък то-

[5] Вж. двете последни публикации: Балканска народна мъдрост. Успоредици на български, сръбски, турски, румънски, гръцки и албански пословици и поговорки. Съставил Н. Ил. Икономов. София, 1968; Немски пословици и българските им съответки. София, 1974.

[6] Д. Петканова-Тотева. Пословицата и сентенцията в старобългарската книжнина и фолклора. — Проблеми на българския фолклор. Доклади и изследвания. София. 1972. с. 285—325. Н. Драгова. Към изворознанието на българския фолклор, пак там, с. 95—101.

ва за тях е нежелателно — да премахнат него и да бъдат управлявани от Тихомир. „Защото — казал той — един храсталак не храни две червеношийки, нито пък една страна процъфтява, ако е управлявана от двама вождове.“ Като изрекъл тези думи, настанал голям смут и всички казали, че искат само него за самовластен началник. Щом взели това решение, те веднага грабнали камъни и убили нещастния Тихомир.“[7]

Че не са изчерпани възможностите да се открият български пословици, зарегистрирани в стари чужди паметници, показва един пример от „Повесть временных лет“, където при годината 985 се говори за похода на Владимир към Волжка България; между другото се отбелязва: „И Владимир сключи мир с българите, и един другиму се заклеха, и българите казаха. Между нас няма да има мир тогава, когато камъкът започне да плава, а хмелът — да потъва.“[8]

Примерите с посочените две старинни български пословици са толкова по-интересни, защото са свързани с конкретни исторически събития. Твърде често пословиците съдържат исторически реминисценции или разкриват важни черти от социалното и политическото битие на народа. Ще приведа само няколко пословици от сборника на П. Р. Славейков „Български приточи или пословици и характерни думи“: „Ако е цар, с две глави не е“; „Ако искаш да познаеш челяка, дай му власт в ръката“; „Ако сме братя, кесиите не са нисестри“; „Българинът като забогатее, къща прави, а турчинът — жени взема“; „В гората мечки, в селото вълци“; „Дал си дъщерята, ушили му калимявка“.

В този богат свят на народното поетическо творчество се оглежда дълбоката вътрешна история на народа, историята на неговите страдания и неговите устреми, на неговите размисли над живота и горчивата му философия, на неговите семейни и обществени взаимоотношения, на неговото непрекъснато взиране в действителността, която го заобикаля, в тъмните сен-

[7] Н. Драгова. Цит. съч., с. 99.

[8] Цитирано по Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия. Составили: Э. В. Померанцева и С. И. Минц, II изд., Москва, 1963, с. 33.

ки на миналото, в слабите пролуки на бъдещето. В тази отразена история има един многовековен период на унизително робство, когато — според израза на поета — мъчно е да различиш позора от славата, но същевременно в този период смелите синове на народа умират „за правда и за свобода". Историята на всекидневието на безименните хора и на безименните герои е също толкова значителна, колкото и историята на големите исторически събития и личности.

Вторият въпрос, който бих желал да поставя, е влиянието на фолклора върху народното съзнание. Това влияние може да има различни страни и да се проявява в различни насоки. Редица народнопоетични творби (особено обредните песни, митичните песни, наричанията, легендите и др.) са свързани с езическия и християнския религиозен мироглед, отразяват многобройни суеверия и пречат за развитие на народното самосъзнание по пътя на напредъка. Интересува ни преди всичко прогресивната роля, която фолклорът играе в историческата съдба на българския народ. С оглед на това вниманието ни трябва да бъде насочено към онния фолклорни жанрове и творби, които са разкривали пред народните маси истината за техния живот, връщали са ги към героичните борби на миналото и настоящето, издигали са образите на борците за народно добро, за правда и свобода, разобличавали са социалните недъзи и народните потисници и врагове. Тези моменти от историческата съдба на народа могат да се разглеждат и осветляват на различни плоскости на светоразбиране и художествено изображение: във фантастичния и митичен свят на юнашкия епос с неговите величави и монументални образи, които се превръщат в обобщения-символи; в историческите песни, които възникват твърде рано, живеят в народната памет цели векове и в по-малка или по-голяма степен се приближават по-непосредно до реалната действителност; в историческите балади, които възкресяват борбата на народа срещу чуждите нашествия и насилия в специфична идейно-емоционална атмосфера, изпълнена с трагични акценти. Специално внимание трябва да се обърне на хайдушките народни песни. Близки до

юнашките и историческите песни — с първите по героичен патос, по епичност, идеализация и хиперболизация на образите, с вторите — с по-голямата си обвързаност с конкретната историческа действителност, — хайдушките песни имат свои нови черти: патриотично-революционна и социална насоченост, които им осигуряват хегемонно място в идейното развитие на българския фолклор. Нищо чудно, че те послужват за изходна точка на революционната възрожденска песен и на съвременния антифашистки и партизански фолклор.

Патриотичният характер на хайдушките песни се отбелязва от всички техни изследователи. В своята позната статия „Българската народна песен" (1904) Пенчо Славейков им дава висока оценка. Б. Пенев ги характеризира като изразители на нов момент „в развитието на националния дух, когато безплодните жалби и пасивни рефлекси на народа почват да се превръщат в други душевни състояния и да преминават към едно по-активно противопоставяне на робството". Пенев педчертава особено „бодрия жизнерадостен тон" на хайдушките песни, „възторженото отношение към мощни и изключителни личности, които жертвуват своя живот за живота на другите, подбудени от едно деятелно, вродено, не само национално, но и социално чувство"... „ 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."[9]

Хайдушките песни са широко познати и не е необходимо да навлизаме подробно в техния образно-емоционален свят, но не мога да се въздържа да не приведа две песни, които напълно потвърждават констатацията на Б. Пенев. Първата от тях:

Мама Стояну думаше:
— Синко Стояне, Стояне,
хай да те, синко, оженя
за гюзел вакла Тодорка,

[9] Б. Пенев. История на новата българска литература. Том I, София, 1930, с. 131 (в главата „Историческият епос като отражение на национално чувство и съзнание").

че тя е чедо работно,
че тя е чедо хубаво
и е комшийска дъщеря.
— Мале мо, стара майчице,
каква женилка хортуваш?
Знаеш ли, мале, знаеш ли,
снощи е в село дохождал
Богдан прочута войвода
със тия бели тефтери.
Момци на тефтери записва
и мене ма, мамо, записа,
записа, мамо, и нэбра
син-зелен байрак да нося,
млад байрактарин да бъда,
че съм бил левент в снагата,
че съм бил юнак в сърцето.
Я дай ми, мале, я дай ми
дядова пушка бойлия,
тейкова сабя френгия,
уйчови дрехи юнашки.
И кога дойде Гергьовден,
вие на черква идете,
аз ще сред село изляза,
там ще си байрак забия,
момчетата да си събера
със тоя Богдан войвода
и ще в гората да идем —
във тая Стара планина!

До тая широко разпространена хайдушка песен, позната в многобройни варианти из цялата страна, се нарежда достойно по жизнерадостно и бодро настроение втората песен:

Кукувичката кукува
на едно дърво буково,
като кукува хортува:
— Стояне, млада войводо,
стани се от сън събуди,
че са гората развила,
че те дружина очаква
на Ирин-Пирин планина,
на хайдушкото сборило.

Стоян се от сън събуди
и си на булче продума:
— Булче, сюшно венчило,
стани се от сън събуди,
стани ми ръка целуни,
че ме дружина очаква
на Ирин-Пирин планина,
на хайдушкото сборило.
Булче под було продума:
— Стояне, първо венчило,
как ще ти ръка целуна,
как ще са от тебе разделя?
И аз със тебе ще дойда —
млада войводка ще стана!
Сама си було свалила —
червено було алено,
че го на байряк сторила,
сторила и го развяла.

Тези две песни са изпети в Добруджа през 1968 г. от млади певци (Денка Тодорова, 17-годишна, от с. Стефан Караджа, Толбухинско, и Еленка Недева, 31-годишна, от с. Кардам, Толбухинско).[10] Няма никакво съмнение, че тези песни са възникнали в епохата на робството, но са се задържали до днес в народната памет. Обяснението е само едно: вътрешната душевна сила, с която са изпълнени, бодрото патриотично настроение, което носят. Естетическото обаяние е било безспорно за онези, които са пели и слушали двете песни, но то е било неотделимо от силното патриотично въздействие.

По този начин юнашкият и хайдушкият фолклор, историческите песни и предания цели векове са влияли върху народното съзнание, будели са волята за борба, укрепвали са съпротивителната сила на народа. Значението на това въздействие се увеличава още повече, като си припомним, че литературата през този период, почти до средата на XVIII в., за народните маси по характера си е била слабо достъпна поради ограничението на грамотността. Поради това фолклорът се явява първостепенен фактор за укрепване на народностното самосъзнание.

[10] Юнаци се събират. Събрал и съставил М. Дамянов, София, 1974, с. 35, 46.

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Въздействието на фолклора разширява своите периметри: наред с патриотичните задачи се поставят и нравствените проблеми, и то във всички песенни и прозаични жанрове. Нравствените проблеми засягат всички прояви на човешкия живот, всички отношения в обществото. Фолклорът е моралната съкровищница на народа, живата етична традиция на патриархалното и феодалното общество; фолклорът разкрива и утвърждава моралните канони, формира човешката личност. Неговото въздействие надхвърля задачите на изкуството — или, по-точно, изпълнява функциите, които се обуславят от синкретичния характер на средновековната художествена култура.

Въпросът за въздействието на фолклора се свързва с друг важен въпрос — достоверността на фолклорното съдържание. Три момента хвърлят съмнение върху достоверността на информацията, която се получава от фолклорните творби: възможността за съществуването на пластове, най-старите от които при редица фолклорни жанрове (в случая това се отнася преди всичко за юнашкия епос) опират в древни митологически представи; интернационалният характер на много теми и мотиви; художествената измислица, която присъствува при всеки творчески акт. Митологическите корени на много образи в юнашкия епос са безспорни. Достатъчно е да дадем един пример: мотивът за повдигане на торбичката със земната тежест в песните за Крали Марко и в руските былини (сказанието за Светогор).[11] Напоследък бе направен опит да се открие древнотракийско наследство в българския фолклор.[12]

Не можем да приемем крайния антиисторизъм нито на старата митологическа школа, нито на съвременните неомитолози. Някои компаративисти смятат епоса изобщо за извънисторичен.[13] Отхвърляйки схва-

[11] У нас пръв обърна внимание на тази връзка М. Дринов. Сказание о Святогоре и земной тяге в южнославянской народной словесности. — Съчинения, II, 1911, с. 461—477. За други изследвания вж. П. Динеков, Български фолклор, II изд., с. 494.

[12] Евг. Теодоров. Древнотракийско наследство в българския фолклор. София, 1972.

[13] В. Я. Пропп, Русский героический эпос.. II изд. Москва, 1958, с. 3.

щанията на историческата школа на В. Милер, че епосът представя своеобразна устна историческа хроника, В. Я. Проп смята, че билините „отразяват вековните идеали на народа“[14]. Извънредно интересни са разсъжденията на Е. М. Мелетински, който приема историческия подход към народния епос като „установяване на историческите условия, извикали на живот героичния епос и определили неговото развитие.“ . . . „Разбира се, историческият метод не се свежда към търсене на исторически реалии, но той не изключва такива търсения. Работата е там, че историческите реалии трябва да се разглеждат като материал за епически обобщения, а не като самозадоволяващ се елемент.“[15]

Това е гледището на съвременния изследвач, слушател или читател на юнашкия епос и изобщо на фолклора. То е аналитично, държи сметка за генезиса и развитието на фолклорната творба. Тук ни интересува обаче позицията на някогашния изпълнител и слушател. В неговото виждане фолклорните произведения съществуват като завършени в дадения момент; имат самостоятелна стойност, живеят сами за себе си, носят определено съдържание и определена информация. Никакви мисли за произход и развитие не накърняват представата на изпълнителя или слушателя за дадената фолклорна творба. Доверието в стабилността на „текста“ се превръща и в доверие в неговото съдържание. Народният певец заявява в песента „Крали Марко загубва силата си“ (Библиотека „Св. Климент“, II, 1888—1889):

Заман било, време поминало,
останало песна да се пеит,
да се пеит, да се прикажуват,
да се славит боже свето име,
за да слушат съта рисянщина.
Д р не било, не би се пеяло;
що слушало, все весело било.

Това схващане се потвърждава както от други фолклорни текстове, така и от изказвания на отделни пев-

[14] Пак там, с. 26.
[15] Е. М. Мелетинский. Произсхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. Москва, 1963, с. 13.

ци. Изхождайки от руския героичен епос, Б. Н. Путилов изтъква, че „певците, които са пазели епоса, са вярвали в действителността, ако щете — в историчността на епическия свят като цяло, с всички негови персонажи, типове ситуации, отношения, с развиващата се в него борба на различни сили, с господствуващата в него фантастика, чудесна или битова и психологическа недостоверност“[16]. По-нататък Путилов подчертава, че се касае за вяра в действителността такава, както е представена; в съзнанието на певците не може и да става дума за художествено обобщени действителни факти. Реалност за тях е била „именно тази епическа история, необикновеността и неправдоподобността на която в тяхното съзнание са отпадали с отдалечеността от тяхното време и техния опит“[17].

Върху тази база се възприема в течение на векове фоклорът; върху тази база се изгражда представата за него като огледало на историческия живот на народа; върху тази база възниква и възможността за трайното и силно въздействие на фолклора върху народното съзнание. Вътрешният, психологическият механизъм на това въздействие (както и пътищата на възприемането на фолклорната творба) е друг интересен въпрос, но няма да се спирам на него преди всичко защото не е достатъчно разработен в нашата наука. Изключение прави само задълбоченото му изследване в областта на вълшебната приказка в кандидатската дисертация на Л. Парпулова „Поетика на вълшебната приказка“, където са направени много интересни наблюдения и изводи.

Последният въпрос, с който ще се занимая, засяга ф у н к ц и я т а на народното поетическо творчество в системата и развитието на българската култура.

[16] Б. Н. П у т и л о в. Севернорусская былина в ее отношении к древнерусскому эпосу. — Фольклор и этнография русского севера. Ленинград, 1973, с. 183.

[17] Пак там, стр. 183. Путилов полемизира по този въпрос с Д. С. Лихачов. — На тези извънредно интересни въпроси у нас се спира Л. Парпулова в кандидатската си десертация „Поетика на вълшебната приказка“, особено в гл. II „Аспекти на композицията“. Тя разглежда подробно, сериозно и задълбочено отношението между приказния и действителния свят (приказка — действителност — слушател), очертава приказката като „светосъдържаща поезия“ и „естетика на колебливото доверие“.

Разбира се, този въпрос трябва да се разглежда исторически, защото функцията се мени.

През дълъг период от живота на народните маси фолклорът се покрива с цялата духовна култура, изразява народния мироглед и философия, въплъщава моралния кодекс на народа, носи неговия жизнен опит и историческата му памет, вплетен е в народните религиозни вярвания и практики, отъждествява се с народната митология. Поради синкретичния характер на цялата духовна култура народното поетическо творчество е било неотделимо от музиката и хореографията, формите на театъра, изобразителното изкуство. Неточно ще бъде да наречем този период предисторически, предхристиянски или предписмен. Историческото му разграничение може да стане само в рамките на отделните социални пластове. Той е започнал в предкласовото родово общество у славяни и прабългари — по времето на разложението на това общество, и продължава при феодализма, преминавайки в епохата, когато се формира българската народност. Появата на писмеността (отначало гръцка — в първобългарските каменни надписи, а след това славянска) не променя характера на народната култура, защото писмеността засяга ограничени социални пластове. Безспорно с историческото развитие територията на тези пластове се разширява, без обаче да обхване изцяло до най-ново време онова, което наричаме селски трудови маси, защото народната култура, въплътена във фолклора, е свързана преди всичко със селото. Появата на фолклора предшествува християнизацията, но и след нея фолклорът запазва основните си черти, защото християнството прониква трудно в народната култура. Извънредно интересни са в това отношение наблюденията на Йордан Захариев, направени в края на XIX и в началото на нашия век в кюстендилското Краище: „В религиозно отношение краишчанинът е повече езичник, отколкото християнин, спрямо черквата той стои напълно индиферентен... Християнството не е оказало почти никакво влияние за изкореняване на езичеството, а тъкмо обратно — много езически елементи са се така свързали с християнски обреди, та сега е мъчно да се познае кое е по-старо. Краишчанинът никога не се счита така силно обвързан с хри-

стиянските си религиозни задължения и обичаи, както с тия от старото езическо време."[18]

Хилядолетната функция на фолклора като култура на народните маси има важно значение в историческото развитие на българския народ. На първо място ще поставя проблема за естетическите разбирания и схващания. Те се изграждат изцяло в рамките на фолклора. Това, разбира се, не е затворена система, обусловена само от една двустранна традиция — първобългарска и славянска, ярко „племенна", народностна", „национална". При нейното формиране играят роля не само дълбоките, предисторически корени, но и културното наследство в нашите земи (субстратът) — твърде разнообразно по произход и състав, и международните контакти с по-близки и подалечни народи (особено балканските взаимоотношения), и писмената култура. Във всеки случай независимо от начина, по който е формирана, фолклорната естетическа система реално съществува и непрекъснато въздействува, включително и в наше време. Тя е изграждала усета за красотата и естетическите вкусове; не само е канализирала, но е извисявала художествените потребности и художествения живот на народа. Извънредно интересен е проблемът за съотношенията, които се създават между нея и развитието на отделните изкуства.

Ще се спра само на отношенията между фолклор и литература. У нас този проблем се поставя обикновено теоретически (сродство или тъждественост и нетъждественост между фолклор и литература) и исторически (взаимни влияния между фолклор и литература и най-често — влияние на фолклора върху развитието на литературата). Разбира се, тези въпроси са важни и трябва да бъдат разисквани и решавани. Но много по-важен е друг проблем: функционалната връзка между българския фолклор и българската литература в историческото развитие на нашия народ. Нашата средновековна литература е „идеологическа" в най-точния смисъл на думата, тя е подчинена на феодалната идеология, осъществявана от ръко-

[18] Йорд. Захариев. Кюстендилско Краище. СбНУ, кн. 32. 1918, с. 143—145.

водната роля на черквата в духовния живот на страната. Това й придава официален и абстрактно-философски характер, затваря я в елитните среди, което не значи, че я лишава напълно от хуманистични и демократични елементи. Все пак тя е откъсната от широкия и буен живот на всекидневието, на обикновените човешки преживявания, страсти, грижи, конфликти, които избликват неудържимо в народното поетическо творчество. Това са особености, които обуславят и жанровото оформяне на литература и фолклор, съвършено различни в това отношение. Фолклорът и литературата съжителствуват исторически и въпреки специфичните си черти образуват една система — словесността, словесното изкуство на българите. В тази система фолклорът изпълнява определена функция и взаимно се допълва с литературата. Колкото пъти в средновековието се докосва до нея, той й въздействува — в нейното „очовечаване", хуманизиране и демократизиране (при апокрифната и богомилската книжнина, народните жития и легенди, белетристиката, летописните бележки).

С рухването на българската феодална държава в края на XIV в. изчезва до голяма степен и базата, върху която се развива културният и литературният живот. Това довежда до сериозна криза в литературното развитие и литературата губи ръководната и представителната си функция. Тази функция от XV в. нататък се поема от фолклора, в който тъкмо тогава разцъфтяват такива важни в народностно отношение жанрове като юнашкия героичен епос, историческите песни, хайдушките песни. Тогава започва тяхната голяма роля в историческата съдба на българския народ. Литературата си възвръща господствуващото положение едва през втората половина на XIX в. с появата на Чинтулов и П. Р. Славейков, Каравелов и Ботев, създатели на художествени творби, които в по-висока степен могат да изпълнят повелите на времето, да решават задачите, които поставя пред художественото творчество новото обществено развитие.

Така се менят ролите на народно и лично поетическо творчество. В историята на българския фолклор има още една блестяща страница; функцията, която той изпълнява от средата на XIX в. нататък при фор-

мирането на новата българска литература. Няколко момента заслужават особено отбелязване: събуждането на интереса към фолклора; този интерес се превръща от специфична научна дейност в обществено явление с голямо национално значение; тласъкът, който фолклорът дава на литературното развитие чрез използуване на теми, образи, поетика, стих, език; големият експеримент да се придаде чрез интерпретацията на фолклора национален облик на бързо развиващата се българска литература и по този начин да ѝ се осигури необходимият престиж като самобитна литература сред другите европейски литератури (да си спомним творческите търсения на Пенчо Славейков и Яворов, П. Ю. Тодоров и Елин Пелин, Йорд. Йовков и Е. Багряна, А. Каралийчев и Н. Вапцаров). Не бих казал, че този опит е завършен; творчеството на Н. Хайтов и Йорд. Радичков показва, че съвсем не са изчерпани всички възможности в тази насока. Това важи и за другите изкуства — музика, театър, хореография, живопис.

Най-сетне не можем да отминем още един факт — функцията, която фолклорът изпълнява в съвременното социалистическо общество. Няма да се спирам на днешното състояние на традиционния фолклор, нито на пътя, който той извървя през последния век. Дали се касае за упадък и деградация и за редуциране на неговата роля в народната култура, за липса на перспектива за развитие или за особени трансформационни процеси — това са проблеми, които изискват специално изследване. Ще посоча само един голям факт — огромните размери на художествената самодейност. Тя е немислима без фолклора, той е нейната база, нейният непресъхващ извор. Художествената самодейност върви паралелно с фолклорните прегледи и събори (местни, окръжни, областни, национални, международни). Чрез тях се възкресяват не само различните форми на фолклора, възкресява се живото възприемане на фолклора чрез изкуството на най-добрите негови съвременни представители. Мъчно можем да определим перспективите, които бъдещето ще разкрие пред художествената самодейност, но едно е безспорно; изгражда се нов тип народна и масова художествена култура, национална по характера си, обу-

словена от огромните възможности, които предоставя социалистическото общество, с нови отношения между творец, творба, изпълнител и потребител. Във формирането и функционирането на тази нова народна художествена култура фолклорът продължава да играе първостепенна роля.

Ето някои от въпросите, които възникват при поставяне на такава голяма тема: мястото, ролята и функцията на фолклора в историческата съдба на българския народ. Народното поетическо творчество може да бъде разглеждано от различни страни; научните проблеми са изключително интересни и могат да задоволят и най-взискателната интелектуална амбиция. Струва ми се обаче,че още твърде малко са в нашата фолклористика социологичните студии — една съвременна и модерна област на научните изследвания. Напоследък към нея пристъпва все по-уверено и много успешно Т. Ив. Живков. Между социологичните му изследвания ще отбележа особено извънредно интересната му статия „Фолклорна и нефолклорна песен", която излезе в сп. „Български фолклор" (г. II, 1976, кн. 1).

Социология на фолклора — това значи обсъждане и решаване на въпросите за отношението между фолклор и общество, за мястото на фолклора в един сложен комплекс от отношения между изкуството и социалната среда, между художественото творчество и обществото. Това значи да се докосне в нейната дълбока същина историческата и социалната функция на фолклора в развитието на българското общество. Убеден съм, че в бъдеще фолклористиката все повече ще се обръща към тези въпроси.

ФОЛКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

I

Въпросът за отношението между фолклор и литература е един от най-интересните и най-сложните. Тук не се касае само за взаимните въздействия, които си оказват народното и личното поетическо творчество, а за изясняване природата на фолклора и неговото сходство или тъждественост с художествената литература. За да определим с какви понятия ще боравим в своите разсъждения, трябва да установим съдържанието на термина фолклор. В неговите рамки се включват твърде разнообразни явления; в широкия смисъл на думата фолклорът представя съвкупност от всички прояви на духовния живот на народа: изкуство (устно поетическо творчество, музика, танц, изобразителни изкуства, театър), народни религиозни обреди, митология, народна философия, правни обичаи и т. н. Изхождайки от етимологията на самата дума фолклор, английска по произход, през XIX в. в редица страни възникват термини, които разширяват съдържанието на понятието и се приближават до обхвата на етнографията: Volkskunde в Германия, Iudoznawstwo в Полша, народоука у нас и т. н.

За да не навлизаме в разногласията, които съществуват в тази област и до днес, трябва веднага да изтъкнем, че ще употребяваме думата фолклор в нейния тесен смисъл — като означение на устното поетическо творчество на широките народни маси. Очевидно е, че тук се касае преди всичко за определяне на материята, която ще изследваме. В българската наука тя се налага като твърде ясно обособена област дори още преди да е установен точният термин, с кой-

то ще бъде назовавана. Когато в 1889 г. започва издаването на „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, Ив. Д. Шишманов схваща фолклора твърде широко: „онова, което знае или вярва народът за себе си, за ближните си или за природата, която го обкръжава“[1]. Ясно е, че и той изхожда от етимологията на английската дума — народна мъдрост, народно знание, или както определя съдържанието на новия термин създателят му У. Дж. Томс: „традиционните вярвания, легенди и обичаи, запазени у простия народ“. Ив. Д. Шишманов обаче има съзнанието, че тоя твърде широк обхват от явления не може да бъде изследван от една наука, трябва да бъде предмет „от една страна, на литературната наука, а, от друга страна, на етнографията и психологията на народите, т. е. на естествената и културната история на един народ“[2]. Вижда се, че Ив. Д. Шишманов отделя в тоя сложен комплекс от явления една област като твърде близка на литературата, поради което и подлежи на изследване от литературната наука. Очевидно е, че се касае за устното поетическо творчество на народа. Тъкмо с оглед на тази обособена област се създават и термините народна книжевност у сърбите, literatura ludowa у полящите; вероятно под влияние на сръбската наука Л. Каравелов и М. Дринов употребяват термина народна литература.

Въпросът за отношението на фолклора към литературата и за връзката на науката, която ще го изследва, с литературознанието събуди много спорове през 30-те години в Съветския съюз. Един от най-авторитетните съветски фолклористи Ю. М. Соколов, определяйки фолклора като устно поетическо творчество на народните маси, изтъкна, че качествени различия между фолклор и литература не съществуват и че фолклористиката е главно литературоведска дисциплина.[3] До такъв възглед стига и известният полски фолклорист Ю. Кшижановски.[4]

Подобни схващания се основават на близостта по

[1] Ив. Д. Шишманов. Значението и задачите на нашата етнография, СбНУ, 1, 1889, с. 18.
[2] Пак там, с. 19.
[3] Ю. М. Соколов. Русский фольклор, М., 1941, с. 1.
[4] J. Krzyżanowski. Folklorystyka w nauce o literaturze Zjazd naukowy polonistów. 1958 (отпечатък), с. 75.

същество между устно народно поетическо творчество (фолклор) и художествена литература. Взети съвкупно, те представят словесното поетическо творчество на човека; и едното, и другото отразява действителността чрез художествени образи, използувайки образнохудожествената функция на езика. Човек получава художествено познание за света както чрез фолклора, така и чрез литературата. Тук не става дума нито за характера на това познание, нито за историческите епохи, в които едното и другото се явяват, нито за силата и ролята на общественото им въздействие. В случая само отбелязваме, че в дълбоката им същност принципни различия между тези два типа словесно поетическо творчество не съществуват. Оттук и възможността произведения от единия и другия тип да преливат взаимно едно в друго. Така например трудно е днес да се определи доколко имаме работа с фолклор или литература при такива произведения на старогръцката поезия като „Илиада“ и „Одисея“. Тъй също твърде интересен е преходът, който наблюдаваме между творци — носители на фолклора (народни певци, разказвачи и др.) — и писатели в някои национални републики в Съветския съюз. Съществуват, разбира се, и многобройни други явления от преходен характер като „народните книги“ в Германия, „селската, простонародната литература“ в Полша („chlopskie pisarstwo samorodne“, „pisarze ludowi“, „nowsza literatura ludowa“)[5], интересният тип „лубочная литература“ (на руски), „literatura brukowa (на полски) и др. Фолклорът и литературата играят огромна роля в националното и естетическото възпитание на народите и са съкровищница на националния език.

Означава ли това тъждественост между фолклор и литература, заличаване на спецификата на народното поетическо творчество? Действително редица черти отличават двете словесно-поетически области. Въпросът е — доколко те представят различия по същество или са признаци от второстепенно значение.

[5] В Полша съществува към нея твърде голям интерес; вж. St. Pigoń. Zarys nowszej literatury ludowej. Kraków, 1946; Wybór pisarzy ludowych. Opracował St. Pigoń. I, II, Wrocław, 1948; St. Czernik. Chlopskie pisarstwo samorodne. Warszawa, 1954; A. Kamieńska. Pragnąca literatura. Warszawa, 1964.

Между тях най-често се изтъкват: произход на фолклорните творби; форми на разпространение, които водят до постоянни текстови и структурни изменения, до непрекъсната подвижност на текста, до вариантност, превръщаща съществуването на фолклорната творба в неспиращ процес; синкретичност на фолклора, неотделимост на словесния текст от музиката, танца, обреда; битова функция и т. н.

Още през 30-те години в Съветския съюз Н. П. Андреев реагира срещу някои увлечения на Ю. М. Соколов и посочи принципните особености, които отличават фолклора от литературата; той намери основното различие в колективното „битуване" на фолклорната творба.[6] М. Азадовски защити самостоятелния характер на фолклористиката като научна дисциплина. Той признава тясната връзка между фолклористиката и литературознанието, но се обявява против пренебрегването на проблемите от етнографски характер при разглеждане на фолклора. „Развитието на фолклорните изучавания в съветската епоха набелязва друг път за построяване на науката и все повече и повече води към тяхното отделяне в особен клон на научното знание, неразривно свързан с литературознанието и опиращ се на етнографията и лингвистиката."[7]

Що се отнася до необходимостта от съществуване на самостойна наука за фолклора с оглед на някои негови специфични черти, схващането на М. Азадовски е напълно приемливо. Различия между фолклористика и литературознание изтъкват Р. Якобсон и П. Богатирьов, изхождайки от едно основно свое твърдение: „Колкото и да са тесни генетичните връзки между фолклора и литературата, между двете форми на творчество има съществени структурни различия."[8] Мотивировката за самостойния характер на фолклористиката най-често се търси в природата на самото народно поетическо творчество. И това е правилно,

---

[6] Н. П. Андреев. Фольклор и литература. Литературная учеба, 1936, бр. 2, с. 64—99.

[7] М. К. Азадовский. История русской фольклористики. Москва, 1958, с. 40.

[8] Р. Якобсон и П. Богатырев. К проблеме размежевания фольклористики и литературоведения. Lud Slowianski, II, 1937; вж. R. Jakobson. Selected writings, IV, Slavic epik studies. The Hage—Paris, 1966, с. 16—18.

стига да не се абсолютизира спецификата на фолклора. А такава тенденция съществува.

Ще обърна внимание на две извънредно интересни публикации, излезли в Съветския съюз през последните години: „Фольклор как вид изкусства“ от К. С. Давлетов (1966) и „Эстетика фольклора“ от В. Е. Гусев (1967). При изясняване на въпроса за същността на народното поетическо творчество и двамата автори насочват вниманието си към търсене връзките му с останалите форми на народната духовна култура. К. С. Давлетов развива мисълта за синтетичния характер на фолклора. Макар и неговата художествена функция да е най-съществената, тя не е единствената; не бива да се пренебрегва функцията на фолклора като народна история, народна философия, народна социология. К. С. Давлетов се обявява против откъсването на фолклора от неговото „реално, по-широко историческо и идеологическо значение“, от неговата историческа основа. „Ако фолклорът възниква и се развива върху основата на недиференцираното обществено съзнание, значи той не само се съединява много органично с другите идеологически форми, но и в художествено отношение не получава разчленението и самостоятелността на естетическите категории. С други думи, методът на фолклора се оказа напълно и във всеки смисъл с и н т е т и ч е н метод и в това отношение може да бъде противопоставен на литературата, която окончателно се отделя от числото на другите форми на съзнанието като естетическо отражение на действителността и в тая своя функция получава вътрешно а н а л и т и ч н о развитие.“[9]

В. Гусев също обръща внимание на комплексния характер на фолклора и го свързва с общата народна художествена култура: „Като цяло фолклорът по своята художествено-образна природа трябва да се разглежда като комплекс от сложните многоелементни видове на синкретичното изкуство.“ В своята класификация на фолклорните произведения Гусев включва елементи на музиката, хореографията и мимиката. Оттук и необходимостта от особено, специално изследване на фолклорните явления.[10]

[9] К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства, М., 1966, с. 16, 347.
[10] В. Е. Гусев. Эстетика фольклора, Л., 1967, с. 93, 162—163, 73.

Едно такова схващане на фолклора очевидно го отдалечава от литературата. Фолклорът се явява неразчленима съвкупност от явления — от словесно, музикално, хореографско и мимическо естество; като изкуство той живее в изпълнението, където тези елементи се проявяват. Когато се говори за спецификата на фолклора, изтъкват се и други черти — фолклорната словесно-поетическа творба се ражда и усъвършенствува в колектива, тя търпи непрекъснати изменения, няма окончателна редакция. Особено много подчертават този момент Р. Якобсон и П. Богатирьов: „Различно е съдържанието на понятията „раждане на литературното произведение“ и „раждане на фолклорното произведение“. Фиксирането на произведението от автора — ето момента на раждането на литературната творба; за изследвача на литературата това е най-привична форма на творчество и той е склонен по аналогия да признава като момент за раждането на фолклорната творба онзи момент, когато то за първи път е изразено от някого. Между това в действителност произведението става фолклорно от момента, когато бъде прието от колектива.“ Р. Якобсон и П. Богатирьов изтъкват и различията между понятията „битие на литературното произведение“ и „битие на фолклорното произведение“. Второто е „извънлично и съществува само потенциално“, неговият единствен път е от изпълнител към изпълнител, докато „литературното произведение е обективирано, съществува конкретно независимо от четеца“. Различие се забелязва и в положението на творческата личност: „Несъответствието между изискванията на средата и литературното произведение може да бъде авторска несполука, но може да бъде и преднамерен умисъл на автора, имащ за задача да преобразува самите изисквания на средата, литературно да я превъзпита. В областта на фолклора безусловното господство на предварителната цензура, осъждаща на безплодност всеки конфликт на произведението с цензурата, формира особен тип участници в поетическото творчеството, налага на личността отказ от посегателството да бъде преодоляна цензурата.“[11]

Че фолклорът е сложно явление, няма съмнение и

[11] R. Jakobson. Selected writings, IV, с. 16—17.

че словесно-поетическият текст трябва да бъде изследван заедно с целия комплекс от явления, които го съпътствуват и с които органически е свързан, е безспорно. Но също така е известно, че съществуват и други области в изкуството, които имат комплексен характер, например театърът, киното, но това не ни пречи да можем да анализираме и самостоятелно литературния текст — драмата, сценария. Те не са престанали да принадлежат на литературата поради обстоятелството, че сценично се осъществяват в театъра и киното.

При това трябва да се има пред вид един извънредно важен момент: в ново време, от втората половина на XVIII в., а у нас от първите десетилетия на XIX в. фолклорните творби имат двойствен живот — от една страна, те продължават да живеят чрез непосредствено изпълнение в народната среда, неотделимо от музиката, танца, мимиката, а от друга — обнародвани в сборници, списания, вестници и многобройни други издания, явяват се във фиксиран писмен текст (в даден вариант или редакция) и имат съдбата на литературните произведения. Що се отнася до писателите, действително в миналото те са влизали в досег с народното творчество в семейството си, в родната среда, оттам са идели и първите силни впечатления и внушения на фолклора. Но днес това непосредно въздействие решително е намалено и запознаването с фолклора става предимно чрез неговите публикации. При все че фолклорът е още живо явление в народния живот, естетическата и възпитателната му функция в процеса на непосредното народно изпълнение е многократно намалена. Малко променят това положение новите изпълнителски форми — радиото, телевизията, грамофонните плочи, концертите на народните ансамбли и самодейните колективи.

За ролята на фолклорните публикации имаме многобройни признания на писатели — те са чели съзнателно, с професионален интерес издания на народни песни и приказки, изучавали са ги, за да ги използуват с оглед на своите творчески задачи. Ще дам само три примера — признанията на Вазов, Пенчо Славейков и П. Ю. Тодоров. Говорейки за стихотворенията си с народни мотиви в сбирката „Поля и гори“, Вазов съобщава на Ив. Д. Шишманов: „Писани са всички в

Пловдив, по мотиви, взети от Братя Миладинови и Дозона."[12] Славейков пише: „Аз знам всички печатани досега български народни песни, а и сума непечатани от бащините ми сборници, в които има стотина записани и от мене. Стотина пъти съм чел и Миладиновия сборник, чел съм го още от ранно детство до завчера, когато бях дома. Чел съм го, както съм чел Омир с наслада и винаги с увлечение, но никога с някаква определена омисъл"... „Съзнателно съм се ползувал за много и много неща в една или друга смисъл при поетическото си творчество само от „Женске песме" на Верковича."[13] П. Ю. Тодоров още по-категорично подчертава, че е използувал обнародвани фолклорни материали: „Между множеството сборници от народни песни и умотворения тия, които най-вече съм имал на ръка и от които са почерпени повечето поетически мотиви, образи, ритми и замисли на моите драми и идилии, са три: сборникът на Братя Миладинови, „Женске песме" на Верковича и тоя на Дозона. От тях първият за мене е представлявал една богата рудница — било като съм заемал от някоя негова песен направо поетическия мотив, било чрез някои незнаени за мене варианти на позната песен ми е коментирал и улеснявал известна поетическа замисъл, било най-сетне като съм почерпвал множество характеристични и красиви образи, ритми на речта и т. н., с които съм си служил при изработването на някое по-голямо произведение."[14]

Несъмнена е голямата роля на сборниците на Братя Д. и К. Миладинови („Български народни песни", 1861), Ст. Верковић („Народне песме македонски бугара", 1860), Д. Чолаков („Български народен сборник", 1872), О. Дозон („Български народни песни, Chansons populaires bulgares inédits, 1875), К. А. Шапкарев („Сборник от български народни умотворения" 1891—1894), П. Р. Славейков („Български притчи или пословици", 1889, 1897), Ат. Илиев („Сборник от народни умотворения, обичаи и други", 1889), полк. Г.

[12] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов, Спомени и документи, София, 1930, с. 210.
[13] П. П. Славейков. Събрани съчинения, VIII, 1959, с. 284.
[14] П. Ю. Тодоров. Събрани произведения, III, 1958, с. 563.

БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

Янков („Български народни песни от Елена Г. Янкова“, 1908), сборниците на В. Стоин (особено „Народни песни от Тимок до Вита“, 1928), бележитата поредица, първоначално издание на Министерството на народната просвета, а след това на Българската академия на науките — „Сборник за народни умотворения“ (от 1889 г. насам), антологии от рода на „Родна китка“ (Б. Цонев, 1916), „Книга на песните“ (Пенчо Славейков, 1917), „Българска народна поезия“ (Б. Ангелов и М. Арнаудов, 1922). „Трем на българската народна историческа епика“ (Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, 1936), „Сенки, из невиделица“ (Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, 1939), „Книга на народната лирика“ (Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, 1946), дванадесеттомното издание на „Български писател“ „Българско народно творчество“ (1961—1963) и др. За задачата, която ние си поставяме да решаваме — отношенията между фолклор и литература и особено ролята на фолклора в развитието на българската литература от Възраждането насам, — този момент е извънредно важен. Става дума за съотношения между обнародвани и следователно фиксирани текстове, поставени при еднакви условия и подчиняващи се на еднакви закономерности с литературните. Никога не бива да забравяме тази нова фаза от живота на фолклорните произведения.

Сближаването и отдалечаването между народно и лично творчество личат най-добре при исторически поглед. Както бе посочено, фолклорът се появява преди литературното творчество, създава се още в безписмения период от развитието на народите и в докласовото общество представя словесното поетическо изкуство изобщо — литература не съществува. В повечето случаи фолклорът послужва като изходна точка за развитието на литературата (например в историята на старогръцката литература, в ново време у някои народи в границите на Съветския съюз). Но това не може да се приеме като закономерност. Още Б. Пенев изтъкна, че старата българска литература не се е развила от народното творчество и не се явява негово естествено продължение.[15] След появата на писмеността

[15] Б. Пенев. История на новата българска литература, I, 1930, с. 117.

фолклор и литература се развиват паралелно. Литературата е достояние предимно на господствуващите класи, а фолклорът е творчество на трудовите маси. Техните взаимоотношения са твърде сложни — характеризират се ту с пълно противопоставяне, ту със сближаване и взаимно проникване. Очевидно тези отношения са обусловени от определени исторически обстоятелства. С развитието и демократизирането на културата народното творчество все повече губи своя терен, но заедно с това оказва, особено в епохата на романтизма, силно влияние върху литературата. Трудно е все още да се очертаят отношенията между фолклор и литература в социалистическото общество. Социалистическите революции свариха отделните народи в различен етап на историческо и културно развитие. Там, където фолклорът бе жива художествена традиция, несъмнено се върви към известно сближаване на фолклор и литература, защото те вече служат на еднакви цели и изразяват еднакви обществени интереси. Фолклорът претърпява и значителни формални изменения (възприема много елементи от личното творчество), което обаче не води до сливане с литературата; той запазва най-важните си специфични белези.

Изследването на отношенията между фолклор и литература не бива да се свежда само до взаимните въздействия, при все че този въпрос е един от най-важните, особено що се касае до ролята, която фолклорът играе в развитието на новата българска литература. Случаите на близост не могат да бъдат обяснявани само като резултат на влияния — тук има и редица явления от типологичен характер. Извънредно интересно е успоредното развитие на литература и фолклор в течение на вековете — с тяхното отношение към действителността, с техните принципи на изображение, с тяхната обществена роля. При такова проследяване се разкриват възможностите и ограничеността на едната или другата форма на художествено творчество през различните исторически епохи.

II

Ако хвърлим поглед върху многовековната история на българското словесно поетическо творчество, ще отбележим веднага два потока — устно и писмено творчество. Колкото и да са близки и свързани помежду си, мъчно можем да ги обединим в обща историческа схема, не е възможно да ги подчиним на една историческа периодизация.[16] Но това не отрича възможността за паралелно проследяване на тяхното развитие — то ще хвърли интересна светлина върху насоките и формите, в които се проявяват поетическото съзнание и художествените търсения на нашия народ през вековете.

Словесното поетическо творчество предхожда писменото, но ние не познаваме неговите произведения от ранните епохи, защото те не са били фиксирани писмено. Записите на българските фолклорни творби са от късен период — масово от XIX в. насам. Познати са само два епизодични записа от по-ранна епоха. Първият е от XVI в.; касае се за три български народни песни, намиращи се в един български речник от Костурско (с гръцки букви), в гръцки ръкопис, който се пази във Ватикана.[17] В началото на XVIII в. други три български песни биват записани от български преселници в Австро-Унгария в един сборник, който се намира в университетската библиотека на Ерланген[18]. Но за ранното съществуване на българския фолклор имаме доста косвени свидетелства: исторически посочвания, писмени данни в съчинения, пътеписи и дневници на чужди пътешественици, народни легенди и т. н.[19] Анализът на записаните късно фолклорни творби ни дава възможност да открием в тях по-стари пластове. Следователно не може да има никакво съмнение в съществуването на български фолклор в далечни епохи.

[16] Вж. П. Динеков. Фолклорът и историята на българската литература. Литературна мисъл, I, 1957, кн. 6; също в — „Литературни въпроси", 1963, с. 89—118.

[17] C. Gianeli, A. Vaillant. Un lexique macédonien du XVI-e siècle. Paris, 1958. Речникът започва с думите: Αρχ(ή) ἐν Βολγαρίοις (Начало. Български слова).

[18] Г. Гезман. Ерлангенски ръкопис старих српскохрватских народних песама. Ср. Карловци, 1925.

[19] П. Динеков. Български фолклор, I, София, 1959, с. 156—167.

Не е възможно да се установи началото на българското устно поетическо творчество — то се губи в един предисторически период. Сложността на решението на този въпрос иде и от особения етнически произход на българския народ: в основната славянска маса са се влели прабългарските племена, а при заселването си на Балканския полуостров славяните са получили наследство от завареното тракийско население, претърпели са влияние от старогръцкия, византийския и западния свят. Известна, най-обща представа за характера и състоянието на българския фолклор можем да си изградим главно въз основа на косвени данни едва за периода от VIII—IX в. Картината на историческото развитие на народното ни поетическо творчество става по-конкретна за епохата от XIV—XV в. нататък, защото към нея можем да отнесем отделни групи произведения, познати ни по записи — макар и в по-късна редакция — от XIX и XX в.[20]

Съвършено друго е положението при историята на българската литература — нейното начало е лесно установимо, понеже се касае за фиксирани писмено паметници. Най-ранният й етап се представя от първобългарските каменни надписи на гръцки език — те произхождат от VIII и IX в. Запазени са над 80 такива надписи, ценни не само като исторически извори, но и като първи документи на българската мисъл и художествени търсения в писмено слово. Днес вече никой не отрича мястото на първобългарските надписи в историята на нашата литература. Но също така трябва да се признае, че нейното истинско развитие и бързо разцъфтяване започва тогава, когато се създава славянска азбука и възникват произведения на родния, славянския език. Това развитие начева през втората половина на IX в.; през X в. българската литература вече има високи постижения, през XIV в. с Евтимиевата книжовна школа тя преживява нов, втори разцвет. Турското завоевание в края на XIV в. й нанася тежък удар.

Трудно е да се търсят някакви закономерности в интензивността на развитието, във възхода и упадъка на устното и писменото поетическо творчество у нас — през всичките периоди от VIII—IX в. насам те се раз-

[20] Вж. основните периоди в развитието на устното народно творчество в „Български фолклор", 1959, с. 172—204.

вият паралелно, движат се от различни обществени среди, следователно не може да се говори за процес на смяна, за предаване на щафетата от едни ръце в други. И все пак, като се изхожда от онова, което е достигнало до нас, от онова, което за нас представя фактическо наследство, като че известна закономерност може да се очертае: до края на XIV в. доминират литературните творби, защото не разполагаме с никакви конкретни произведения на фолклора от този период и за неговото състояние можем само да гадаем. Националната творческа мисъл се представя от забележителни писатели и произведения — от Кирил и Методий и техните ученици, от книжовния разцвет през Симеоновия век до Търновската школа на Патриарх Евтимий. Обратно, от XV в. нататък литературният живот се развива в обстановката на тежко политическо робство и трябва да преодолява огромни трудности. Той не замира никога, въпреки всичко създава интересни писатели и творби, чрез дамаскинските сборници през XVII и XVIII в. поема посока на демократизация, която проправя пътя на възрожденската ни литература. Но ако потърсим развитието на устното поетическо творчество през тази епоха, картината е съвършено друга: от този период са огромната част от стигналите до нас юнашки, исторически и хайдушки песни, които представят великолепно художествено богатство, открито и смело дават израз на надеждите и вярата, мъките и страданията, патриотичните мечти и устреми на българския народ. Главно чрез тях се разкрива националната душа, те са основното огниво на националното и естетическото възпитание. Периодът на Възраждането отново променя ролите: фолклорът завършва своята възходяща линия към средата на XIX в. и отстъпва мястото си на литературата, която става основният изразител на народните тежнения.

Тези най-общи исторически съотношения между фолклор и литература търпят сериозни поправки, уточнявания и допълнения, когато се докоснем до подробностите, когато направим едно по-детайлирано съпоставяне. Най-напред трябва да се изтъкне, че се касае за явления с твърде различен произход и с различна социална основа. Свързана с грамотността, литературата — и по отношение на твореца, и по отно-

шение на потребителя — засяга ограничена част от населението. Разбира се, тук положението не е еднакво в отделните епохи. Очевидно първобългарските надписи от VIII—IX в., написани на гръцки език, са били достъпни за малцина. Но със създаването на славянска писменост значително се разширяват кръговете на грамотността. Такава задача си поставят както владетелите — княз Борис и цар Симеон, — така и учениците на Кирил и Методий, които дохаждат в България през 80-те години на IX в. Климент развива широка просветна дейност в западните предели на тогавашната българска държава; в Преславската област се създават забележителни литературни творби и се превеждат голям брой произведения на християнско-византийската литература за задоволяване на определени обществени нужди. Тези произведения стигат до по-широка среда не само по писмен път, но и чрез проповедта, устното слово — то представя дори особен литературен жанр, разработван още в този най-ранен период от Климент Охридски, Константин Преславски, Йоан Екзарх и др.

В зависимост от политическата съдба на българския народ през следващите епохи грамотността засяга по-голяма или по-малка част от него, но тя никога не изчезва. За това свидетелствува непрекъснатото съществуване на писмеността в нейните разнообразни форми. Приписките по ръкописите дават интересни сведения за социалния състав на грамотните (книжовници и читатели). Но каквото и да говорим за развитието на грамотността в нашето средновековие, в условията на феодализма тя все пак има ограничен социален обсег, обхваща главно духовенството и господствуващите класи, най-тясно е свързана с църквата. Това вече определя и общия характер на литературата, която възниква. Независимо от факта, че тая литература достига високо развитие, че създава забележителни литературни произведения, че разработва важни проблеми на времето, в което се развива, в нея гласът на народните маси рядко се чува. Разбира се, това не значи, че в старобългарската литература липсват актуални теми, че тя не се докосва до болните въпроси на действителността, че не засяга народните страдания и вълнения. За това свидетелствуват таки-

ва факти като произведенията, посветени на защитата на славянската писменост и култура, изображението на живота на монашеството и народа в беседата на презвитер Козма, картините от последните дни на Търново в похвалното слово на Григорий Цамблак за Патриарх Евтимий, житията за софийските мъченици през XVI в., българската хроника от началото на XV в., разказът на поп Методи Драгинов за помохамеданчването на чепинските българи и т. н. Към това трябва да се прибавят апокрифите, богомилската книжнина, някои народни жития, дамаскините и други старобългарски творби, които очертават демократичната линия в литературното развитие. Обаче общата сфера, в която се движи старобългарската литература, е твърде абстрактна, откъсната от бликащия поток на непосредния живот, зареяна в богословски и философски проблеми, изградена върху отвлечена образност и символика. И нейният идейно-образен свят, и нейните естетически норми, и нейните жанрови форми нямат народни извори, идат от господствуващата на целия европейски югоизток и отчасти в Предна Азия и Северна Африка християнско-византийска култура. Това е една напълно естествена насока на развитие след приемането на християнството през IX в.

Друг облик и други корени има устното поетическо творчество. И то изпитва влиянието на християнската черковна идеология (в обредните песни, в митическите песни с религиозно-християнска тематика, в религиозните легенди и др.), и то се докосва до чужди народи и чужди култури (това показва много добре широко развитата миграция на теми и мотиви, образи и сюжети в песните, приказките, пословиците и т. н.); то търпи дори въздействието на литературата още през Средновековието (разкази, апокрифи, легенди), но се ражда като изкуство дълбоко в народните недра. Създават го безименни творци от народа, шлифова се по време на своето разпространение, преминавайки от поколение на поколение, от територия на територия, от век на век, усъвършенствува се и се допълва. Това е най-общият път на развитието на фолклора. За нас в случая е важно да отбележим неговата дълбока свързаност с народната среда, което му

придава и особен социален облик, определя неговото вътрешно съдържание, обуславя естетическите му норми.

Фолклорът отразява цялото богатство на народната душевност. Днес е трудно да открием следите на субстрата (тракийското население), да отличим прабългарски и славянски елементи в остатъците от езическия мироглед, но тези остатъци са очевидни в обредните и митическите песни, в наричанията. Както е добре известно, християнската църква е била принудена да се съобразява с мъчно изкоренимите представи на народа и да се приспособява към тях. Всъщност периодът на двоеверие никога не изчезва окончателно. Много интересни са в това отношение наблюденията на Йорд. Захариев от Краище, Кюстендилско: „В религиозно отношение краишчанинът е повече езичник, отколкото християнин... Християнството не е оказало почти никакво влияние за изкореняването на езичеството, а — тъкмо обратно — много езически елементи са се така свързали с християнските обреди, та сега е мъчно да се познае кое е по-старо. Краишчанинът никога не се счита така силно обвързан с християнските си религиозни задължения и обичаи, както с тия от старо езическо време."[21] И това е наблюдавано в ново време, а колко повече важи то за Средновековието.

За готовността на народните маси да се откъснат бързо от официалния християнски мироглед говори още един факт — силното влияние на богомилските идеи. Следата, която те са оставили в народното съзнание в течение на векове, дори след като богомилското учение изчезва, се вижда от народните приказки с богомилски елементи.[22]

Следователно фолклор и литература са израснали върху различна мирогледна основа, развиват се в различна социална среда и когато в Средновековието се докосват, те се срещат в низините — там, където живеят апокрифи, разкази, народни жития, легенди.

[21] Йорд. Захариев. Кюстендилско Краище, СбНУ, кн. 32, 1918, с. 143—5.

[22] Вж. Йорд. Иванов. Богомилски книги и легенди, София, 1925, с. 327—382.

Съпоставен с литературата, в своето историческо развитие фолклорът върви по свой самостоен път. Доколкото можем да съдим по исторически вести и от запазени стари черти в песни, легенди, пословици, обреди, заклинания и т. н., през VIII и IX в., на прехода от общинско-родовия строй към ранния феодализъм, вече е съществувала обредна поезия, в която езически и християнски елементи са се смесвали. Тя е отразявала много моменти от бита и от емоционалния живот на човека. За периода XIV в. също говорим само по предположения. Устното поетическо творчество се обогатява жанрово и по съдържание. Това важи особено за песенното творчество, в което проникват теми от политическата съдба на народа. Някои наши фолклористи свързват с XIII и XIV в. отделни песни за татарски отвличания, походи и войски, като: „Рада влахиня“ (в Миладиновия сборник, № 70), „Магда невеста, пленена от татари“ (в сборника на В. Чолаков, с. 338), „Хан Татар и Тодорка“ (СбНУ, кн. 26, № 25), „Цар Мурад и стар игумен“ (в Миладиновия сборник, № 48), „Младоженец-войник“ (Н. Бончев, Сборник от български народни песни, 1884, № 51) и др.[23]

Такова богато развитие на лирическата песен (а може би отчасти и на епическата) има като съответствие в литературата през този период съвършено друг тип поезия — стихотворения, похвали, служби с абстрактна образност, в сферата на съвършено друга мисловност и емоционалност. Що се отнася до количествените пропорции, нещата са несравними. Това важи и за следващите векове, до първите десетилетия на XIX в., когато поезията все още заема минимално място в литературата.

От втората половина на XIV в., когато за състоянието на българския фолклор можем да говорим с по-голяма сигурност, устното поетическо творчество отразява широко личния живот, бита и историческата съдба на народа. И при това в забележително жанрово разнообразие — юнашки, исторически, митически, хайдушки, семейно-битови и социални песни, приказ-

[23] Б. Ангелов. Българската народна историческа балада, сп. „Учил. преглед“, г. XXXI, 1932, с. 37—52; Б. Ангелов и Хр. Вакарелски. Сенки из невиделица, София, 1936, с. 414.

ки, анекдоти, легенди, предания, пословици и т. н., — в достъпни поетически форми, на език понятен, близък, жив, основан върху говоримите диалекти, докато в литературата живата реч си пробива път бавно много по-късно. Фолклорът е действително огледало на всекидневния живот на народа и памет на неговото историческо минало (разбира се, с ограниченията във времето, защото често новите събития изместват от народното съзнание стария спомен; Кралимарковският цикъл поглъща до голяма степен песните за Момчил и други предходни юнаци). И още нещо — той играе много по-голяма роля за запазването на народното съзнание до епохата на възраждането, отколкото литературата (особено юнашките, историческите и хайдушките песни).

Съпоставките с литературното развитие в Средновековието са много интересни — през епохата на турското робство се увеличава тематично-идейната близост в най-общи линии: тежката съдба на народа не може да не докосне и съзнанието на писателите. Литературата поема пътя на демократизацията — една сфера, в която поради самата си природа фолклорът изконно живее. Ако обновяването на нашата литература е все още плахо през XVIII в. и се извършва истински едва в XIX в. с високите художествени постижения в поезията на Д. Чинтулов, П. Р. Славейков и Хр. Ботев, хайдушките песни през XVIII в. вече имат удивителни образци. От тоя факт могат да се направят твърде интересни заключения — за началото на нашето възраждане в областта на поетическото творчество, за ролята на фолклора в естетическото развитие на българския народ.

Очевидно е, че когато съпоставяме фолклор и литература в Средновековието, ние стигаме до заключението, че се касае за две различни творчески системи, за два различни свята като идейно, образно и емоционално съдържание и естетика. Допирните точки между тях и взаимните им проникванията са твърде ограничени.[24] Ние не можем да не държим сметка за всички

[24] Освен цитираната книга на Йорд. Иванов „Богомилски книги и легенди" вж. още Цв. Вранска (Романска). Апокрифите за Богородица и българската народна песен, СбБАН, кн. 34,

предимства, които има фолклорът като изкуство, родено в народната среда, близко на народната душевност, отразяващо народния живот и народната съдба във форми, от една страна, изумително художествени, а — от друга — достъпни и непосредно въздействуващи. Но заедно с това една подобна констатация в никакъв случай не бива да ни води до пълно противопоставяне на двете области словесно творчество и до подценяване на историческата роля на старата българска литература. Тя има също своите важни положителни страни; разработва сериозни философски и естественонаучни проблеми, издига българското мислене на равнището на средновековната европейска култура, създава забележителни художествени произведения, отговарящи на естетическия канон на епохата, играе значителна роля в защитата на славянската писменост и културните придобивки на българския народ, в редица творби докосва трагичната национална съдба, развива и пази старобългарския литературен език.

Ето защо аз съм склонен да разглеждам съотношенията между фолклор и литература в Средновековието не по пътя, избран от Пенчо Славейков в неговата известна статия „Българската народна песен“ (1904). Пълното противопоставяне води до несправедливо подценяване и отрицание. Фолклор и литература през този период са две страни на една и съща дейност; в своята съвкупност те представят духовния живот на българския народ през десет века. Нашата задача трябва да бъде да търсим синтезата, а не взаимното изключване. Обединени, те взаимно се допълват; фолклорът разкрива живо, увлекателно, искрено, вълнуващо, многобагрено непосредния живот на човека и народа — както в обикновеното му всекидневие, така и в моментите на исторически изпитания, — а литературата се домогва да решава големите философски проблеми, дава израз на идейните търсения на средновековния човек — в рамките на официалната християнска идеология и в опитите да се освободи от нея.

1940; Д. Петканова-Тотева. Апокрифна литература и фолклор — в книгата ѝ „Въпроси на старобългарската литература“, София, 1966, с. 121—159; тук са посочени и студиите на М. Драгоманов в СбНУ, кн. I, IV, VII, VIII, 1889—1894.

Фолклорът и литературата издигат два различни естетически идеала, но в усилията да бъдат осъществени тези идеали нашият народ, взет като цяло, показва мечтата си за красота, вековния си стремеж да постигне прекрасното.

Че се касае в края на кранщата за две духовни стихии, които в своето историческо развитие могат не само да се срещнат и докоснат, но да се преплетат и да тръгнат по общ път, показва съдбата на нашата литература в епохата на Възраждането и ролята, която изиграва народното поетическо творчество за основното преобразяване на литературата.

III

Възникването на новата българска литература през втората половина на XVIII и бързият й напредък през XIX в. представят твърде сложно явление, за да могат да бъдат обяснени изключително със силното въздействие на фолклора. Дълбоките изменения, настъпили в социалната структура на българския народ, създават обстановка за сравнително бързо културно развитие. В тоя процес се оформя и новата българска литература, следвайки един образец, който й очертават напредналите европейски народи и който отговаря на обществено-икономическите условия, на нуждите на новото българско общество. Очевидно е, че контактите с литературата на другите балкански страни, с европейското литературно развитие и особено с руската литература играят много важна роля.

Тук може да се постави и въпросът за развитието на известни традиции на самата българска литература, за вътрешни закономерности, които действуват в нейното движение напред и я приближават до естетическия модел на новото време.

Несъмнено е обаче, че влиянието на фолклора е един от най-важните фактори както за цялостното развитие на литературата, така и за развитието на отделни жанрове, за формирането на редица писатели, за създаването на забележителни отделни художествени произведения. За да се очертае правилно това

влияние, трябва да се изяснят няколко въпроса. Преди всичко трябва да се изтъкне, че това влияние не е стихийно и несъзнателно, както през Средновековието (Б. Пенев го нарича „случайно, външно и изключително"), а е осъзнато, превръща се в литературна програма. То е свързано най-тясно и със събуждането на интереса към народното поетическо творчество, и с полагането на основите на българската фолклористика, има идейните си корени в романтизма.

Представя голям интерес да се издирят и анализират всички онния податки в печат, кореспонденция, спомени, изповеди, които сочат как се оформя у нас през XIX в. схващането за необходимостта от използуване на фолклора в творческата работа на писателите. До това схващане не се стига веднага нито в теоретическата мисъл, нито в художествената практика. Интересното е, че известни въздействия на народната песен могат да се намерят през втората половина на XVIII в. в католишката книжнина, особено в поезията на католишкия свещеник, а по-късно епископ Павел Дуванлийски. В преводните и оригиналните му стихотворения се забелязват някои следи от народнопесенната образност и поетика.[25] Доколко тук може да става дума за съзнателно обръщане към фолклора, е въпрос на по-специално изследване. По-важно е да се изтъкне, че поради затвореността и изолираността на католишката книжнина от общобългарския литературен процес този факт остава без особено значение, няма никаква връзка с ролята, която фолклорът играе в развитието на българската литература през XIX в. Първата поетическа — при това печатана — творба, в която е очевидно въздействието на народното творчество, се явява в 1845 г. — „Стоян и Рада" на Н. Геров. През същото това време вече П. Р. Славейков е оценил високо народната песен (през 1847 г. съобщава, че е събрал над две хиляди народни песни), а в началото на 50-те години прави първите опити да използува фолклорни теми и образи: съобщава на Н. К. Палаузов, че е започнал да пише „поема по народна поезия" с герой Крали Марко, че

[25] Вж. Л. Милетич. Нашите павликяни, СбНУ, XIX, 1903, с. 231—248.

ще си послужи широко с народните епически песни, а една година по-късно вече пише и поемата „Бойка, българска войница". В „Летоструй" от 1876 г. Славейков формулира своето убеждение, станало отдавна негово художествено верую: народните песни „са тоукакжи единствената наша чистонародна стара и нова книжнина, те не служат само за езикословни и други придирвания, но трябва да служат и като образци в изящни творения на народен дух". След Н. Геров и П. Р. Славейков народната песен влиза в творческата лаборатория на Раковски, Н. Козлев, К. Миладинов, Л. Каравелов, Хр. Ботев и изиграва първостепенна роля за развитието на българската поезия.

Не такава е обаче нейната функция в първите десетилетия на века, когато се правят ранните стихотворни опити — тя не съществува пред погледа на книжовниците, образците се търсят другаде в лирически строй и образност, в стих и език. Нещо повече, както добре изтъкна Г. Гачев в своята интересна книга „Ускоренное развитие литературы", литературният процес се развива в посока на преодоляване на „фолклорното съзнание" като наивно-поетическо миросъзерцание, характерно за патриархалния тип материално производство, като неразчленена, универсална форма на обществено съзнание в епохата на робството.[26] В тоя естествен стремеж за излизане от патриархалните форми на бита и културата съвременниците не оценяват естетическата стойност на народните песни, търсят нови песни — от градски тип — и ги намират в гръцката и турската популярна любовна поезия, която не е само „разтуха на младите", но се превръща и в творчески образец. П. Р. Славейков минава по този път. Първите стихотворци намират образците си в руската, гръцката и сръбската поезия от XVIII и началото на XIX в. Постепенното развитие на българската фолклористика, вниманието, което отделят на нашия фолклор чужди учени, като В. Караджич, Ю. И. Венелин, В. Григорович, П. Безсонов и др., издаването на забележителните сборници на Ст. Веркович и Братя Мила-

[26] Г. Гачев. Ускоренное развитие литературы, Москва, 1964, с. 21.

динови, където се дава висока оценка на народното творчество (Миладиновци наричат народа „всекогашен и велик певец“, а Верковић сравнява певицата Дафина с Омир, назовавайки я „българска Омирка“), запознаването с опита на чуждите литератури, особено от епохата на романтизма — всичко това извършва истински поврат в съзнанието на поетите.

Влиянието на фолклора не се ограничава само в областта на стихотворните жанрове, при все че там е най-силно и поради това най-очевидно. То засяга и прозата в широкия смисъл на думата — белетристика, мемоари, публицистика, фейлетони, хумор. Г. Гачев търси това влияние в „История славеноболгарская“ на Паисий, определяйки я като „произведение на синкретичната литература, явяваща се за своето време моноформа на идеологията“[27].

От това гледище би трябвало да бъдат подложени на анализ съчиненията на Софроний. Сатирата, хуморът и фейлетоните на П. Р. Славейков са погълнали много елементи на фолклора. Първите прояви на българската белетристика (В. Друмев, Л. Каравелов, Ил. Р. Блъсков) не са възникнали извън сферата на фолклорната традиция. Интересни перспективи в това отношение би разкрил и анализът на нашата проза след Освобождението. Тук не се касае толкова за заемане на теми и образи, колкото за използуване на жанрови и стилистични похвати. С подобен подход е свързан големият въпрос за участието на фолклора в оформянето на някои жанрове в новата българска литература — преди всички стихотворните. В това отношение примерът с възрожденската поема е категоричен.

Един от основните въпроси, които трябва да бъдат решавани, когато става дума за влиянието на фолклора, е въпросът за характера и формите на това влияние. Най-честият изследователски проблем е фолклоризмът — анализ на фолклорните елементи в една литературна творба (използуване на фолклорен мотив, тема, образи, стилистични средства, език). Фолклоризмът е често явление, но с него не могат да се из-

[27] Г. Гачев. Пос. книга, с. 25.

черпят сложните взаимоотношения между фолклор и литература. Фолклоризмът не характеризира например развитието на българската предосвобожденска литература, а се явява като известна закономерност по-късно, след Освобождението. Очевидно е, че когато се формира една литература от нов тип, каквато е литературата на Възраждането, когато се раждат новите форми и се обособяват отделните жанрове, действуват по-дълбоки зависимости. Като се изключи Н. Геров („Стоян и Рада"), у нито един предосвобожденски автор фолклоризмът не играе значителна роля. П. Р. Славейков говори през 50-те години за разработки на народнопесенни теми (темата за Крали Марко), но фолклоризмът не характеризира цялостното му поетическо творчество. И най-близките външно до фолклора творби, като „Изворът на Белоногата", „Бойка войвода" и „Кракра Пернишки", не пренасят готови теми и образи. Това важи също за Раковски („Горски пътник") и Н. Козлев („Черен арап и хайдут Сидер"), а още повече за Ботев. Очевидно е, че тук се касае за по-сложни явления — не за установяване на конкретни фолклорни извори и текстуална близост; „реалното влияние на литературата върху фолклора е много по-широко от онова, което се материализира в емпирично нагледни съприкосновения на литературните произведения с фолклора"[28].

В развитието на нашата възрожденска литература фолклорът участвува като определена система от художествени принципи в творчеството на отделни писатели, в тяхното естетическо възпитание, в създаване на основните особености, които характеризират литературното им дело. И понеже се касае за най-значителните представители на литературното движение през този период, очевидно е, че имаме работа с едно явление от широк мащаб, с една специфична особеност на литературния процес. От проблем за формиране на отделните писатели влиянието на фолклора се превръща в проблем за формиране на самата литература, за нейното обръщане към важни традиции на народно-

[28] Л. И. Емельянов. Изучение отношений литературы к фольклору. — Вопросы методологии литературоведения, М. — Л., 1966, с. 259.

то поетическо творчество. Ето тук именно се срещат различните пътища на фолклор и литература, двата потока на словесното поетическо изкуство. При новите обществено-исторически условия литературата руши старите средновековни естетически канони и търси нови идеи, образи и форми, за да изпълни своята обществена функция при възраждане на нацията и формиране на националното освободително движение.

Търсейки в широк план, по-цялостно, в общия облик онова, което фолклорът внася в новата българска литература, П. Зарев вижда основния момент, най-съществения в „сетивността", в „опредметяването" — в противовес на мисловното начало, което преобладава в старата литература: „Срещата с фолклора опредметява литературата, връща ѝ силата на сетивността, свързва я със земята и пространството, с тялото на човека, с образа на природата и слънцето, с предметите, взети от близкия свят."[29] Колкото и това наблюдение да е интересно, колкото и правда да има в него, все пак ролята на фолклора се абсолютизира. Тук се касае за създаване на ново поетическо светоусещане при една сложна обстановка, при тласъци, които идат от обществената повеля, от контакта с другите литератури и естествено и от естетическия свят на фолклора.

Прав е Зарев, когато изтъква не само единството, но и основното противоречие, което съществува между фолклор и литература през Възраждането. То се проявява в отношението към актуалните въпроси на съвременността. Народното творчество „рядко преминава границите на народно-битовото, рядко навлиза в гражданските отношения и борби"... „Поетът черпи вдъхновение и образи от фолклора с постоянния нравствен свят на българина в него и напуска царството на фолклора, за да изрази нови съвременни граждански идеи."[30]

Ясно е, че фолклорът не е нито единственият стимул, нито единственият източник при формиране на

[29] П. Зарев. Панорама на българската литература, т. I, ч. II, 1967, с. 511—512.
[30] П. Зарев, пак там, с. 508—509.

българската възрожденска литература, но несъмнено той притежава огромен опит — като образно и емоционално съдържание, като естетическа система, като обществено въздействие. Нашите възрожденски писатели го познават от родната си среда, от непосредния си досег с него, но като художествен принцип и литературно-творчески стимул го откриват и осъзнават в атмосферата на възрожденските търсения на опора в националните традиции и в народностното начало не без влиянието на европейския литературен романтизъм.

В отделни художествени области, като поезията, фолклорът достига почти безгранични възможности за въздействие. Това въздействие се движи в сферата на образите, изразните средства, езика, формирането на отделните жанрове, в стихосложението. В областта на прозата то е по-ограничено и засяга по-малко идейно-образното съдържание и повече някои принципи на изображение и стилно-езикови похвати. В създаването на възрожденската драма то не участвува, защото нашето народно поетическо творчество не познава завършената театрално-драматическа форма; не беше нужно възрожденският ни театър да повтори пътя на старогръцката драма, след като световната литература бе създала отдавна драмата и имаше натрупан в това отношение готов опит.

Но колко е голяма ролята на фолклора в развитието на поезията, показва обстоятелството, че тя, след като беше се лутала в началото да търси най-подходящите принципи на стихосложение и в средата на века бе вече създала силабо-тоническия стих главно чрез творчеството на Д. Чинтулов и П. Р. Славейков, покъсно, под влиянието на народната песен, подири нови стихови форми и ги създаде — стиха на Хр. Ботев. Заедно с това продължаваше да използува в отделни случаи и традиционните форми на народнопесенното стихосложение. И тук обръщането към традицията на фолклора не беше случайно явление.

Поетическото творчество на П. Р. Славейков и Ботев показа какво значи такова обръщане и използуване на вековния естетически опит на народа. Стремейки се да нарисува важни моменти от живота на българския народ, да разкрие неговия бит и душев-

ност, Славейков използува образците, до които народното творчество отдавна беше се домогнало, той навлезе в образния свят на девойки, привързани към своя дом и към народните морални устои, на жени и мъже, които се борят за защита на родината, на лични отношения в национална битова атмосфера. Славейков не пренасяше от фолклора в своето творчество нито готови теми, нито сюжетни постройки, но използува фолклорните принципи на изображение, народнопесенната стилистика, народния стих; върху основата на народнопесенните видове изгради жанровите и стиховите особености на българската възрожденска поема. Сравнението на „Изворът на Белоногата" с народните епически песни (битовата новела, хайдушката и историческата песен) добре показва това.

Славейков е познавал много добре народния художествен опит. Връзката му с народната песен значи дълбоко сродяване с нея, органическо усвояване на естетическия подход на безименните народни певци. Славейков твори като тях, изхождайки от жизнени впечатления и от една позната художествена традиция. Творческото му умение се проявява в органичното раждане на творби като „Изворът на Белоногата" в духа и стила на народната поезия. Върху тая основа вече могат да се разберат и народнопесенните изразни средства, които използува.

Дълбокото сродяване с народната песен при Славейков върви по два пътя — пътя на фолклориста, който грижливо събира и проучва произведенията на фолклора, и непосредната близост с народното творчество, от детски години, в семейната и обществената среда, в която живее. Това му позволява да погълне цялата атмосфера на фолклора и да я трансформира успешно в своите творби.

Огромна роля изиграла народната песен в творческите търсения на Хр. Ботев. Поет, надарен с изключителна обществена отзивчивост, с най-тънкия душевен орган за долавяне на историческите стремежи на народните маси, с най-съвършения емоционален и интелектуален апарат за доближаване до историческите тенденции на своето време, в народната песен той откри един цял свят от образи и форми, които отговаряха на идейно-естетическия му идеал. Разбира се, ще

бъде неправилно да се смята, че този свят му бе достатъчен — той допълваше органически онова, до което поетът се беше домогнал, усвоявайки революционните традиции на нашата и световната, главно руската литература. Във фолклора Ботев се обърна към образи и форми, в които се отразяваха най-ярко както народностните, патриотичните, социалните стремежи и тежнения, така и народният естетически опит — това бе преди всичко хайдушката песен (без да се ограничава само с нея досегът му с фолклора). Но Ботев подчини народнопоетическите елементи, с които изграждаше тъканта на своята поезия, на по-висока, революционно-демократическа идейност. Средствата на народния (фолклорния) език се оказаха недостатъчни, за да изразят неговата мисъл, и той потърси нова лексика, свързана с политическия живот и революционната идеология. Ботевата поезия не представя външно подражание или механично съчетание на народнопесенни и литературни елементи. Силната творческа индивидуалност на поета му позволи да създаде органически единни, неповторими творби и да издигне за помалко от десет години творчески живот българската поезия на необикновено високо равнище.

Ако изхождаме от поезията на Ботев, която най-ярко изразява развойните тенденции и художествените постижения на българската литература през Възраждането, ролята на фолклора трябва да се определи като търсене и постигане на национално идейно-образно и естетическо лице на една литература, която тръгва по нов път и се създава като качествено ново явление в сравнение със средновековната литературна традиция.

Този процес в развитието на българската литература бе завършен до Освобождението: българската литература намери своя път на художествено творчество с нова естетика и поетика, коренно различно от художествения свят на Средновековието, в основните жанрови норми на съвременната, „модерната“ литература, литературата на новото време. В следосвобожденския период пред българската литература се поставиха нови задачи, затова се измени и значително по-нататъшната роля на фолклора. Ако между тези за-

дачи трябва да се посочи на първо място укрепването на реализма (и то главно на критическия реализъм), необходимо е да се отбележи, че фолклорът не разполага с безгранични възможности. Като изкуство, създадено — по израза на Л. И. Емелянов — при относителна неразвитост на художественото мислене, той е исторически ограничен. Съветският автор отбелязва, че редица особености на фолклора не се поддават за използуване при реализма: „Като се стреми върху материала на фолклора да постигне националното възприятие, да усвои възможностите на националния език като оръдие за реалистично отражение и т. н., разбира се, писателят не може да взема тези елементи в онния понякога примитивни форми, в каквито те са били закрепени в самия фолклор. В такива сфери като изкуството на композицията, индивидуализацията на образа, чувството за конкретния обект на отражението и свързаното с него единство и пълнота на израза литературата по силата на естествените условия разполагаше несравнено с по-голям опит, отколкото фолклора, и не можеше, разбира се, да се учи у него на всичко това.“[31]

С това се обяснява по-ограниченото въздействие на фолклора в новия, следосвобожденския етап от развитието на нашата литература, но с това не се изключва изобщо възможността той да упражнява и тогава свое определено влияние. Това показват и фактите дори при писателите реалисти. Още Пенчо Славейков обърна внимание, че могат да се намерят известни връзки между любовните народни песни и повестта на Т. Г. Влайков „Дядовата Славчова унука“: „Досега само един български писател, Веселин, знаещ добре народния живот, е смогнал да вникне в любовта на нашия селянин и да я възсъздаде с такъв свенлив реализъм, както сам народът я възсъздава в своите песни.“[32] Наистина тук може да става повече дума за типологични сходства, отколкото за преки въздействия, но несъмнено е едно, че народната песен отразява правдиво и непосредно преживяното и пречувствува-

[31] Л. И. Емельянов. Вопросы методологии литературоведения, с. 276.
[32] П. П. Славейков. Събрани съчинения, V, 1959, с. 46.

ното.[33]. В това отношение тя способствува за закрепването на реализма в нашата следосвобожденска белетристика, особено у изобразителите на селския живот. Това личи не само у Влайков, но и у един Елин Пелин, при все че не може да се говори нито за преки заемки, нито за разработка на мотиви от народното творчество. Художественият опит на народния певец тук е вътрешно асимилиран.

Връзката между литература и фолклор в следосвобожденския период не може да се разглежда като явление с постоянни признаци и установени веднъж завинаги насоки. Характерът на взаимоотношенията се мени — както в зависимост от основните задачи, които стоят пред литературата, така и в зависимост от творческия темперамент и природата на писателя. Оттук и трудността всички случаи да се подведат под общ теоретически знаменател. Но несъмнено е едно, че писателите са се обръщали не случайно към народното художествено мислене.

Ценител на народната поезия, след Освобождението Вазов пръв дава пример на художествено използуване на фолклора. Като оставим настрана няколкото стихотворения, които пише в Пловдив по народни мотиви, почерпани от сборниците на Братя Миладинови и Дозон („Татунчо“, „Либен и планина“, „Змия в пазуха“, „Майчин съвет“ и др.), значителен и интересен опит представя поемата „В царството на самодивите“. Вазов търси изход от вътрешни душевни терзания във фантастичния свят на народната поезия. Сам отбелязва: „Фолклорният материал в тая поема е черпан из народните поверия, из сборници с народни песни, преимуществено из оня на Братя Миладинови, а главно из драгоценния сборник на Дозона „Chansons populaires bulgares“. Вазов въвежда в творчеството си образността на митическите народни песни, без да използува тяхната поетика и стих. За него народната поезия е преди всичко свят на „извори кристални“, където той ще окъпе унилата си душа

[33] Пенчо Славейков подчертава тази особеност, когато говори за Гьотевите песни: „Той, който е учил от всичко и всички, е научил от простия народен певец да не измисля, а да пей само за онова, което е преживял и пречувствувал.“ — Събрани съчинения, IV, 1958, с. 223.

БИБЛИОТЕКА
55

и ще получи нови вдъхновения. И с това се изчерпва задачата на досега с нея.

По друг път тръгва Ц. Церковски, поет на селото, израснал в атмосферата на народната поезия. В това отношение той следва възрожденската традиция на цялостно сродяване с народнопоетическото начало.

Но без съмнение най-интересното явление представя отношението на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов към народното творчество. Обединява ги общата любов към фолклора, убеждението, че от него могат да бъдат извлечени богатства, които да оплодят съвременната литература и да й придадат дълбоко национален характер. Заедно с това те се стремят да превъзмогнат тясно битовото и върху елементи на фолклора да разрешат големите идейни и художествени проблеми на своето време. Този стремеж се явява в атмосферата на сложни противоречия в литературното им дело, при поляризацията на естетическите им търсения — от европеизъм до национална самобитност, от индивидуализъм до вътрешен демократизъм. Най-ярък израз на тези разбирания дава Пенчо Славейков — като художник и като теоретик. Преди всичко в забележителните си статии „Българската народна песен“ и „Любовните народни песни“ високо оценява фолклора. От тая оценка изхожда и горещото му убеждение, че народното творчество може да играе важна роля в развитието на литературата. В това той се е убедил както от нашата национална традиция (П. Р. Славейков, Ботев), така и от опита на световната поезия и особено от делото на Гьоте; те са му посочили и пътищата, и формите за използуване на фолклора. „От всичко писано на български — заявява Пенчо Славейков — аз знам, обичам и ще обичам едно нещо — нашата дивна народна песен и всичко, що е откърмено от нея, като напр. поезията на Ботьова.“[34] Изтъквайки, че Гьоте се е учил от народния певец „не да измисля, а да пей само за онова, което е преживял и пречувствувал“, Славейков изяснява същността на влиянието: „Изучаването на народните песни е отвърнало Гьоте овреме от безжизнеността на

[34] Събрани съчинения, V, 1959, с. 182.

неговите предшественици и му е спомогнало да уясни и укрепи всичко онова, що смътно е бродило в неговия стремителен дух."[35] Лириката на Гьоте не представя външно подражаване на фолклора; той се е стремял да проникне в духа на народната поезия и да извлече от нея принципите на художествеността. Правейки внимателен анализ на Гьотевата лирика, Пенчо Славейков вижда тези принципи преди всичко в типичното като предмет на песента и в лирическия стил.

Школувайки у Гьоте, Славейков посочва неговия опит като програма за творческата работа на българските писатели. Във връзка с критиката, която отправя към Кирил Христов, той изтъква, че задачата на поета е „да се вживее в тая песен, в нейния дух и да възприеме от нея известни художествени похвати, та след това вече да внесе нещо от своя поетски темперамент"[36]. Привнасянето на новото, на „своето" осмисля контакта и общуването с фолклора. Славейков вижда това ново в осъществяването — със съдействието на фолклора — на една основна естетическа задача: разкриване на дълбоката национална същност на нашия народ, проникването в неговата душевност, създаване на оригинална, самобитна литература чрез съчетаване на народното творческо начало с едно по-модерно, европейско отношение към света, живота, човека.

Славейков се стреми да осъществи тези принципи в своята художествена практика — рисува типично националното в образност и душевност и същевременно го извисява до общочовешки нравствени и естетически проблеми („Луд гидия", „Неразделни", „Бойко", „Ралица", „Псалом на поета", „Кървава песен" и др.).

Твърде ясно по неговия път тръгва П. Ю. Тодоров: тематиката и образният свят на цялото му творчество (идилии и драми) идат от света на народната поезия. Както сам посочва, той напълно съзнателно е работил с фолклорните сборници. П. Ю. Тодоров извежда на първо място идейното съвременно осмисляне на

[35] Събрани съчинения, IV, 1958, с. 225—226.
[36] Пак там, V, 1959, с. 188.

тоя претворен поетически свят. Той се опитва да решава големите модерни проблеми на своето време, пренасяйки ги върху българска национално-битова основа. Тодоров иска, от една страна, да ги покаже като органически свързани с нашия национален живот, а, от друга — да издигне родния бит и родните образи до едно по-високо, интернационално идейно и естетическо равнище. Пенчо Славейков нарича тези стремежи на П. Ю. Тодоров „блянове на модерен поет" и високо ги цени. Той отбелязва езиковото, изразното и образното богатство на Тодоров: „На старите съдържания той дава нов смисъл, с в о й смисъл, който откройва модерния дух на поета. И тези откровения са написани на дивен език — често покварен от маниерничене, от което поетът по-скоро трябва да се отърве, — и през изразите, образите, символите дъха копнежът към онова, което ще дойде."[37] Ценител на Тодоров, Славейков не успява да скрие основната му слабост — стилизацията и маниерността, които лишават днес творчеството му от непосредна въздействена сила. Изхождайки от тая слабост, някои са склонни да поставят под съмнение художествените постижения на П. Ю. Тодоров изобщо. Това е несправедливо. Творчеството на П. Ю. Тодоров представя една интересна страница от развитието на новата българска литература — както с идейно-художествените си търсения, така и с чистотата на поезията, постигната в много от неговите идилии. Неговата драма на художник е в противоречивостта на задачите, които си поставя: от една страна, да остане верен на народнопоетическия стил, а от друга — да се пренесе в света на „модерните блянове", вдъхновявайки се от бележити свои съвременници (в драмата Ибсен, в живописта Бьоклин). В това отношение Пенчо Славейков е по-уравновесен, по-стабилен мислител и художник, избира други образци — в българската традиция Ботев и в световната поезия Гьоте.

В отношението си към народното творчество Яворов се движи в атмосферата на Славейков и Тодоров и същевременно се отличава от тях. Като тях и той се стреми чрез народната песен да проникне по-дълбоко

[37] Събрани съчинения, V, 1959, с. 199.

в душевността на народа и заедно с това да използува богатата гама от багри, които му предлагат народната образност, стилистика и стих („Калиопа", „Хайдушки песни", „Павлета делия и Павлетица млада" и др.). Но Яворов пръв разбира, че разкриването на дълбоките вътрешни дирения и терзания на съвременния човек е невъзможно да се извърши върху художествената основа на народната песен — това ще доведе до естетически анахронизъм. И когато се втурва в сложния вътрешен свят, изпълнен с трагични конфликти, раздиран от неразрешими противоречия, той изоставя опита на народната поезия и потърсва нови художествени средства. Това не е бягство нито от принципите на реализма, нито от сферата на националното, а просто една художествена необходимост, произтичаща от идейно-изразната ограниченост на народната поезия. Яворов променя своите учители — и това е напълно естествен процес.

Творческият интерес на Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов към фолклора е един от големите експерименти в нашата литература от края на XIX и началото на XX век. Преходът между двете столетия представя и преход към нови литературни пътища. Не е нужно да се прави аналогия с епохата на романтизма в европейските литератури, когато за първи път се обръща поглед към фолклора. Обстановката в българската литература е друга — това не е период на изтръгване от рамките на сухия дидактизъм и от сковаността на естетическите норми. Става дума за един устрем към нови хоризонти, за създаване на литература национално-самобитна в своята образност и стилистика и същевременно извисена до равнището на европейските художествени търсения. Експериментът на Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов трябва да бъде оценен положително като една от забележителните прояви на новата българска литература. Той е връх — и същевременно предел на едно направление. Това не значи, че българските писатели след Славейков, Тодороз и Яворов скъсват с традициите на народната поезия — те само изменят формите на контакта си с нея. По пътя, който бяха избрали — път на пряко общуване с фолклора, — Славейков, Тодоров и Яворов

изчерпаха всички възможности, те създадоха блестящи произведения; да се повтаря техният път, това значи да се подражателствува и епигонствува. Писателите, които дойдоха след тях, потърсиха други форми; в тяхното отношение към фолклора най-важна роля играе използуването на художествения опит на народното творчество, така, както е вече преработен и вътрешно асимилиран от дотогавашната традиция на българската литература.

Експериментът, направен от Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов, бе от голямо значение за развитието на нашата литература и даваше израз на един принцип, на една естетическа програма, която представя още по-голям интерес, ако се разгледа в светлината на общите художествени позиции на кръга „Мисъл" (към него принадлежаха и тримата писатели). Тоя експеримент даде силен ефект и дълго респектираше писателската общественост. Тук няма да говоря за множеството опити, направени в първите десетилетия на нашия век за използуване на фолклора (много от тези опити бяха подражателни и повърхностни), но искам да отбележа такъв факт, че народното творчество привлече дори вниманието на символистите и близките тям поети. Ще посоча само няколко имена: Тр. Кунев, Ем. Попдимитров, Людмил Стоянов (в „Меч и слово" и „Прамайка"), дори Гео Милев („Иконите спят"). Това е един интересен момент в нашето литературно развитие, който заслужава специално изследване.

В сложната обстановка след Първата световна война проблемът за връзката с фолклора изчезна от първия план на литературния процес, сля се с многобройните въпроси за художествения метод на писателя. Своеобразно трансформирани елементи на народнопесенната образност и поетика могат да се открият дори в творчеството на революционните поети — Н. Хрелков, Ламар, Фурнаджиев, Вапцаров. Орлин Василев се обърна към образа на хайдутина, извличайки основните му черти преди всичко от народните хайдушки песни („Хайдутин майка не храни"). Още в първите си разкази Ангел Каралийчев използува атмосфера, настроение и език, чийто извор не е трудно да се открие във фолклора (тук не говоря за приказното му творче-

ство и изобщо за развитието на детската литература, където фолклорните извори играят първостепенна роля). Обаче най-значителният факт на общуване с народното творчество в периода между двете войни представят старонародните мотиви в първата книга на Багряна „Вечната и святата“ и „Старопланински легенди“ на Йорд. Йовков. Багряна стигна до фолклора по съвсем естествен път — в стремежа си да разкрие богатството и красотата на женската душа, трагизма на вековната съдба на жената, дълбокия копнеж на българката за волност, простор и пълно самоосъществяване. Тя търси в тая съдба и в тоя копнеж нещо постоянно, „вечно“, дълбоко национално, присъщо на жената независимо от нейното обществено положение, от нейната принадлежност към простонародната среда или към интелигенцията. Отличното познаване на народната поезия ѝ дава възможност да намери образи-синтези. Това е едно от най-големите постижения на нейния поетически талант — да извади от рудницата на фолклора образи с огромна потенциална сила, при това без да пренася конкретни песенни мотиви, без да прави заемки или цитати. И още нещо — тя не наследява поетиката на фолклора, не изхожда направо от стиха и стилистиката на народната песен (с едно изключение — „Пиринска песен“), но следвайки своя личен поетичен стил, който продължава най-високите постижения на нашата поезия, тя и тук постига синтеза, създава поетическа тъкан, в която както старонародните образи, така и символизираните чрез тях съвременни стремежи на жената звучат съвършено естествено („Песен“, „Синеоката“, „Уроки“, „Кукувица“, „Младост“, „Стихии“). Тук Багряна проявява своето забележително художествено майсторство — в това отношение по поетическо умение и „методика“ на творческата работа тя стои най-близо до Яворов.

„Старопланински легенди“ на Йовков са друг връх в българската литература, резултат на общуване с народната песен. Всъщност това определение не казва нищо съществено, дори може да заблуди, ако се сметне, че се касае за пренасяне на образи и поетика от фолклора в разказа. Имаме работа с едно много по-сложно явление, с трансформиране на един цял мисловен свят, на една жизнена философия в худо-

жествена действителност. И един от коренитe на тоя свят — може би най-дълбокият — е във фолклора. Йовков търси очарованието на миналото, вижда го с очите на романтик, връща се към „езическия" свят на българина, разкрива романтиката на хайдушките образи, с дълбока вътрешна радост сочи физическата и нравствената красота на българския човек. Но всичко това са само елементи в изграждането на една художествена действителност, в изображението на съдбата на народа и на отделната личност, в създаването на хармонично уравновесени, силни и изящни художествени творби. Докъде може да стигне мощта на писателски талант, показва разказът „Индже" — тая неповторима фреска на българския живот през епохата на робството, това дълбоко вникване на човешката душа, това неуловимо вдъхновение, с което образът от народната песен се превръща в жива, внушителна, дълбоко вълнуваща правда. „Индже" е огромно художествено постижение, същевременно с това — образец и път.

Последният въпрос, който ни интересува, е — съдбата на фолклора в нашата съвременна, социалистическа епоха. Че народното творчество може да играе важна роля в живота на социалистическата литература, показва опитът на съветските писатели.[33] Известни са многократните призиви на Горки към тях. Според него „най-добрите творби на великите поети от всички страни са почерпани от съкровищницата на колективното творчество на народа, където вече от най-старо време са дадени всички поетически обобщения, всички прославени образи и типове". Това не е констатация, която се отнася само за историята на литературата; това е закономерност, която важи и за нашата съвременност, за развитието на социалистическата литература. Затова Горки се обръща към конгреса на съветските писатели в 1934 г. с думите: „Повтарям: началото на изкуството на словото е във фолклора. Събирайте вашия фолклор, учете се от него, обработвайте го. Той дава твърде много материал и вам, и нам, поетите и прозаиците на Съюза."

[33] Вж. обширния труд на П. С. Выходцев. „Русская советская поэзия и народное творчество", М. — Л., 1963.

Призивът на Горки е отправен преди всичко към представителите на онези народи, които сега тръгват по пътя на писмеността, тепърва ще създават свои литератури. Това са народи, които притежават богати фолклорни традиции — тези традиции трябва да бъдат отправна точка на литературното им развитие. Но Горки посочва и ролята, която фолклорът може да играе в руската съветска литература, в литературата на социалистическия реализъм. Тази роля е наистина значителна, тя е изтъквана многократно и твърде подробно изследвана.[39]

Разбира се, това не ни задължава на всяка цена да търсим аналогии или образци — всяка национална литература има собствени пътища на развитие. Но фактите показват, че у редица наши съвременни писатели съществува значителен интерес към фолклора. В нашата поезия (особено у т. нар. „селски" поети) има твърде интересни опити да се намери близост с образността и донейде с поетиката на фолклора. Някои явления в съвременната ни белетристика също не са далече от народното творчество. Тук не става дума нито за заемки, нито за пряко използуване на фолклорни теми или похвати, но нещо от търсенията на такива интересни и оригинални белетристи като Йорд. Радичков и Н. Хайтов (особено в неговите „Диви разкази") носи лъх от атмосферата на фолклора. Народнопесенни черти съдържа образът на Иван Шишман в едноименната пиеса на К. Зидаров: оценката на делото на последния български цар преди падането на България под иго до голяма степен се опира на отношението на народа към неговата личност, отразено в народните песни. Заслужава да се изтъкне още един интересен факт: тъкмо в наше време се направи опит за обединяване на Крали Марковия цикъл в цялостна епическа композиция (поемата на Иван Бурин). Тук няма да говорим доколко тоя опит е успешен, той обаче става със закъснение от един век и не може да играе ролята, която би изиграл през епохата на възраждането.

Не бива да се надценяват възможностите на фолклора в нашата социалистическа литература. Фолкло-

[39] П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество, с. 550.

рът е ограничен в художествените средства, с които разполага за обективно опознаване на света, особено за отразяване на сложността на времето, в което живеем. Днес литературата се учи преди всичко от своя собствен исторически път. В съветската литература бяха направени дори опити за реставрация на фолклора, за приспособяването му като „съвременен фолклор" към нуждите на новия живот. Тези опити се оказаха неуспешни, анахронични. Съветската фолклористика реагира срещу такова механично използуване на народното поетическо творчество. Б. Н. Путилов писа още през 1956 г.: „Колкото и значително място да заемат в нашата литература обработката и реставрациятa на фолклора, различните форми на „усвояване" на народнопоетическите сюжети и образи, създаването на нови произведения, ориентирани към жанровите и стилистичните традиции на народната поезия, в никакъв случай не може да бъде сведено към тях разнообразието на пътищата за творческо усвояване на фолклора от съветската литература. Формите на народната поезия, взети в тяхната цялост — при всичкото им богатство и художествена мощ, — са ограничени от определени граници."[40]

Наред с това обаче не бива да се изключват контактите на социалистическата литература с фолклора. Фактите показват, че тези контакти съществуват. Фолклорът продължава да бъде богата съкровищница, от която и съвременният писател може да извлече и наистина извлича елементи за своето естетическо формиране като художник; народното поетическо творчество продължава да възпитава естетически. И ако фолклорът е ограничен в жанрово отношение и особено в създаването на образа и в композицията, той съдържа многобройни елементи в художествения си свят, които — преработени и асимилирани — продължават да оплодяват въображението и да обогатяват творческата палитра на съвременния писател.

Ясно е, че в досега с народното творчество се крият плодотворни перспективи и за нашата съвременност. Това показва още веднъж, че близостта между фолклор и литература е органична и дълбока.

[40] Б. Н. Путилов. О некоторых проблемах фолклоризма советской литературы. Вопросы советской литературы, IV, 1956, с. 20.

ХАЙДУШКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Мъчно може да се проследи историята на хайдушките народни песни — те са записани късно, през XIX в. Могат да се установят само няколко факта:

1. През XIX в. хайдушките песни са напълно развити като голяма и обособена в жанрово отношение група. Като говорим за жанрова особеност, ние държим сметка за допирните точки, които хайдушките песни имат с юнашките и историческите песни, за прехода им през втората половина на XIX в. в песни за революционни дейци, за тясната им връзка с песните за разбойници, от които често пъти са мъчно разчленими. Тук искам само да изтъкна ранната им поява във фолклорните записи: срещаме ги в „Додатак“ на В. Караджич (1822), в „Български народни песни и пословици“ на Ив. Богоров (1842), в обнародваните от Ст. Враз български народни песни в сп. „Коlо“ (1847) и особено в сборниците „Болгарские песни...“ на П. Безсонов (1855) и „Български народни песни“ на Бр. Миладинови (1861). Големият брой хайдушки песни у българите прави силно впечатление на П. Безсонов, който в предговора на сборника си възкликва: „Хайдутството — ето главната черта на българския епос“ (за сметка на това Безсонов подценява юнашкия епос, потвърждавайки едно погрешно мнение, създадено още от В. Караджич). В публикациите, направени до Освобождението, вече се явяват основните имена на героите на хайдушките песни — войводи, байрактари и т. н.: Индже, Страхил, Кольо байрактар,

Мануш, Детелин, Чавдар, Лальо, Дойчин, Стоян, Боя-на, Еленка, Сирма, Тодора, Велко, Вълчан, Каратанас, Ангел, Ильо, Вълко байрактар и много други.

2. Че хайдушките песни са се наложили в съзнанието на народа и интелигенцията като голямо поетическо богатство, се вижда от силното въздействие, което те почват да оказват върху развитието на българската литература вече през средата на XIX в. Тук не става дума само за известни навеи, каквито могат да се намерят в летописната традиция и особено в „История славеноболгарская" на Паисий, но за пряко използуване на теми и образи, за усвояване на средствата за поетическо изображение, за въздействие на стил, език и стих, за потъване в идейно-народната атмосфера на хайдушката песен. За това свидетелствува творчеството на Д. Чинтулов, Раковски, Н. Козлев, П. Р. Славейков, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, Хр. Ботев. И още нещо заслужава да се отбележи — широкото място, което хайдушката тема заема във възрожденския революционен печат. В него се публикуват хайдушки песни (най-често прави това Каравелов в „Свобода" и „Независимост"), подхващат се патриотичните хайдушки призиви, рисуват се подвизите на хайдутите, революционното движение се свързва с героичните хайдушки традиции.

3. Ако анализираме хайдушките песни, записани до Освобождението, ще отбележим не само значителното разнообразие на мотиви и образи, но също тъй и високата художествена обработка на редица творби — факт, който говори за продължителността на техния живот. Много от песните са записани в няколко варианта: песента за Индже войвода („Разплакала се е гората..." — в 3 варианта; „Отдолу идат сеймени и хайдушка глава носят" в 4 варианта; „Ранен юнак и три кукувици" — в 5 варианта; „Ангел войвода" — в 3 варианта, и т. н.[1] Този факт говори за широко разпространение на хайдушките песни. Наличността на варианти вече води и до художествена шлифовка на песните, до проява на колективния художествен опит.

[1] Вариантите са посочени у А. П. Стоилов. Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни, София, I, 1916; II, 1918.

Могат да се посочат цяла редица великолепно издържани варианти, влезли в класическия фонд на нашето народно поетическо творчество. Ще приведа няколко примера. Песента за Ангел войвода, записана от Каравелов и обнародвана от Зах. Стоянов в първия том на Каравеловите „Съчинения“ (Русе, 1886, с. 155), разкрива по твърде оригинален начин душевността и съдбата на хайдутина:

— Дали си имаш висока кукя, Ангеле де?
Дали си имаш висока кукя, войвода де?
— Мойта е кукя зелена бука, дружино ле!
Мойта е кукя зелена бука, юнаци ле!

Народният поет използува символиката, като си служи не с отвлечени, а с конкретни представи от живота. Песента е построена върху диалога и повторението: това са колкото композиционни, толкова и образотворчески и музикални принципи. Намесата на Каравелов (твърде честа при обнародване на народни песни — нещо, което отбелязва и Зах. Стоянов[2]) е накърнила последните два стиха, без това обаче да може да наруши цялостното художествено впечатление:

— Моите са деца дребни фишеци, дружино де!
Дето ги пратя, работа ми вършат, юнаци де!

В Миладиновия сборник се появява един от интересните варианти на песента за Индже („Заплакала ми гората, гората и планината“); Раковски обнародва в „Дунавски лебед“ (1860) друг вариант — едни от най-хубавите:

Горо ле, горо зелена!
Имаш ли вода студена,
имаш ли сянка дебела
като за нази юнаци?

Гората се е нажалила, че Индже се е оженил и я е напуснал:

[2] Вж. бележките под линия в Съчинения на Любена Каравелов, т. I, 1886, с. 150, 152.

Дорде бе Индже млад ерген,
и гората бе весела,
весела и наредена:
до всяко дърво и юнак,
под тънка ела бял чадър,
под чадър Индже войвода.

Дозон публикува чудесната песен за Татунчо, която завършва с крилатия израз: „Хайдутин майка не храни". В сборника на Безсонов се намира песента за героичния подвиг на Бояна, която освобождава от турците своя съпруг Мирчо, млада войвода.

Преди Освобождението са записани няколко от най-хубавите песни за смъртта на хайдутина — обикнат и широко разпространен мотив в народното поетическо творчество. У Безсонов е обнародвана песента за Богдан:

Разболя се Богдан харен юнак,
та е Богдан девет години лежал.
Богдан майци тихом отговаря:
— Колкото са, майко, дена у година,
толкози съм градове обишел,
та ме, майко, болест не намери;
дома дойдох — тук ме болест найде.
Че не ми е защо ще умра,
но ми й, мале, за коня хранена,
че си няма кой коня да гледа.
Майка имам — тия си е стара,
брата имам — далече забягна,
жена имам — тия ще го гледа,
ще го гледа, ала за другиго.

Богдан пожелава да го погребат на кръстопът, да изградят на главата му манастир, на сърце му градина, на крака му чешма, край чешмата да побият байрак и до него да държат коня му. Мечтата му е — когато помине юнак, да отвърже коня, да го възседне и да понесе байрака. В няколко варианта (у Каравелов, в „Летоструй", в архива на Раковски) с подобно желание умира Вълко байрактар. От Миладиновци и Каравелов са публикувани забележителните песни за Кара Мустафа, който на смъртното си ложе преда-

ва пушката, сабята, пищова и коня си на хайдут Велко, защото е по-голям юнак от него, и успоредната песен за умиращия хайдут Велко, който подарява всичко на побратима си Милош — дългата пушка бойлия, тънката сабя френгия, чифте пищови, хранено конче, но булчето си не дава; когато умре, нека плаче, защото няма юнак, който да го люби като него.

Преди Освобождението са обнародвани и четири варианта от забележителната песен за хайдутина, който желае на бесилото ризата му да се белее, главата му да се светлее, перчемът му да се ветрее (в „Знание", „Български книжици", „Братски труд", Дозон). Близки до мотива за смъртта са песните за болни юнаци: „Ходил юнак, ходил помак" („Летоструй"): гарванът и вълкът, които чакат болния юнак да умре („Гарван грачи на висока йелха, вълче вийе на висока чука", Каравелов). Все от този период са и два варианта у Веркович и Миладинови от великолепната песен за Гюро, затворен в тъмница, който с раните си храни пиле соколово, а със сълзите си го пои, за да го прати в бащините си дворове, да види старата му майка, първото му либе, милата му сестра. На въпроса на пиле соколово как ще намери дворовете му, Гюро отговаря (по Ст. Веркович, „Народне песме македонски бугара"):

Моите двори ми са бележити,
среди двори три танки тополи,
на тополи до три кукувици.
Първата е моя стара майка,
втората е моя първа луба,
трекята е моя мила сестра.
Тая, що кука на изютрена,
тая ми е моя стара майка.
Тая, що кука деня на пладнина,
тая ми е моя първна луба.
Тая, що кука вечер на вечера,
тая ми е моя мила сестра.
Да ѝ кажеш на моята майка,
ми обрасле коси до землата,
ми обрасле у църна зандана.

Трагичната атмосфера на случката е предадена в пластични образи, с непосреден разказ, със сурова

изповедност, с проста символика. И в тая непосредност и простота на израза се ражда силното поетическо внушение.

4. Колкото и да говорим за художествена цялостност откъм образи и мотиви на хайдушкия песенен цикъл през периода на Възраждането, оказва се, че кръгът съвсем не е изчерпан: сборниците през 90-те години (особено министерският „Сборник за народни умотворения“ и Шапкаревият сборник) ни донасят нови и многобройни образци на хайдушки песни. Количеството се увеличава и през XX в. чрез сборниците на полк. Г. Янков, Ат. В. Върбански, М. Арнаудов, В. Стоин, новите томове на „Сборник за народни умотворения“ и др. За обема на обнародвания материал можем да съдим от „Преглед на българските народни песни“ под редакцията на проф. Ст. Романски (Известия на Семинара по славянска филология, VI, 1929, с. 220—232) и няколко антологични избора: „Трем на българската народна и историческа епика“ (Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, 1939), „Заплакала е гората“ (Д. Осинин, 1947), „Българско народно творчество“, т. II (Д. Осинин, 1961).

Веднага се хвърля в очи, че се касае не само за увеличение на вариантите, събрани от нови краища или възникнали в по-късно време, но и за обогатяване на мотивите и особено за появата на нови имена на хайдути. Първият извод е, че в периода след Освобождението, при условията, които се създават за развитието на нашата фолклористика, се получава възможност за по-широко и по-системно събиране на хайдушкия песенен фолклор; това събиране продължава и до днес. Но това не може да бъде пълното обяснение на интересуващото ни явление. Хайдушкият фолклор се оказва много жизнен и продуктивен, създава многобройни нови варианти и след Освобождението. Това се дължи не само на високата художествена стойност на хайдушката песен и на нейната патриотично-възпитателна и революционна роля в живота на народа. Жизнеността и продуктивността се дължат в голяма степен на обстоятелството, че през XIX в. и дори в началото на XX в. е жива обществената хайдушка традиция. Макар че от 50-те и 60-те години на миналия век хайдушкото движение минава в нов етап

и се претворява в организираната национално-освободителна борба, остават редица традиционни и междинни форми, съществуват многобройни преливания между хайдутин, четник и революционер. Много дейци на националноосвободителното движение преди Освобождението и дори след Освобождението (в борбата за свобода на Македония и Тракия) запазват редица черти на хайдутина. Такъв е случаят например с капитан Петко Киряков (Петко войвода), който доживява до 1900 г.

През цялата първа половина на XIX в. хайдушкото движение продължава да бъде много активно. Новите форми на националноосвободителната борба вливат ново съдържание в неговите прояви (това е показано добре в книгата на П. Хитов „Моето пътуване по Стара планина"). През този период не само живеят хайдушките песни, създадени по-рано, но възникват и нови песни, посветени на действуващото хайдушко движение. Следователно XIX в. не е предел за развитието на хайдушкия фолклор, позиция, от която това развитие се превръща в минало, защото жив е общественият извор, който е породил този фолклор.

Изводът, който трябва да се направи от тоя факт, е, — че хайдушките песни съпътствуват хайдушкото движение. От това следва, че тяхното начало трябва да се търси при раждането на хайдутството като обществено явление. Те отразяват още най-ранната фаза на хайдутството, когато е силен грабителският и разбойническият елемент, също своеобразна форма на обществен и социален протест. Тук личният мотив — стремежът към отмъщение — играе основна роля. Интересно е, че във възрожденските фолклорни сборници има голям брой песни за хайдути-грабители. Макар че не винаги явленията могат да се разграничат ясно, в по-късната фаза от развитието на хайдушкото движение хайдутинът — народен закрилник и по-късно съзнателен борец за народна свобода — става главен герой. И това е преобладаващата характеристика на хайдушката съпротива. Тук няма да навлизаме в исторически подробности, но несъмнено времето на най-високо развитие на хайдушкото движение — XVII, XVIII и XIX в. — е и време на възникване и развитие на хайдушкия народностен и патриотичен фолклор.

Тоя момент представя интерес откъм две страни: появата на хайдушките песни в контекста на историческото развитие на българския фолклор и съотношението им с тогавашното състояние на българската литература.

Доколкото можем да възстановим хронологията на българското народно творчество, възникването на хайдушките песни се предхожда от дълга поетическа традиция. Съществува отдавна дълбоко проникнала в народното съзнание обредна и митическа поезия; може да се предполага и съществуването на битови песни (тук не говоря за прозаичните жанрове). Но за появата на хайдушките песни от най-важно значение са широко развитите до началото на XVII в. юнашки и исторически песни и в по-малка степен битово-социалните. Сходството между първите три групи е толкова явно, че не случайно понякога те се обединяват под общо название „исторически епос". Посочих на друго място основанията ни за отделянето на тези три групи[3]. Тук искам по-скоро да изтъкна онова, което ги сближава. И юнашките, и историческите, и хайдушките песни рисуват съдбата на българския народ в продължение на пет века. Изоставям въпроса за съществуването на исторически и юнашки песни преди XIV в. и вземам пред вид несъмнените факти за отражението на българската действителност в навечерието на турското завоевание. Макар че основната тема е борбата срещу чуждото нашествие, тежката робска неволя, вярата в народните сили, посоките на художественото изображение са твърде различни. В юнашките песни народната фантазия е опоетизирала събитията и героите, които се превръщат в полуприказни исполини и свръхестествени същества. Величавост и монументалност на изображението, хиперболизация на образите, твърде тясна връзка с митическите представи, голямо участие на фантастичното и чудесното, обединяване на сходни исторически явления в обобщения, които се превръщат в символи на народната съдба, широко епическо разгръщане на композицията — ето основните особености на юнашките песни. Историческите песни, които възникват през същата

[3] Вж. П. Динеков. Български фолклор, I, 1959, с. 416—417.

епоха, както и юнашките, а може би и ги предхождат, се отличават с по-голяма историческа конкретност и точност, ролята на чудесното и фантастичното е ограничена, изображението се приближава до реализма. Не бива да се смята, че тяхното съдържание се покрива напълно с историческите факти. Тяхната историческа достоверност се изразява не толкова в изложението на събитията, колкото в идейната им оценка. Наред с епическия в тях се явява и лирически елемент. Поетическите средства са по-прости и непосредни, песните са по-кратки по обем, отличават се с несложна композиция, чужда на дългите описания и повторения. Бихме отишли твърде далече, ако търсим различията по посока на съдържанието — в едните героичните подвизи, а в другите народните страдания — и различия в средата, която ги създава, и в поетическите традиции; от една страна, изкусни, професионални певци, а от друга — всекидневни хора. Това би ни отвело до погрешни заключения за художествената стойност на едните и другите; нямаме никакви основания да подценяваме историческите песни, сред които се откриват забележителни поетически образци.

В какво отношение се намират към юнашките и историческите песни хайдушките песни? Те са свързани и с едните, и с другите, изхождат от традицията, създадена от юнашките и историческите песни. С първите ги сближават патосът на героизма, силните страсти и възвишените чувства (без да достигат до техните големи обобщения), до известна степен — хиперболизацията на образите и епичността на поетическия разказ. Общото с историческите песни е по-голямата близост до конкретната историческа действителност, опростената композиция, поетическите средства, лирическият елемент. Но същевременно хайдушките песни носят нещо твърде особено в идейно отношение, отразяват нов, по-късен етап от развитието на народното съзнание. Те се появяват в епохата, когато започва упадъкът на турската империя; развиват се по време на разложението на османския феодализъм, на възникването на нови икономически отношения в недрата на българското общество (от втората половина на XVIII в.), когато се изострят класовите противо-

речия. През този период голяма роля играят руско-турските войни, които будят надеждите на българския народ за освобождение; засилва се националноосвободителната борба, която минава през различни форми — от хайдушката съпротива до революционната организация и масовите въстания. Това е период на общ патриотичен подем, на дълбоки изменения в политическото положение на народа и в неговата идеология.

Оттук и патриотичният идеен облик на хайдушките народни песни, изразен силно и категорично. Още Пенчо Славейков беше казал: „Хайдушките песни са плод на новото време, време на подем на националния дух, на който е резултат църковната ни и политическа свобода.“[4] Те са най-яркият израз на съпротивата на народа, на неговото пораснало самосъзнание, на острата реакция срещу политическия и социалния гнет, на вярата в народните сили и в бъдещето. Хайдушките песни възсъздават положителния герой на епохата — хайдутина — мъстител и закрилник, хайдутина — борец за свободата на народа. Оттук и силното им обществено въздействие не само в епохата на възраждането, но и до най-ново време. Следователно като основна характеристика на хайдушките песни трябва да се изтъкне патриотично-революционната и социалната им устременост — това е най-високата точка в идейното развитие на българското народно поетическо творчество дотогава.

В какво отношение се намира появата на хайдушките песни спрямо историята на българската литература? Свикнали сме да поставяме дълбока граница между литература и фолклор — не толкова в областта на художествената специфика, колкото в историческото им развитие и класовата им обусловеност. Ние признаваме, че те си влияят взаимно, особено в ново време, когато фолклорът в епохата на романтизма оказва силно въздействие върху литературата. Изтъкваме, че фолклорът обикновено представя най-ранната, първата фаза в историята на словесното поетическо творчество на всеки народ, но че след появата на писмеността фолклор и литература тръгват по различни пътища. Особено подчертаваме, че в епохата на феодализма те най-често се противопоставят.

[4] Пенчо Славейков. Събрани съчинения, V, 1959, с. 122.

Точно такава ли е картината? Действително в Средновековието фолклор и книжнина са свързани с различна социална среда, с различно класово съзнание; фолклорът се твори от трудовите народни маси, а книжнината е дело на интелигенцията, свързана с господствуващата феодална класа. Тая характеристика, доведена до крайност, се превръща в схематизъм. Социално-класовата диференциация не винаги означава културна диференциация — при общото просветно равнище в Средновековието; писмеността се използува и от угнетените класи, за което свидетелствуват апокрифната и еретическата литература. Между онова, което наричаме фолклорно съзнание, и книжно-литературното съзнание не съществува пропаст. Най-сетне и фолклорът, и литературата носят редица народностни особености, подчиняват се на народностни традиции, представят две страни на един и същ културно-исторически процес. Не трябва да се говори за идейна и историческа несъвместимост между фолклор и литература; в Средновековието те могат да се допълват и да съжителствуват в една художествена система, както неотдавна посочи това Д. С. Лихачов[5].

Голямата група на юнашките, историческите и хайдушките песни се появява и развива, когато българската литература с катастрофата в края на XIV в. получава страшен удар: бива унищожена обществената и социална база, върху която тя е възникнала и се развива, писателите биват избити или са принудени да избягат в чужбина. Литературата не престава да съществува, но се движи със забавени темпове, с оскъдни възможности, с непълноценна сила и никога до епохата на националното възраждане не достига подема на своето развитие през IX — X и XIV в. В замяна на това през периода на робството на първи план излиза народното творчество, то поема основните функции на изразител на националната воля, то осъществява националния естетически идеал, в него се съсредоточава националната творческа енергия. Без

[5] Д. С. Лихачев. Древнеславянские литературы как система .— В: Славянские литературы. Москва, 1968, с. 34—39. Вж. и статията тук: „Фолклор и литература".

да се отрича онова, което създава литературата през XV—XVIII в. (в лицето на писатели като Владислав Граматик, Димитър Кантакузин, поп Пейо, Матей Граматик, дамаскинарите), големите вълнения на народа, емоционалният му свят, образното му виждане, моралните му стремежи, политическите и социалните му идеи намират място преди всичко във фолклора; фолклорът е голямото изкуство, което народът сътворява през този период.

Хайдушките песни тук заемат особено място. Литературата през XV, XVII и XVIII в. отразява главно трагедията на народа, неговите страдания, тежката робска неволя. Григорий Цамблак рисува падането на Търново и съдбата на търновчани; към нея се връща Йоасаф Бдински в похвалното слово за Филотея. Методи Драгинов дава покъртителна картина на потурчването на чепинските българи. Бедствието на народа намира израз в множество приписки и летописни бележки. Но къде е протестът и призивът за борба? Някой ще каже: вече самото изображение на теглото е своеобразен протест. В атмосферата на религиозната образност и символика, която характеризира старата литература, тоя протест мъчно може да бъде различён. Но той има и по-преки форми. Можем отчасти да го открием във въодушевението на Владислав Граматик в неговия разказ за пренасяне мощите на Иван Рилски от Търново в Рилския манастир. Протестът се изявява с отделни изрази, в които поробителите се окачествяват с епитети и определения като „лукавият дявол", „неверниците", „непристойната Мохамедова вяра", „нечестивите", „вражески иноплеменници", „султан Махмудово царство проклято" и т. н. Най-ярко тоя протест е изразен в житията, които поп Пейо и Матей Граматик пишат през XVI в. за софийските мъченици — формално те защищават християнската вяра, но тук вяра и народ са тъждествени. Двамата софийски писатели рисуват не само страданията на българите, но и тяхната твърдост, готовността им да умрат, но да не се отрекат от своята вяра и народност.

Това е най-високата точка, до която достига нашата литература през XV, XVI, XVII в. в своето отрица-

не на робската действителност, най-силният й протест срещу чуждия политически гнет.

Там, където нашата средновековна литература спира, започва откритият, смелият бунт на хайдушките народни песни срещу жестокото османско потисничество. До шестдесетте години на XVIII в., когато се появява Паисиевата история, и средата на XIX в., когато се създава патриотичната и революционната поезия на Раковски и Чинтулов, хайдушките песни въплъщават бунтовния глас на народа, те са най-яркият и всъщност единственият изразител на неговата мечта за свобода, те разкриват неговия свят на дълбоки вълнения пред страшната действителност на робството, те носят неговата борческа решителност и историческата му съвест. Всичко онова, което в тая насока може да даде писаната литература до началото на Възраждането, бледнее пред силата на хайдушката песен — сила не само идейна, но творческа, художествена, създала великолепни поетически образци. През този период хайдушките песни не само издигат моралната мощ на народа, но възпитават и естетическия му вкус, дават му най-висока поетическа наслада. Те влизат като основен, най-ярък съвременен елемент в структурата на онова, което наричаме българска художествена култура, българско поетическо изкуство през този период.

Нямам намерение да се спирам подробно на художественото богатство, което съдържат хайдушките народни песни. Хайдушкото движение е развълнувало дълбоко народното съзнание, раздвижило е народното въображение. Това е било съвършено естествено явление — не само защото действията на хайдутите са имали величието на подвизи, но и защото носителите на тези подвизи са излизали от народната среда, в нея са се раждали — като защитници на народните интереси и като отмъстители на народните страдания. Слагали са се образ след образ в народната памет; почти няма исторически действуващ хайдутин, който да не е намерил поетическо превъплъщение. Оттук и богатството в съдържанието на хайдушките песни — те са най-добрата хроника на хайдушкото движение, неговият най-изобилен исторически извор за герои и събития. Но понеже се касае за художествено превъ-

плъщение, хайдушките песни представят поетическа история на българския народ. Толкова по-ценна е тази поетическа история, защото е възникнала в самите недра на народа, в непосредния живот, и поетическите образи са се движели и дишали в реална, земна и човешка атмосфера.

Взети в своята цялост, хайдушките песни дават най-пълната биография на хайдутина — от неговото детство до героичната му смърт, от пролетния призив до бойните му подвизи, от страданията на народа до лютото отмъщение, от майката, която приспива малкия си син с песен-пожелание да стане закрилник на народа си и борец за неговата свобода, до жената хайдутка, която оставя дом и семейство, за да води хайдушка дружина, от всекидневния хайдушки бит до възторженото възпяване на планината и гората, която във въображението се превръща в нещо повече от майка рождена:

Майчица що е рождена,
и тя си чедо изказва
на турци и на сеймени;
гората майка хубава,
скрий ли се в нея хайдутин,
никому нищо не казва.[6]

Но не външните прояви на хайдушкия живот, колкото и богато те да са представени, с цялото им разнообразие, с важни исторически подробности, поразяват в хайдушките песни. Когато четем тези песни, ние оставаме възхитени от душевния свят, който разкриват, от емоционалната им сила, от красотата на човешката личност, от етичната атмосфера и хуманизма им — при все че хайдушките песни не са чужди на кървави сцени, на жестоки отмъщения, на сурови страсти. И това богатство на духовния живот принадлежи не само на тези, които са възпявани, които са страсти. И това богатство на духовния живот принадлежи не само на тези, които са възпявани, които са формирали тези поетически творби — защото през вековете песните са живели не в установените текстове,

[6] П. П. Славейков. Книга на песните, София, 1961, с. 357.

които познаваме от записите и публикациите, а в едно постоянно творческо движение.

Самата постройка на творбите дава възможност за непосредна изява на вътрешния, душевния живот, за пряко разкриване на емоционалния свят на личността. Наистина не е голям броят на хайдушките песни, които представят монолози, преки обръщения, но затова пък огромен брой от тях са изградени изцяло върху диалози, в които свързващият, обяснителният елемент липсва или е съвършено незначителен. Ето примери от първия случай — лиричен монолог:

Сестро Лилянко, Лилянко,
я снощи ходих, сестро ле,
на Стамбул, на Едикуле,
на Едикулско механче,
та там си найдох, заварих
Вълчан ми баш хайдутина...[7]

Примери от втория случай — диалог без свързващ текст:

— Севдице, пиле шарено,
ти ми се сбираш, торноваш...

— — —

— Севдице, пиле шарено,
оставям си те, севдице...

— — —

— Севдице, пиле шарено,
и я ща с тебе да дойда...[8]

— Жени ме, майко. жени ме,
дури сум младо, зелено...

— — —

[7] Българско народно творчество, II, 1961, с. 371.
[8] Пак там, с. 86.

— Не женам, синко, не женам,
уще си младо малечко.
— Жени ме, майко жени ме,
оти ще бегам далеку
в Негошката планина,
млад арамия ке бидам...[9]

Примери от третия случай:

Георги Дафинки думаше:
— Дафинке, булка хубава,
стани ми дрехи събери,
свържи ги в тенка мъръма...[10]

След първия стих песента се превръща в лирически монолог.

В много случаи творбата започва направо с диалог и едва по-късно се явяват свързващите обяснителни или описателни фрази:

„Горе ле, горо зелена.
Имаш ли вода студена,
имаш ли сянка дебела
като за нази юнаци?"
Нажалила се гората,
гората и планината,
и на гората листето,
и на полето тревето
заради Индже войвода:
„Дорде бе Индже млад ерген,
и гората бе весела..."[11]

Непосредност на изказа и лиризъм придават честите обръщения в началото на песните или вътре в текста:

Тонко, булко, Тонко!
Тръгнала е Тонка..."[12]

---

[9] Бр. Миладинови. Български народни песни, № 223.
[10] СбНУ, кн. XXXV, с. 201.
[11] В. „Дунавски лебед", I, 1860, бр. 69.
[12] Българско народно творчество, II, 1961, с. 92.

Хей гиди Стоян, Стояне,
млад Стоян, млада войвода!
Стояна беда бедили,
бедили, укривили го...[13]

Кукувица кука
на зелена бука
за гора зелена,
за Стара планина,
горо льо зелена,
наша стара майко!
Войници се пишат
по войнишки села,
пък ний ще се пишем
на букова листа,
горо льо зелена,
водо льо студена!...[14]

При последния случай обръщението се появява вътре в текста и има характер на припев.

Разбира се, в хайдушките песни се срещат многобройни случаи на епическа постройка, с разгърнат разказвателен текст. Това са главно творбите, посветени на описание на хайдушки подвизи и сражения. Но тук искам да изтъкна огромното количество песни, лирично оцветени, в които поетиката засилва и подчертава лирично-изповедния характер и ни помага да навлезем непосредно в душевния свят на хайдути и народни певци.

В тоя свят човешки тревоги, скръб и мъка, радостни възторзи, братска обич и люта ненавист, преклонение пред красотата, вътрешно благородство и готовност за саможертва, тиха носталгия и удивително достойнство в смъртта се преплитат непрекъснато. Ето кукувицата е закукала преждевременно и е завела юнашката дружина на Витоша, а среднощ е ударил буен сняг:

[13] Българско народно творчество, II, 1961.
[14] СбНУ, кн. XXVI, с. 75.

Замръзнале пушки на рамена,
на рамена о гайтан — чепкене,
а чепкене — о тънки кошули,
а кошули — о белите плъти.[15]

Една грижа е обхванала хайдутите — грижа чисто човешка — къде да идат, да намерят огън.

Стар Димо седи на двора и гледа гората, потънал в спомени за някогашните си хайдушки младини. Когато Стоян чува гласа на кукувицата и заявява на майка си, че ще отиде в гората байрак да развее, юнаци да събере, е естествено майката да не го пуска. Започва голямата драма, повтаряща се постоянно — борбата между майчиното чувство и благородството на дълга. В кратката песен „Стоян отива бунтовник“[16] тая драма е разкрита с удивителна сила и простота, без излишни подробности и емоционални изблици. Стоян заявява кратко, но решително:

— Пущаш ма, майко, не пущаш,
пак ща бунтовник да ида! —
Съблече дрехи търговски,
облече дрехи юнашки,
препаса голям силяхлък,
запаса чифте пищови,
запаса канѝ с ножове,
нарами пушка бойлия.
Като го видя майка му,
че тия жално заплака
и на Стояна думаше:
— Не ходи, синко, бунтовник,
че си на мама едничък,
за момче и за момиче,
как ща та майка прежали,
ако та, синко, убият?

Но благородната цел, за която синът тръгва да се бие, трогва и нея — тя му дава своята безмълвна благословия:

[15] Б. Цонев. Родна китка, 1916, с. 106.
[16] Българско народно творчество, II, с. 75—76.

Ша ида, майко, ша ида,
много са мина събрахме,
българи да отърveме,
българи, мамо, българки
от тия турци проклети:
много са булки робили,
много са моми турчили.
Дай ръка да ти цалуна!

И ето великолепния край:

Цалуна ръка майци си,
майка го в лице цалуна,
че из протката излезе,
излезе, веке не влезе.

Сякаш присъствуваме на някаква древна класическа сцена (спомнете си прощаването на Хектор с Андромаха), с цялата сдържаност на емоциите, с великото благородство на подвига и саможертвата, с тая самообреченост пред свещения дълг, изразена с простите, но трагични последни думи.

Образът на майката претърпява изменения. В песен, записана от В. Стоин в Тракия, майката кара сина си да стане войвода:

Я ми е драго, сину ле,
млади войвода да станеш,
йотбор дружина да сбереш,
се като тебе юнаци,
тънко шишанье да носиш,
чифте пищовье на кръста
и остра сабье на ръка.[17]

Представата за величието на делото се свързва и с красотата на хайдушката фигура и хайдушкото облекло — и в двете приведени песни това добре личи. Дружината на Каратанас е изобразена с чувство на несдържано възхищение:

[17] В. Стоин. Народни песни от Източна и Западна Тракия, София, 1939, с. 144.

Още пиленце пееше,
ето че иде дружина:
Каратанас ги водеше,
Иванчо байрак носеше,
дълги им пушки на рамо,
златен ятаган на пояс,
от чисто злато паласки
и двойки пъстри пищови —
не можеш да ги познаеш
кой им е юнак войвода.

Янка, която е тръгнала да търси братчето си в гората, е дълбоко развълнувана от гледката и се провиква:

Горо льо, горо зелена,
я развий листе широко,
изкарай клоне високо,
направи сянка дебела,
че имам братец хайдутин,
под твойте сенки да ходи,
отбор юнаци да води,
да сече наши душмани
и цариградски султани.[18]

Идеализацията тук е несъмнена, но тя не откъсва образа от земната почва, а само засилва външната красота. Тая красота отговаря на вътрешно величие и благородство на духа. Графични, почти иконописни черти и живи, бликащи багри се смесват в изображението и му придават своеобразна живописна и художествена прелест.

Разкриването на цялата вътрешна красота би ни отвело далече. В хайдушките песни са изобразени и възмущението от социалната експлоатация на турски аги и български чорбаджии (Настас чорбаджи, Димчо и плевенският султан); и борческият порив на онези, които не могат спокойно да гледат турските насилия и напускат мирния труд, за да мъстят; и смели жени-хайдутки, героични битки и сражения, където

[18] П. Хитов. Моето пътуване по Стара планина, София, 1962, с. 122.

хайдутите показват нечувана смелост и сила; и красотата на природата, видена през очите на девойката, либе на хайдутина:

Горо ле, горо зелена,
не ми е пътя оттука,
ала оттука ще мина,
че имаш сянка дебела,
че имаш вода студена,
и тая трева зелена.
През тебе, горо, ще мина,
на сянка да си почина,
на трева да си полегна,
на вода да се напия,
да викна да си попея,
из едно гърло два гласа,
из един език две думи...[19]

Тук ще срещнем и разбунтуваната съвест за стари хайдутски грехове, и майчината клетва, и носталгията по дом и близки („Я свивай байрак, ти Мануш войводо"), особено скръбта за майката („Ала ми е мама домиляла — девет години кат не съм я видял"), и най-сетне хайдушката смърт, песните за която представят една от най-хубавите страници в цялото ни народно поетическо творчество.

Суровостта и величието на смъртта, предадени пряко или с образи-символи, увеличават въздействието на хайдушкия подвиг. Стоян лежи болен навръх Стара планина, постелята му е зелената росна морава, а възглавието — бял мрамор камен под глава. Той храни два орли и иска само едно — да не изядат дясната му ръка със златния пръстен, за да го отнесат след смъртта му на либето („Ситна ми, дребна Росице")[20]. Още по-мрачен е образът на черния гарван, който чака юнака да умре, за да изпие черните му кърви („Вила се гора, раззеленила")[21]. Хайдутинът е способен да погледне на мрачната смърт и с ирония, и с трагична насмешка:

[19] СбНУ, кн. VII, с. 95.
[20] Г. С. Раковски. Показалец. Одеса, 1859, с. 143.
[21] В. Стоин. Народни песни от Тимок до Вита. София, 1928, № 2997.

Прощавай, горо зелена,
че ма заводат сеймене,
водат ма да ма оженат
за една млада младица:
тънки конопе кумове
орлите ми са сватове,
гарване ми са девере,
свахите ми са свраките![22]

Пушка пуква и ударя Вълко байрактар, последния от деветимата братя-хайдути („Вълко баш байрактар")[23]. А когато носят главата на хайдутина в познатата песен и майката проклина сеймените, те заявяват:

Не плачи, бабо, не тъжи,
още един си отхрани,
таквъзи да е, бабичко.
Доде сина ти уловим,
девет планини минахме;
доде му ръце вържеме,
до шейсе души паднахме;
доде му глава земеме,
сам билюкбаши загина.
Аферим, бабо, машала,
йощ един таквъз отхрани![24]

Смърт в борбата, смърт след тежка рана или смърт на бесилото, смърт, при която ризата да се белее, а гробът да хубавее — конят да цвили, байракът да се вее, цвят да цъфти — това са моменти, към които народният певец насочва цялото си внимание. В такава смърт има не само героизъм, но преди всичко нещо много красиво и оптимистично, вдъхващо вяра, окрилящо надеждите на народа. В това се състои неповторимата поетическа прелест на хайдушките песни и тяхната голяма въздействена сила.

Когато през втората половина на XIX в. националното освободително движение взема нови форми, по-

[22] СбНУ, кн. XV, с. 29.
[23] В. Стоин. Народна песнопойка. София, 1930, № 30.
[24] СбНУ, кн. XXVI, с 58.

гледът на народните певци се обръща към образите на революционните дейци — наследници на хайдутите. Създават се значителен брой песни, обаче — трябва да изтъкнем — въпреки по-високото си идейно равнище, те не достигат художествената сила на хайдушките песни. Причината? Създала се е вече голямата лична поезия, която внася нови моменти в художественото изображение на освободителното движение — както с оглед на поетика и поетическа традиция, така и с оглед на идейно осветление. Образите на революционните дейци намират своето поетическо превъплъщение в творби като „Хаджи Димитър“ и „Обесването на В. Левски“ на Ботев и „Епопея на забравените“ на Вазов. Пътят на класическата хайдушка народна песен е приключен.

Но тоя път е приключен само външно, защото създаването и развитието на нашата революционна поезия през епохата на възраждането е немислимо без въздействието на хайдушките песни, без усвояването на техните поетически традиции. Ако се вгледаме внимателно в тоя период от развитието на нашата поезия, ние можем да кажем, че присъствуваме на една трансформация на художествената енергия, на едно дълбоко вътрешно оплодяване. Фактите показват съвсем ясно това.

Хайдушката песен навлиза в българската възрожденска литература по два пътя: чрез изображението на хайдути и на моменти от хайдушкия живот и чрез възприемане на нейната образност и поетика. Първият случай е по-елементарен и с оглед на развитието на литературата по-малко интересен. Вторият е същественият, защото разкрива оная основа, върху която се изгражда възрожденската революционна поезия. Разбира се, двете явления не са изолирани едно от друго и не е възможно да не се разглеждат паралелно.

Ако насочим погледа си към фактите, веднага прави силно впечатление появата на хайдушката тема в нашата поезия през 50-те години на миналия век — при това нейният извор е не толкова непосредният живот, колкото хайдушката песенна традиция. През 50-те години Раковски замисля и пише „Горски пътник“, Чинтулов създава бунтовническите си песни, зад които не е трудно да се види школата на хайдушкия фол-

клор, П. Р. Славейков започва работа над поемата си „Бойка войвода“. Едно десетилетие по-късно се ражда в поетическото въображение на Н. Козлев още една творба, възникнала под въздействието на народнопесенното творчество — „Черен арап и хайдут Сидер“. Новобългарската поезия до този момент се е движела в друг кръг от теми и образци; в първите си стъпки се учи от руската и сръбската поезия от XVII и XVIII в. и от гръцкия сантиментализъм от началото на XIX в. Тя прави завой, който се оказва извънредно плодотворен, защото по новия път тръгват по-нататък К. Миладинов, Р. Жинзифов, Л. Каравелов, Ботев.

Тук не става дума да се проследява само хайдушката тема — тя присъствува открито у Раковски, Петко Славейков, Козлев, Каравелов и Ботев, навлиза дори в прозата — в „Нещастна фамилия“ на Друмев, в „Изгубена Станка“ на Блъсков, във „Войвода“, „Дончо“, „Турски паша“ и други повести на Каравелов. Раковски натрупва цяла литература в това отношение — поезия, исторически изследвания, публицистика. Несъмнено създадените образи на хайдути са забележително завоевание на младата българска литература и имат голямо обществено значение с оглед на освободителната борба, която се води. Но нас ни интересува тук принципът, който хайдушката тема, пречупена през хайдушката песен, внася в самата творческа основа на поезията: утвърждаване на нейната народност, дълбоко свързана с българската национална съдба, съчетаване на реалистичното творческо виждане с полета на романтичната мечта, извеждане на нашия формиращ се поетически път върху една сигурна основа — богатия поетически език на народната песен, която в своето вековно съществуване си е изработила цяла система от стилови и езикови изразни средства.

Нашата наука е положила досега доста усилия, особено при изследване на Ботевото творчество, за да открива и сочи едно или друго сходство с народната песен — както в сюжетно отношение, така и в образност и изразни средства. Не бих казал, че тази работа е безполезна, но не това е съществено. Подобия действително съществуват. Въпросът е обаче да се покаже върху конкретния материал как се раждат големите поетически образи на 50-те, 60-те и 70-те години;

да се разкрие ролята, която изиграва хайдушката народна песенна традиция за формиране на художествения мироглед на най-значителните ни поети — от Чинтулов до Ботев, — да се проникне в художествената стихия (не само стилно-езикова, но и идейно-образна), в която се потопява новобългарската поезия. Изобщо задачата е да се изследва как се извършва чудото на поезията — от първите, все още несръчни стихотворни опити на 40-те години до блестящото вдъхновение на Хр. Ботев. Това ще ни помогне да си обясним големия прелом, който става през средата на XIX в.: личната поезия поема върху себе си функциите, които през векове е изпълнявала народната песен. Тя отсега нататък става фокусът, който събира народната творческа енергия и въплъщава болките и страданията, вълненията и надеждите, благородството и хуманизма на народната душа.

Ако наречем това победа — все едно, че не сме казали нищо; това е най-неподходящото определение. Защото в случая се извършва велико тайнство, велико обручение, раждане в най-точния смисъл на думата: личната поезия, оплодена от народнопесенната традиция — хайдушката преди всичко, — усвоява и наследява всичко прекрасно, което е създала народната поезия, превъплъщава в себе си народния творчески гений. Защото поетическата стихия на народа е безсмъртна.

С това не се изчерпва ролята, която хайдутството като тема и хайдушките народни песни като поетически извор играят в по-нататъшното развитие на българската литература. Достатъчно е да се обърнем към творчеството на цяла редица писатели — от Пенчо Славейков до Вапцаров и нашата съвременност, — за да се убедим, че хайдушката традиция — историческа и поетическа — не е загубила своята привлекателност. Това се дължи, от една страна, на огромната патриотична и нравствена сила, която се крие в хайдушкото движение, а от друга — на естетическата прелест на хайдушките образи, създадени от народния певец. В сложната историческа и литературна обстановка, в която се проявява това въздействие в продължение на осем-девет десетилетия, и целите, и резултатите са различни. Хайдушките образи навсякъде по свой на-

чин оформят една или друга страна от мирогледа и творческия маниер, внасят своето богатство в образния свят на писателя, придават нови багри на творчеството му. При Пенчо Славейков хайдушката тема затвърдява националната насока в художествените му търсения; при Яворов тя е съзвучна с бунтовния му темперамент и със социалната и революционната проблематика на ранната му поезия; при П. Ю. Тодоров служи за материал на индивидуалистични художествени концепции; при Йовков оплодява въображението за създаване на великолепни романтични образи; при К. Петканов се превръща в изходна позиция за разкриване особеностите на българския национален живот; при Орл. Василев дава богати възможности за изображение на класови и социални конфликти; при Н. Вапцаров обединява антифашистката борба с революционните традиции на миналото и ритъма на хайдушката песен с гласа на пролетарската поезия.

С тези няколко имена не се обхващат нито писателите, нито проблемите, които имат отношение към хайдушката тема. Подробно осветляване на това явление изисква специално изследване. Тук ще изтъкна само, че ролята на хайдушката поетическа традиция през този период е значително ограничена. Докато през Възраждането тя е първостепенен и основен формиращ фактор, след Освобождението е само един момент в сложния комплекс от явления и черти, които характеризират литературния процес.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА БАЛАДА

Баладата е широко застъпен жанр в българския фолклор. Анализът на баладите разкрива богатството на българската народна култура, въвежда ни в един колкото чуден и фантастичен, толкова и всекидневен и човечен образно-емоционален свят, показва близостта на историческото развитие на българския народ с другите славянски и балкански народи и заедно с това общността и родството на фолклорните им традиции.

Българската народна балада привлича отдавна интереса на фолклористите. Ще посоча някои български изследвания. Ив. Д. Шишманов написа обширна студия „Песента за мъртвия брат" (1896—1898) — един баладен мотив, широко познат сред балканските народи, а извън Балканския полуостров известен като песен за мъртвия годеник (спомнете си баладата на Бюргер „Ленора"). През 90-те години на миналия век обнародва интересни изследвания върху българската народна балада Д. Матов: „Песента за слънчова женитба" (1894), „Невярна Груйовица" — мотивът за верността и неверността между съпрузи (1895). А. П. Стоилов също разгледа няколко баладни мотива: войник на сватбата на жена си, сестра-отровница, жив мъртвец, зазиждане на живи хора в нови градежи и т. н. В по-ново време твърде голямо внимание на баладата посвети Бож. Ангелов, спирайки се особено на историческата балада („Една българска народна балада от XV в.", 1932; „Българската народна балада из живота на народа при татари и под турци от края на

XIII в. до половината на XIX в.“, 1932—1933, и др.). Бож. Ангелов и Хр. Вакарелски издадоха интересния сборник „Сенки из невиделица. Книга на българската народна балада“ (1936); поместените балади са придружени с ценен коментар. Българската балада намери широко място в изследванията на М. Арнаудов; към този проблем той проявява интерес отдавна. Ще споменем по-важните негови студии: „Вградена невеста“ (1920), „Вярна или невярна Груйовица“, „Историята на една балада“ (мотива за срещата между невестата и мъжа ѝ, който се завръща от чужбина; Арнаудов проследява тоя мотив в народното творчество и в поезията на Пенчо Славейков и П. К. Яворов); „Жертва при градеж. Бележки към баладата за вградена невеста“ и др. За трайния интерес на Арнаудов към баладата говори и трудът му, излязъл в края на 1964 г. „Баладни мотиви в народната поезия“, където е разгледана песента за делба на двама братя.[1]

Към българската балада проявяват интерес и редица чужди учени главно с оглед на сравнителното проучване на славянския фолклор. Висока оценка на българската народна балада дава К. Мошински в известния си труд „Kultura ludowa słowian. II. Kultura duchowa“ (1936). Напоследък многократно поставя въпроса за сравнително проучване на баладата чешкият фолклорист К. Хоралек („Взаимосвязи в области славянской народной балады“, Русский фольклор, VIII, 1963; „Zum Problem der südslavischen Volksballade“. Die Welt der Slaven. X, 1964, I, с. 14—24; „Из българске фолклористике“. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXX, 1964, и др.). Б. Н. Путилов се спира твърде подробно на връзките между българската и руската историческа балада в своите статии „Русская историческая балада в ее славянских отношениях“ (Русский фольклор, VIII, 1963); „Действительность и вымысел в славянской исторической балладе“ („Славянский фольклор и историческая действительность“, Москва, 1965); „Славянская историческая баллада“, М.—Л., 1965 и др. Общи въпроси върху развитието на славянската балада, които имат от-

[1] По-нов преглед на българските изследвания върху баладата вж. у Ст. Бояджиева. Въпросите на баладата в българската фолклористика. „Български фолклор“, г. I, 1975, кн. 2, с. 33—43.

ношение и към българската балада, постави И. Хорак („Les ballades populaires slaves", Revue des études slaves, XXXIX, 1961; вж. също „Slovanské lidové balady", 1958). Поради близостта между българската и сърбохърватската балада за българските фолклористи представя голям интерес и студията на М. Браун „Zum Problem der serbokroatischen Volksballade". Slavistische Studien, 1963). Това важи и за редица работи на А. Шмаус (вж. „Gattung und Stil in der Volksdichtung". Rad Kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu, Zagreb, 1959, с. 162—173; „Die balkanische Volksepik. Typologie und Kontinuitätsproblem". Zeitschift für Balkanologie, I, 1962, с. 133—159, и др.). Трябва да бъде посочено и голямото изследване на А. Фоки „Miorița Typologie, circulație, geneza, texte". București, 1964.

Моята задача тук не е да правя пълен и изчерпателен преглед на изследванията върху българската народна балада. По-скоро ми се иска да дам оценка на българската научна литература. В нея особено трябва да бъдат отбелязани обстойните студии на Ив. Д. Шишманов и М. Арнаудов. В една статия за своя учител Ив. Д. Шишманов Арнаудов очертава по следния начин неговия метод: „Забележете, че никога един фолклорен факт не стои изолиран за себе си, че зад една балада, зад един обред, зад едно поверие се крие грамадна епическа, религиозно-митическа и културно-историческа традиция било у даден народ, било у други народи, които стоят с него в известно взаимодействие. И така генеалогията и смисълът на един поетически мотив или на едно верско възрение ни отвеждат към широки съпоставки, изискват притегляне на безброй родствени факти, за да се обясни задоволително същност и потекло" („Очерки по българския фолклор", 1934, с. 168). Образец на такова обстойно разглеждане представя студията на Шишманов за песента за мъртвия брат. Шишманов проучва 144 български, гръцки, албански, румънски и хърватски варианта на песента, установява произхода и развитието на мотива, засяга и неговото разпространение сред западните славяни, украинците, немците, англичаните и т. н.

Сравнителният метод на Шишманов, прилаган съ-

що от Матов, Арнаудов и Стоилов, разкрива главно генеалогията и миграцията на отделни баладни мотиви. В това отношение българската фолклористика е постигнала несъмнени резултати, показани са връзките на българската народна балада с балканския и южнославянския фолклор. Но с това не се изчерпват проблемите на народната балада. Остават непроучени важни въпроси: жанровата същност на баладата, съотношение между лирично и епическо начало, разграничаване на балада и епос, развитие на жанра, преминаване на баладата в други жанрове. Недостатъчно проучени са и въпросите за класификацията на българските народни балади, за образно-емоционалния свят на баладата като отражение на живота на българския народ в продължителен исторически период. за поетиката на баладата. Няма да разглеждам всички тези сложни проблеми; ще се опитам само да набележа основния характер на българската народна балада и да обърна внимание на един твърде важен въпрос — за необходимостта от естетическо изучаване на народните балади.

Известно е, че е трудно да се намери определение на същността на баладата. Баладата е междинен повествователен жанр между лирическата песен и героичния епос. От междинния характер на баладата произлизат важни нейни особености: лиризъм, сюжетна неустойчивост, която води към голяма вариантност и открива пътя на творческата импровизация. Но това е само теренът, върху който трябва да търсим баладата, но на тоя терен се намират и други фолклорни жанрове, напр. битовите песни с новелистичен характер.

В. М. Жирмунски определя баладата широко: „Наред с рицарския роман на смяна на героичния епос на Запад дохожда едновременно от XIII-XIV в. нататък народната балада — жанр по-масов, битуващ (независимо от спорния въпрос за неговия генезис) в по-широко, непрофесионално (народно) изпълнение. Баладата има най-често лично, любовно, семейно, казано условно — „новелистично", а не героично съдържание, макар че и тя може в определени исторически условия да бъде обагрена с воинска героика, господствуваща в обществените отношения на феодалната епоха. Тя не отразява факти с историческа значител-

ност, но изобразява частния живот и бива прикрепена към исторически имена“[2].

„В баладния жанр — продължава Жирмунски — широко са разпространени сюжетите от международен произход, които при отсъствие на специфично националноисторическо съдържание лесно могат да се заимствуват по пътя на фабулната занимателност“ (там, с. 179). Говорейки за праславянската балада, където няма ясна жанрова форма, няма определена композиционна и метрична рамка, Жирмунски особено подчертава важността на международния характер на сюжетите като вътрешен, определящ критерий на баладата (в областта на славянската балада Жирмунски набелязва 14 най-разпространени баладни сюжета).

Българската народна балада споделя тези общи особености. Но не може да не се признае както теоретически, така и на практика съществуването на исторически, географски и национални различия. Изследването на конкретния материал показва редица разлики не само между западноевропейските и славянските балади, но и между баладите на западните, южните и източните славяни. От друга страна, известно е също развитието на понятието балада у европейските народи в различни исторически етапи, например във Франция и Италия, Испания и Португалия и т. н.

Да се определи националният характер на българската балада — това е изключително трудна задача; в това направление е направено твърде малко. Изучаването на баладата у нас се е насочвало преди всичко към въпросите за генезиса на някои международни сюжети предимно — казано условно — от митологически характер; отчасти е изследвана и историческата балада.

Необходимо е преди всичко да се проучат и класифицират баладните песни. До известна степен това е направено в книгата на Б. Ангелов и Хр. Вакарелски „Сенки из невиделица“ (1936). Там правилно е показан широкият обем на баладния жанр. Баладата заема централно място в голямата група на т. нар.

[2] В. М. Жирмунский. Народный героический эпос, 1962, с. 179.

митически песни; значителна част от историческите песни представят балади; твърде често баладата се среща и в семейно-битовите песни.

Трябва да се изтъкне, че при жанровото определение на българската балада съществува известна традиция — подчертава се преди всичко необикновеността и изключителността на сюжета, на обстановката, на действуващите лица и сили. Тая изключителност придава на съдържанието на българските балади особен драматизъм и напрежение — и както казва при друг случай Б. Н. Путилов — „позволява да се въплъти народният замисъл с такава сила, с каквато той едва ли би могъл да бъде въплътен във формите на по-естествено, емпирично повествование". („Действительност, и вымысел славянской исторической баллады", с. 173). От това гледище българската балада се определя предимно като балада от романтичен тип; баладата е била търсена преди всичко в извънредно развитата в българския фолклор група на митичните песни. Очевидно названието „митически песни" е твърде условно; тук влизат песни с различно съдържание, с различен произход и от различни исторически периоди. „Митологическото" е само най-общото определение на тези песни; в тях се срещат много битови елементи от доста късно време, нямащи нищо общо с митологията. Именно в баладите с „митологичен" характер българските фолклористи са намирали онези международни сюжети, с които предимно са се занимавали.

Баладичният жанр наистина се характеризира с голям брой международни сюжети — в това отношение може да му съперничи само народната приказка. Проучването на баладните мотиви показва твърде голямо фолклорно единство на славянските народи, при все че и тук могат да се очертаят по-тясно свързани отделни групи от народи. Но българската народна балада показва още една важна особеност — съществуването на твърде голяма фолклорна близост между балканските народи. Всичко това налага необходимостта от сравнително проучване на българските народни балади. То ще разкрие не само произхода и разпространението на отделните баладни мотиви, творческата история на редица български бала-

ди, но ще ни даде възможност, от една страна, да установим оригиналните баладни мотиви, възникнали на българска почва, а от друга — да очертаем националното своеобразие и оформянето на международните баладни мотиви.

В това отношение са направени интересни наблюдения. Ще приведа само един пример. Една от най-широко разпространените и най-драматични български народни балади е песента за вградена невеста (до 1920 г., когато я изследва М. Арнаудов, са записани над 50 български варианта). Но тоя баладен мотив е извънредно популярен и у другите балкански народи — румъни, гърци, сърби, албанци, арумъни, дори и у унгарците. Най-стари са гръцките версии; до тях най-близо стоят българските (според някои нови изследвания произходът на мотива е унгарски). Баладата възниква върху основата на вярването, че във всяка по-голяма постройка, за да бъде здрава и трайна, трябва да се взида човешко същество, обикновено жената на първомайстора зидар. Вградената се превръща в дух-покровител на постройката. Вярването е било дълбоко вкоренено в народното съзнание; в българските народни песни то е представено като жестоко и безмилостно принасяне на живо човешко същество в жертва. Тоя акт създава предпоставка за ярко баладично разработване на темата.

Широкото разпространение на песните за вградена невеста се е поддържало от народния обичай при полагане основите на нова постройка да се коли курбан — агне, озен, петел, кокошка. Освен това всяка сграда има свой „стопанин", „домакин", наричан още „сенище" или „таласъм", който се показва в образ на човек или животно. Той се явява след вграждането на сянката на човек или животно, които първи минат покрай градежа. След 40 дни те умират и покъсно се вестяват нощем като видения.

Няма да се спирам на произхода и разпространението на българската балада. Тя вероятно е възникнала по долното течение на река Струма, за което съдим от почти редовното локализиране на събитието около река Струма (когато се касае за изграждането на мост). Трябва да се предполага, че тъкмо тук се е създал контакт с гръцката песен.

Извънредната случка мъж да зазида жена си в постройка, драматичните преживявания на участниците в такова събитие — всичко това е правило силно впечатление на народното въображение и е създавало психологическа основа за възникването и разпространението на подобна творба. Много от познатите варианти носят следите на епохата на турското робство, когато се предприемат големи обществени градежи главно с военно значение — крепости и мостове. Това прави още по-трагична атмосферата на баладата.

В най-разпространените варианти се рисува обстановката на градежа: крепостта (или мостът) се гради 9 години, но онова, което се изгражда през деня, нощем се руши. Зидарите са принудени да дадат обет за вграждане: чиято невеста на другия ден първа дойде на постройката, за да донесе храна на мъжа си, тя ще бъде вградена. Мануил изпълнява обещанието и не казва на жена си. Трогателна е неговата грижа да я отклони от рано идване на постройката; той ѝ дава многобройни заръки, които тя да изпълни, преди да тръгне за крепостта. Зад тия заръки виждаме тревогата на майстора, изтръпнал пред удара, който може да сполети най-близкия му човек и семейството му. И нещастието наистина дохожда: жена му се явява първа на строежа. Следват най-трагичните моменти: разговорът между двамата, спускането на невестата в крепостта с измама, зазиждането, молбата ѝ за децата, които би искала да накърми, трагедията на Мануил, който обикаля крепостта, където е вграден любимият човек.

С особена любов е нарисуван образът на невестата. Тя е готова да се пожертвува за мъжа си и за общото дело, но след като изпълни майчиния си дълг — след като нахрани децата си, след като за последен път ги помилва:

О, ми ти тебе, Мануил майстор!
Какво ти сторих, сторих и направих?
Дал не послушах, което ми наръча?
Защо ма закладаш в кале да остана,
жално да пищя и милно да викам?
Не ти ли се свидят двете дечица,
като ще плачат и ще поглеждат

отде ще отида да ги накърмя?
Извади ме, либе, Мануил майстор,
да си отида да ги накърмя,
да ги помилвам, както ги милвах,
и пак да дода в пустото кале,
като ви е зора да ме затрийте...
(СбНУ, кн. 27)

Българската жена приема своята участ с примирение — тя не протестира, няма остро негодуване, а само жалба за осиротелите деца. Как да се обясни това? Може би с принизеното положение на жената изобщо в оная епоха? Във всеки случай това е една черта, която отличава българските варианти от гръцките. В последните вградената изразява протеста си с тежка клетва: „Както тупти сърцето ми, тъй да трепери мостът; както капят сълзите ми, тъй да капят и пътниците, както плаче детето ми, тъй да въздиша реката!" Като изхождаме не само от баладата за вградена невеста, но и от други песни, можем да изтъкнем, че трагичността е една от характерните национални черти на българската балада. Тая черта отбелязва и К. Хоралек („Прилози", XXX, с. 285).

Международният характер на сюжетите се проявява не само в митологическите балади. Бихме очаквали, че при историческите балади конкретната определеност във времето, територията и обстановката ще ограничи тая възможност. Оказва се обаче, че и за историческите балади е характерна голямата близост на сюжетите. Такъв е например мотивът за пленяване на девойка или невеста от турци или татари. Той се явява в най-различни версии: пленяване на девойка, на невеста; отвличане на брат и сестра като невръстни деца — по-късно те не могат да се познаят и се оженват; освобождаване на три синджира роби; брат освобождава сестра си от плен и т. н. Мотивът за пленяване на девойка или невеста е така широко разпространен във фолклора на всички славянски народи, че с право Б. Н. Путилов го смята за основна черта на славянските исторически балади: „Основното ядро на славянските исторически балади съставят песни на теми из татарското и турското нашествие и татарските и турските набези в славянските земи и

из живота на славянските народи под татарско и османско иго. Тези исторически сътресения, преживявани от славянските народи в разни времена и в различна степен, са се отразили в техния фолклор, разбира се, не с еднаква сила. Източните и южните славяни, върху чиято съдба е легнала многовековната тежка борба с татарите и турците, са създали героичен епос — билини, „думи", юнашки песни. Заедно с това в техния фолклор голямо място заемат баладите. У западните славяни баладата се явява основният жанр, в който са намерили отклик народните преживявания от епохата на борбата с татарската и турската опасност („Русский фольклор", VIII, 1963, с. 102).

Ако трябва да се потърси и при историческите балади онова, което отличава българските песни, то е пак трагизъм — броят на песните за пленени жени и девойки, за нещастни робини в българския фолклор е извънредно голям. На Балканския полуостров най-силно се чувствува тежестта на османското иго; това важи още в по-голяма степен за българския народ, който се намира най-близо до големите центрове на турската империя. Затова с право И. Франко смята България и Сърбия за едни от най-главните огнища, в които са възникнали баладите за турски заробвания и пленения (срв. „Русский фольклор", VIII, с. 128). Нищо чудно, че в българските исторически балади страданията са предадени с много повече подробности — всичко това сгъстява миньорно-трагичната атмосфера. Трагизмът е силно подчертан и при семейно-битовите балади: нещастна любов, бездетство, ранна смърт на майката, която и в гроба жали за децата, лоши отношения между снаха и свекърва, водещи до семейни трагедии, сестра-отровница и др.

При множество български балади може да се установи несъмнена стара общославянска или южнославянска, балканска, антична и дори някъде източна основа, но това не намалява нито оригиналността, нито националния характер на тия балади. Сравнителното изследване разкрива взаимоотношенията между славянските и балканските балади, посочва и проследява произхода и историята на темите и мотивите, изяснява по етнографски и исторически път редица подробности от съдържанието — и това е необ-

ходимо. Но с това все още не се обяснява онова, което представя високо и художествено изкуство — като ярко изображение на човека и на живота на народа и като поетическо въздействие. Сравнителното проучване не е безразлично към тия въпроси, защото може да установи генезиса на отделни образи, на жизнени ситуации и на поетически похвати. Наистина генезисът, историята на структурата на една творба представя много важен проблем при изследване на колективното фолклорно творчество — по-важен, отколкото при личната поезия. Но когато се говори за генезис и история на мотива, за междуславянски и балкански взаимоотношения, трябва да се държи сметка за две неща — първо, че не навсякъде се касае за генетични връзки и, второ, че в много случаи от старите традиции са възникнали нови, със свои особености и отлики баладични творби. Сродството на българските народни балади с общославянските и балканските баладни традиции не може да се обяснява само със заемки и миграция на мотивите, с влияния в образността, композицията и стила, с творческия обмен между народите (тяхното значение никой не отрича); в много случаи се касае за типологическо сходство. Както правилно отбелязва Б. Н. Путилов, „типологическата общност е резултат на действието на общи закономерности на фолклора при общи исторически, битови и културни условия“ („Русский фольклор“, VIII, с. 130). Това твърде добре личи при славянските исторически балади. В. М. Жирмунски отива още по-далеч и смята, че типологическото сходство играе преобладаваща роля при героичния епос на различните народи („Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса“, 1958).

Националното своеобразие и оригиналността на баладите се проявява в тяхната художествена цялостност и поетическа стройност. Очевидно е, че сравнителното (историческо и типологическо) и етнографското проучване дават богат материал, осветляват разнообразни страни на сюжет, образност и поетика. Но само естетическият анализ може да ни даде представа за художествената стойност на фолклорната творба. Разглеждайки словашките балади, И. Хорак

подчертава категорично тоя момент: „Словашките балади заемат видно място в богатия репертоар на народното творчество не само върху етничната територия на Чехословакия, но и в широката славянска област. Те са забележителни по своята художествена стойност, изразната си форма и богатство на поетическото въображение“ Revue des études slaves, XXXIX, с. 34).

Наистина сравнителното проучване може прекрасно да разкрие творческата история както на отделна фолклорна творба, така и на определена група мотиви. В развитието на фолклористиката има голям брой обстойни, широко разгърнати изследвания от тоя род; всяка национална наука знае подобни проучвания (у нас — някои изследвания на Ив. Д. Шишманов и М. Арнаудов). Ще посоча само един пример: неотдавна излязлата студия на Б. Н. Путилов „Действительность и вымысел в славянской исторической балладе“. Путилов изследва историческата балада „Тъща в плен у зетя“, известна в руски, белоруски, украински и полски варианти. Разкривайки двата плана на песента, той показва чрез сравнителен анализ, от една страна, нейната принадлежност „към обширния кръг на онния славянски исторически балади за народната съпротива срещу татарското и турското иго, чието съдържание е построено върху остри колизии между близки сродници и чието сюжетно зърно обикновено съставят трагични срещи на роднини и възникващите във връзка с това непоправими случайности и ужасни съвпадения“ (с. 137), а от друга — връзката между тая балада с група народни балади за „инцеста“, с темата за кръвосмешението. Обстойното изследване на Путилов осветлява широко творческата история на интересна и важна група баладни мотиви и на отделни баладни творби. Такова проучване е необходимо; то дава прекрасен материал за правилното разбиране процеса на колективното народно творчество, особеностите на фолклорните произведения. Типологичният подход отстранява редица недостатъци на миграционната школа и разкрива нови възможности пред сравнителните проучвания.

Но може ли да се сметне, че с това трябва да завърши изследването на фолклора? Всяка фолклорна

творба, всяка балада представя отделен, особен художествен факт независимо от съществуващите варианти и междувариантни отношения (при баладата вариантите са твърде много и взаимоотношенията твърде сложни). Тук аналогията с литературното изследване е неизбежна. Ако говорим за напечатани, обнародвани фолклорни творби, явява се още едно важно обстоятелство: фолклорната творба престава да бъде само факт на фолклора — тя започва нов, самостоятелен живот като всяка литературна творба, въпреки принципната разлика между литература и фолклор. Действително, за да разберем правилно дадена фолклорна творба (например да разкрием различните планове на сюжетното развитие, да изясним някои образи, да разрешим редица въпроси на поетиката), трябва да познаваме вариантите — оная специфична среда, в която творбата се е създала; нужно е да изучим творческата история на сюжета, да установим взаимните връзки със сходните произведения. Често обаче фолклорните творби се разглеждат и изучават едностранчиво, без да се държи сметка за художествения, естетическия живот на фолклора. А това води към неговото естетическо недооценяване. Забравяме за поетическото майсторство на народните художници — певци и разказвачи; изобщо личността на художника-творец изчезва в някаква смътна анонимност или се загубва зад проблема за колективността.

При подобна постановка на въпроса съществува известна опасност за повърхностен импресионизъм в подхода към фолклорните творби, към сложната проблематика на народното поетическо творчество. Но нима тая опасност не заплашва и литературното изследване? От само себе си се разбира, че естетическото разглеждане на фолклора предполага използването на съвременна научна методика.

Конкретният художествено-естетически анализ ще разкрие поетическото богатство на българските народни балади. Не е необходимо да се изброяват всички основни проблеми, които тук могат да възникнат. Бих искал да дам само една представа за идейния и образно-емоционалния свят на българската балада, без да засягам специалните въпроси на поетиката.

Една класификация би улеснила нашата задача, но това е все още въпрос, нерешен от българската фолклористика. Едва ли би било полезно класификацията да се изгражда върху принципа за оригиналността на сюжетите (международни и местни). Тя поскоро трябва да излиза от жизнените проблеми, които се засягат в баладите, от отражението на съдбата на човека и народа. Най-приемлива си остава класификацията на митически, исторически и семейнобитови балади, колкото и трудно да е да се разграничат понякога отделните групи. Не особено голям е в българския фолклор броят на религиозно-християнските балади. Първата група е най-богата. В баладична атмосфера са изградени огромна част от песните за самодиви и змейове; типично баладичен характер имат и песните за превръщания на човека в животни и дървета, за вграждания в постройка, за отношенията между човека и слънцето и т. н. Прекрасни балади представят многобройни песни из бита и семейните отношения: за трагична любов, за майчина клетва, за чумата, за майчината мъка в гроба, за съдбата на затворници, които се намират далеч от близки, за конфликти вътре в семейството, за делба на двама братя и т. н. Редица исторически песни имат баладичен стил — за тежките страдания през епохата на робството, за пленявания и отвличания на жени и девойки, деца и майки, за героичната съпротива на народа, за съдбата на народните хайдути и др.

В българските народни балади тайнственото, необикновеното и странното играят важна роля както при осветляването на образите, така и при изграждането на композицията; в тях се срещат жестоки страсти и престъпления. В това отношение те са далеч от романсите; нямат нищо общо с лирично-хороводния песенен характер на средновековната френска и италианска балада и са чужди на нейната стихотворна структура (в метричната си форма не се различават от южнославянската и руската балада). Българските народни балади по-скоро се доближават до шотландската балада, която оказва силно влияние върху литературата през епохата на романтизма. Все пак демоничното не определя основния облик и идейно-емоционалната атмосфера на българските народни

балади. Твърде често в техните настроения има нещо много хуманно. В баладите се отразяват хуманистичните и патриотичните стремежи на народа: любов на майка към син и дъщеря и загриженост за тяхната съдба; съчувствие към тежката участ на близките; мъка за рожба у бездетна невеста; стремеж да се помогне на ония, които страдат — затворени, болни, ранени; дълбока симпатия към пленени и поробени, към страданията на угнетения и подтиснат народ; героична съпротива и смела борба за свободата на родината; възхвала на силната любов, която е безсмъртна; вяра в човека.

Обаче конкретните прояви на хуманизма не променят основните особености на баладите — трагизма на случките, трагичния завършек. Тоя трагизъм се налага постоянно на вниманието, сякаш да ни напомни колко тежък е бил животът на народните маси, каква упорита многовековна борба те е трябвало да водят срещу природните сили и срещу социалния гнет, срещу войни, бедствия и епидемии. В съзнанието на народа впечатленията и наблюденията, преживяванията и спомените са се напластявали и сгъстявали, за да се превърнат в трагични художествени картини и образи. Разбира се, тук трябва да се вземат пред вид редица особености на народния мироглед, отраженията на стари митични представи, елементите, които идат от международния фолклорен обмен.

В удивителното тематично богатство на българските народни балади прави силно впечатление красотата на редица отделни сюжети. Това е свидетелство за необикновеното поетическо въображение на народа, за неговото образно-метафорично мислене. Гроздanка е омъжена за разбойник, който всяка вечер й носи кървави ризи и отсечени търговски глави; тя моли да стане сиво бяло гълъбче, за да отиде да се оплаче на майка си. — Братята на Маргита изграждат висока кула и затварят в нея девойката, за да я отделят от любимия й, който бил гонивятър. Девойката моли бога да даде „лято кишовито, да подгизнат каменни дувари, да се срути тая кула висока“, за да може да намери обичания момък; молбата й се сбъдва. — Вярата в безсмъртието на голямата любов е прекрасно изразена в песента за дърветата, кои-

то израстват на гроба на двамата нещастно влюбени. — Затрогваща е постъпката на Яна, която тръгва да донесе вода от Дунава на болния си брат на планината Беласица. Тя си посича малкия пръст, за да остави белези по пътя за връщане, а когато загубва пътя, превръща се в кукувица и досега кука и търси брата си. — От клетвата на майката, която не харесва снаха си, додява на Стоян и Тодора и те се превръщат в елен и кошута. — На ранения юнак помага самодива — изцерява раните му и връща силите му. — Болната от чума девойка Бона, безвъзвратно обречена на смърт, моли другарките си да ѝ изпрадят гроб с три прозорци: от първия слънце да я грее, от втория роса да я роси, а от третия да идват другарките и да я викат да стане, за да берат цвете, да вият китки, да идат на вода. А Бона ще им отговаря:

Дружки, мили дружки,
идете си, дружки,
цвете си берете,
та си китки вийте,
на вода идете.
Моето е цвете
рано прецъфтяло,
моята е вода
все мътна дотекла.[3]

Прекрасна е песента за Яна, която жали девет братя жетвари. — С голямо поетическо умение са построени песните за пленената майка, която турчин или татарин принуждава да захвърли детето си в гората, за трите синджира роби и т. н.

Някои от споменатите балади имат международни сюжети, но тяхната художествена сила се проявява в творческата обработка на мотива, в свързването му с българската битова действителност, в придаването на национален колорит. За да посоча голямото художествено майсторство на безименните народни творци, ще се спра на няколко балади. Първата от тях „Яна и Стоян“ (Миладиновци, № 67) е посветена на бездетството — в нея се свързват мотивите за бездетството и за майчината клетва.

[3] Българско народно творчество, т. VII, София, 1962, с. 462.

Песента е изградена в 12-сричен стих, който ѝ придава епически размах; отделните моменти са разгърнати широко; речта е плавна и целеустремена. Зад външно спокойния тон обаче се крие дълбоката трагедия на бездетната жена, орисана от тежка майчина клетва. Песента започва с разговор между съпрузите Стоян и Яна, началото ни въвежда в същината на темата:

Яно, бела Яно, без рода невесто!
Како се сакахме, тако се зедохме;
ние си бехме мощне сиромаси,
къща си немахме, къща си купихме,
лозье си немахме, лозье си купихме,
иманье си немахме, иманье си добихме.
Що сакахме, Яно, господ ни дарува;
на нас господ чедо, Яно, не ни даде.
Дали е от бога, дали е от люде?

Яна изповядва, че е прокълната от майка си, защото е отказала да полюлее мъжкото ѝ дете:

чедо да не чедиш, в ръце да не видиш,
чедо да не чедиш, в ръце да не видиш,
дур не чуеш, Яно, риба да запее,
риба да запее во Црното море,
камен да засвири от вишни планини.

Отчаяна от съдбата си, Яна съветва Стоян да се ожени, докато е още млад — „дур ми те сакат тие малки моми". Моли го само за едно — да не я изпъжда: „измет ке ти чина, лебо да ти ядам". Стоян се сгодява за девойката Елка призренчанка. По-нататък песента се развива със силно подчертаване на драматичните моменти, с психологическо задълбочаване на образа на Яна. Нейното положение е наистина безизходно, тя се хвърля от решение на решение, тъжни и безрадостни мисли я разкъсват, особено когато сватовете се събират, за да отидат за невестата.

Бели пърсте кърше, дребни солзе роне:
„Боже, мили боже, колай да ми найдеш,
душа да ми земеш, тува да н' ме найдеш,
тува да н' ме найде младата невеста."

Намесва се ново обстоятелство: тръгвайки за невестата, Стоян заръчва на брат си да намери начин да удави Яна, иначе като се върне, ще вземе главата му. И братът повежда Яна към Черното море. Тук става чудо: силната скръб на Яна и дълбоката й жажда за рожба смиляват бога и той заповядва риба да запее, камък да засвири. Сега развръзката иде бързо. Яна се връща в къщи и добива мъжко дете — на главата му слънце, на гърдите му месечина. Известён, Стоян оставя сватбарите и пристига в къщи да се увери. Явява се нова трагедия: младата невеста (новата годеница) предпочита главата й да отсекат, но назад да не се връща. Най-сетне след толкова тежки изпитания и неочаквани перипетии идва щастливо разрешение: за младата невеста се оженва Стояновият брат. Щастливият завършек променя основния миньорен тон на песента.

Майсторството на композицията, яркото очертаване на образите, умелото развитие на интригата, наситеността на настроението, дълбоката психологическа правдивост на човешките чувства и преживявания, словесно-поетическото оформяне на всяка подробност — във всичко това се проявява блестящо художественият гений на народа, създал наистина вълнуваща поетическа творба.

В тая атмосфера на тайнственото и неизвестното, а неочаквани обрати и трагични съдби, на внезапни просветления и бързо избликнали надежди се създават песни за сбъдване на зловещи сънища, тъга на затворници, разговори с мъртви, излизания от гроба, превръщения на хора, животни и растения. Две прекрасни песни на близка тема — зловещ предсватбен сън и нещастна сватба — рисуват съдбата на Аница и на Игрил (Чолаков, с. 331—332; СбНУ, кн. 27, с. 212). Аница е една у майка и необикновено красива. Идват да я искат от „през девет града десети". Сватбата е уговорена. Преди сватбата Аница сънува сън:

Разтуряй, мале, годежо,
горок си санок санувах,
де Милен гради чардаци,
на чардаците — пиргове
и на пиргове — сив сокол.

Сурвеха му се чардаци,
камик от камик биеха,
на Миленовата ножница
мъртва кошута лежеше.

Майката успокоява дъщерята и сватбеното шествие потегля — през девет града в десети. То е описано релефно и живописно върху фона на българската природа: минават полето, навлизат в зелената гора, пролетява елен и сватовете се впускат да го гонят. Яница остава сама в зелената гора. Цялото описание диша свежест и красота — като контраст на онова, което неизбежно ще се случи. Пролетява пиле през гората, подплашва коня на Яница, стремето й се закачва за вита елха зелена.

Яница вика що може:
„Боже ле, мили божице:
нема ли нейде жив човек
стърмето да ми откачи
от вита елха зелена?“
Дочул я самси Милен,
па си дойде при Яница
стърмето да й откачи,
и я прегърна, целива.
Отпеха му се ножове,
Яници сърце удриха,
потекоха църни кърви.

Прокобата на съня се сбъдва, но това още не е завършекът на песента. В нейния епилог има нещо много героично и красиво: Яница не смущава сватбата, изважда бяла кърпа и затисва кръвта. Сватбеното шествие продължава и пристига у дома на Милен. Посреща я свекървата с думите:

Снахо, Янице, Янице!
Какво ми те хвалеха,
дека си бела, цръвена.
Ти не си бела, цръвена,
току си бледа и жлъта
като дуля недозрела.

Яница нищо не казва. Качват я на чардака, тя сяда, изважда бялата кърпа и потичат черни кърви. Тогава се с душа разделя. А когато Милен вижда мъртвата Яница, „и он си ножа извади, та си сам себе убоде".

И в тая песен имаме от какво да се възхитим — цялата е издържана в тон, всеки епизод е нарисуван с голяма мярка в подробностите, песента представя художествено завършено цяло.

Над всичко се отделя образът на Яница — един от най-хубавите женски образи в българската народна поезия, облъхнат с момински нежност, вълнуващ с трагизма и вътрешната си сила едновременно.

По друг начин се развива темата за зловещ сън в песента за Игрил. Той е сгоден за Янудия Попова, но откакто го е сгодила майка му, весел не го е видяла. Сънувал е лош сън:

Голи цигани додоха,
взеха ми, мамо, китката,
китката годенишката;
взеха ми, мамо, кърпата,
кърпата от пояса ми.

Игрил се запътва към годеницата си. Веднага сме въведени в баладичната атмосфера — всички признаци предвещават нещастие: дюлгерите, които дялат дъски в гората уж за голяма къща, която е заправила Януда, миризмата на тамян и срещата със стареца, който казва, че в селото ще има сватба и булката ще отиде далеч, та я кадят с тамян; отговорът на майката, когато Януда не се явява да посрещне годеника си:

Игриле, млад годенико,
Януда й горе в собата,
тънко си даре приготвя.

В собата Игрил намира мъртвата Януда.

И тук темата е развита с голямо композиционно умение, с тънък усет за създаване на баладично настроение.

В друга обстановка ни пренася великолепната историческа балада „Балканджи Йово“, едно от най-хубавите произведения на българското народно поетическо творчество. Тя рисува героичното държане на българина пред чуждите насилници, неговата народностна устойчивост, неговата готовност и сила да понесе всички страдания, но да остане несъкрушим. В тая творба се разкрива безграничната любов на брата към сестрата. Песента ни отвежда към най-страшните моменти на робството, когато насилието е стигнало до пълно физическо унищожение на човека.

Художественото майсторство, проявено от народния певец, е удивително. Мъжественият образ на планинеца и трагедията на сестрата са нарисувани със забележителна пестеливост на изразните средства, в съвършена композиция, изградена почти изключително върху диалога. Силата на дълбокото идейно внушение иде от умело изваяните образи — с малко, но най-характерни черти, със сурови краски, които придават монументалност, и същевременно с лирична задушевност, която затрогва и вълнува. Значението на тоя род песни за възпитаване на народните маси в дух на непримиримост към тиранията и робството е било огромно. Но то не се изчерпва с това: подобни творби са давали и най-висока художествена наслада, възпитвали са не само патриотично, но и естетически.

Тези няколко примера дават представа за високата художествена стойност на българските народни балади. Онова, което прави силно впечатление, когато навлизаме в техния свят, е жизнената им правдивост — въпреки хиперболите и контрастите, свръхестествените моменти и символиката. Зад необикновеното и изключителното (а то представя много често само хиперболизиране и подчертаване на обикновеното), зад митовете и суеверията не е трудно да се открие всекидневният живот на хората с техните страдания и надежди, вяра и мечти. Понякога ти се струва, че тук не се касае за остатъци от стари митове и езически вярвания, а само за поетически метафори и олицетворения — толкова близко до живота и човека е съдържанието на тези балади.

Това впечатление се дължи преди всичко на обстоятелството, че познатите международни мотиви и сю-

жети получават на национална почва художествена плът. Един от най-интересните проблеми за фолклористиката е да разкрие тоя процес — съчетаването на национално и международно, създаването на органично единни художествени произведения. В тоя процес има две страни: а) приближаване на мотива към конкретната жизнена действителност, спояването му с определена среда, която му дава жизнена плът и национален колорит, и б) издигането на конкретната жизнена проява до по-високо идейно обобщение, до идейната сфера, която носи със себе си международния сюжет. Тук са възможни най-разнообразни варианти. За да бъде правилно и широко осветлен тоя процес, нужни са както сравнително и етнографско-историческо проучване, така и естетически анализ, вникване в психологията на твореца, разкриване на отношението между творец и общество, основно изследване на поетиката — композиция, характеротворно изкуство, стил, език. Както беше вече изтъкнато, тъкмо тук проличава творческият гений на народа — не като някакво абстрактно явление, а като пряка, конкретна работа на даровити певци — художници от народа. Тук е очевидно, че фолклористът се приближава до подхода на литературоведа, защото получава по същество еднаква материя — словесно поетическо изкуство. Разбира се, това не значи, че с литературоведския подход може да се изчерпа изследването; фолклористиката има свои методи, обусловени от специфичните особености на фолклора, от колективния му характер, от връзката му с музиката и т. н.

Идейно-образното съдържание на баладите въздействува твърде силно върху слушателя, защото песенният разказ не протича в епична атмосфера, а се изразява в драматични конфликти и се съчетава с лирико-емоционалния подход към случки и лица. За разлика от типично епическите творби баладите са пропити със силен лиризъм и драматично напрежение. С тия високи художествени достойнства на българската народна балада се обяснява и нейното въздействие върху творчеството на редица български писатели.

НАРОДНИ ЛЕГЕНДИ И ПРЕДАНИЯ В СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Поставеният въпрос е интересен от няколко гледища. Преди всичко той засяга взаимоотношенията между фолклор и литература в Средновековието — една област, която е слабо изследвана. Известно е, че много национални литератури започват своето развитие от фолклора, наследяват и продължават неговите традиции. Началото на българската литература обаче не може да се търси в народното поетическо творчество. Славянската книжнина у нас възниква през втората половина на IX в. при определена историческа обстановка, във връзка с приемането на християнството и делото на Кирил и Методий; решителна роля изиграват контактите с византийската култура и литература. Дори ако се обърнем към прабългарските каменни надписи на гръцки език, където биха могли да се открият някои фолклорни елементи, картината не би се изменила съществено. Заедно с това обаче не може да се отрече взаимодействието, което съществува още в първите векове на нашето книжовно развитие между старобългарска литература и фолклор. Това взаимодействие има два аспекта: първо — на взаимни влияния и проникванията, и, второ — на извънредно интересно паралелно съществуване. Вторият момент е засяган досега твърде бегло и заслужава специално изследване.

Но въпросът за легендите и преданията в старата българска литература има и друга страна. Тяхното проучване ще ни даде възможност поне отчасти да издирим следите и проявите на българското народно

поетическо творчество в Средновековието, да възстановим приблизителната картина на неговото състояние. Това е необходимо преди всичко, за да може да бъде написана историята на българския фолклор — една от най-трудните задачи, които стоят пред българската наука. В една такава история трябва да бъдат решени редица сложни проблеми, като проблемът за периодизацията, за развитието на жанровете, за междубалканските влияния и взаимоотношения и т. н. Обаче главната трудност иде от липсата на автентични фолклорни текстове и записи преди XIX в. В това отношение българската наука се намира в твърде неизгодно положение: от по-ранните епохи са известни само няколко записа на народни песни — в един гръцко-български речник от XVI в. и в един сборник от XVIII в., пазен в Университетската библиотека в Ерланген.[1] Единични и редки фолклорни текстове се откриват в български ръкописни сборници от XVIII в. Поради липса на стари записи за състоянието на българския фолклор в по-далечното минало трябва да се съди било по фолклорните сборници, издадени от XIX в. нататък, било по косвен начин (исторически съобщения, бележки на пътешественици, които са минали през Балканския полуостров, и т. н.).

Търсейки извори за историята на българския фолклор, не можем да не насочим вниманието си към старата българска литература, където са проникнали твърде рано фолклорни творби и мотиви. В тази област са направени вече интересни изследвания от М. Драгоманов, Йорд. Иванов, А. П. Стоилов, М. Арнаудов, Цв. Романска, Д. Петканова и др. Изследвани са главно взаимните връзки между фолклор и литература в Средновековието, обаче почти не е поставян въпросът за реставриране на произведенията на българския фолклор въз основа на старобългарски литературни паметници. А такава реставрация успешно може да се извърши, особено в областта на народните легенди и предания.

Отражение на народните легенди и предания може

[1] G. Gianelli, A. Vaillant. Un lexique macédonien de XVI-e siècle. Paris, 1958; Г. Газеман. Гренландски ръкопис српскохрватских народних песама. Ср. Карловци, 1925.

да се търси главно в три области на старобългарската литература: житията, апокрифите и историческите хроники и разкази. С това не се изключват и други жанрове, например похвалните слова и проповедите, белетристиката, но безспорно епическите, разказвателните жанрове дават по-широки възможности в това отношение; в използуваните от тях народни легенди и предания може да се открие по-голяма близост с фолклорните текстове, дори и цитати от тях. Присъствието на заети народни легенди в житията и апокрифите се определя и от характера на жанра — в двата случая фантастичното и легендарното играят важна роля при предаване на събитията, в изграждането на образите, в композицията и стила. В историческите хроники и летописните бележки съвсем естествено попадат народни предания.

Житията са широко разпространена област в старата българска литература; явяват се още в началния период от нейната история — IX—X в. Първите техни герои са създателите на славянската азбука Кирил и Методий и техните ученици. За някои от тези ученици, например Климент Охридски и Наум, са запазени до късно време народни легенди.[2] Тук са възможни два варианта: първият — народните легенди да са дошли от литературните паметници, и вторият — известни епизоди в литературните паметници да са построени върху народни легенди и предания. Бих искал обаче да се спра на един по-показателен пример — народните легенди и предания за Иван Рилски, живял през IX—X в. За голямото уважение, с което се ползувал през вековете, свидетелствува не само манастирът на негово име, запазил своето значение до ново време, но и многобройните литературни произведения, които му са посветени в Средновековието (жития, служби, помени). От XII в. нататък до нас са достигнали осем жития на Иван Рилски, познати в твърде голям брой преписи. Анализът на тези жития показва, че те са основани в много широка степен на легенди и предания. Разбира се, както това е присъ-

[2] Вж. Цв. Романска. Климент и Наум в народните предания. Сборник „1100 години българска писменост", София, 1963, с. 377—382.

що на религиозната литература, образът на светеца се изгражда върху основата на идеализацията, а при нея легендарните моменти играят първостепенна роля.

Тук няма да анализираме ония места от житията на Иван Рилски, в които могат да се открият следи от народни легенди и предания; това трябва да бъде предмет на специално изследване. Искам само да изтъкна, че покрай литературната (житийна) биография на Иван Рилски съществува и фолклорна биография, която се извлича от народните легенди и предания, разпространени по цялата българска територия и записани през XIX и XX в. Тук не се касае за стойността на тези легенди и предания като исторически извор; занимава ни въпросът за техните съотношения с житията на Иван Рилски. Подробното им проучване ще ни въведе в една изключително интересна област — там, дето се докосват фолклор и литература, писмено и устно творчество, мисловно и поетическо виждане на интелигенцията, тясно свързана с християнското богословие и църквата, и на широките народни маси, които в Средновековието се представят главно от селското население. При сравнението на литературната и фолклорната биография на Иван Рилски веднага се забелязва близост и зависимост. Литературните биографии, които са възникнали в народна среда и са написани от обикновени монаси и свещеници, естествено са по-близки до народната легенда. Такъв е случаят с най-старото запазено житие на Иван Рилски от XII в., така нареченото Народно житие.[3] Но легендарният елемент присъствува и в житието на Иван Рилски, написано през XIV в. от Евтимий Търновски. При все че се отнася критично към предходните жития, които са му послужили за извори, и намира, че те са писани „някак неумело и грубо“ (не хитрѣ нѣкако и грѫбѣ), Евтимий не може да не използува фолклорни елементи; неговите критични бележки не са насочени срещу тях.

Внимателното сравнение на различните литературни биографии на Иван Рилски и записаните народни легенди за него дава интересен материал: от една

[3] Вж. Йорд. Иванов. Жития на Св. Ивана Рилски. Год. на Соф. унив., Ист. — фил. факултет, XXXII, 1936, с. 4—8, 28—37.

страна, ни помага да възстановим съдържанието, текстовете и хронологията на редица народни легенди, създадени в Средновековието, и по тоя начин да проследим историята на цял цикъл фолклорни произведения, а от друга, ни предлага възможност да проучим и разкрием връзките между фолклор и литература в твърде отдалечени времена. Народните предания обикновено са локализирани географски; включването им в литературните творби им осигурява по-широко разпространение и им придава общонационален характер.

Това, което тук бе казано за легендите, свързани с живота на Иван Рилски, се отнася и за редица други български светци, за които съществуват жития. Но в старобългарската литература се създават и изцяло легендарни литературни творби, свързани с исторически личности, каквато е Солунската легенда — кратка легендарна биография на Константин-Кирил, възникнала вероятно през XI в.

Анализът на българските жития сочи още един твърде интересен момент: начина, по който възникват легенди и предания. Касае се за едно извънредно рядко явление в средновековните литератури: разкриване механизма на „легендаризацията“ и „делегендаризацията“. Така в житието на софийския мъченик Георги Нови, написано от поп Пейо в началото на XVI в., се разказва как е било организирано откраднването на тялото на изгорения мъченик, след което, за да бъдат заблудени турските власти, откраднването е било представено като чудо — останките на светеца по чудотворен начин сами се били озовали през нощта в една от софийските черкви. Поп Пейо пише през XVI в. едно сравнително правдиво по отношение на биографичните факти житие, намалява чудесния елемент и заедно с това показва как са се създавали сред народа легендите за светци, как се е раждал и развивал жанрът на народната легенда.

Втората област в старобългарската литература, в която легендата заема широко място, това са апокрифите. Апокрифите по самия си характер са типични легендарни произведения. В техния състав влизат народни легендарни елементи, особено в апокрифите на българските богомили. Това не е трудно да се устано-

ви при сравнение на литературните апокрифи с народните легенди. Тук обаче трябва да се изтъкне друго съществено обстоятелство: преминаването на апокрифни легенди във фолклора. В своя забележителен труд „Богомилски книги и легенди“ (1925) Йорд. Иванов публикува 16 народни легенди с богомилски, дуалистичен характер. Ето заглавията на някои от тях. „Бог и дяволът създават другарски света, после враждуват помежду си“, „Подялба на света между бога и дявола“, „Адам дава запис на дявола, за да му позволи да оре земята“ и др. Това са народни легенди, чийто извор е в апокрифите. Ако сравним внимателно тези дуалистични легенди със съответните литературни апокрифи, можем да изясним редица въпроси от генезиса на народните легенди, времето на тяхното възникване и структурните изменения, които претърпяват. По тоя начин навлизаме в историята на народното поетическо творчество. Проблемът става още по-интересен, защото се касае за литературни и фолклорни мотиви и сюжети с широко международно разпространение. Следователно хвърля се светлина върху един много важен момент от характеристиката и историята на българския фолклор — неговите взаимоотношения с фолклора на другите балкански и славянски народи.

Третата група произведения, които могат да ни послужат като извор за историята на българските народни легенди, са историческите хроники, разкази и летописни бележки. Старата българска литература е сравнително бедна от подобен род оригинални произведения; малко исторически хроники са стигнали до нас. И все пак притежаваме няколко важни произведения: първобългарските каменни надписи на гръцки език от VIII —IX в., Именникът на първобългарските ханове, Българският апокрифен летопис от XI в., Българската хроника от XV в., някои летописни бележки и др. Навсякъде в тези съчинения могат да се намерят легендарни моменти с предполагаема фолклорна основа. Най-интересният паметник в това отношение е несъмнено Българският апокрифен летопис. В първата си част той представя вариант от апокрифа за пророк Исай; втората част е легендарен исторически разказ, който започва с цар Слав (според

летописа първи български владетел) и завършва също с легендарни български царе. Българският апокрифен летопис представя много голям интерес като литературно произведение; композиционно е съчетан с един апокриф, историческият материал е използуван съвършено свободно, цялата творба е изградена върху легендата. Въведена е една месианистична концепция — българският народ е богоизбран, бог определя къде да се засели и изпраща своя пророк Исай, за да го заведе в определената му земя. Тук е трудно да се отдели литературната от народната легенда, но тази творба показва колко широко легендата е била разпространена в българското средновековие и каква голяма роля е играела в литературата. Върху тази плоскост, в тази атмосфера трябва да се търси и мястото на народната легенда в духовния живот на българина в такава ранна епоха — XI век.

Очертах само най-общите контури на проблема за отражението на народните легенди и предания в старобългарските литературни паметници. В случая важно е да се посочат перспективите, които разкрива пред изследователя старобългарската литература като извор за историята на народното поетическо творчество. Но проблемът е колкото исторически, толкова и теоретически, защото в много случаи засяга сложните взаимоотношения между фолклор и литература в Средновековието, дава възможност да вникнем в развитието и трансформацията на литературните и фолклорните жанрове.

БИТОВИ ПРИКАЗКИ

Големият съветски писател Алексей Толстой определя с няколко думи стойността на народните приказки: „Приказката — това е великата духовна култура на народа, която ние събираме троха по троха; чрез приказката се разкрива пред нас хилядогодишната история на народа.“ И наистина, какъв необгледен и увлекателен свят се разгръща в народните приказки! В тоя свят проникваме за първи път като деца — той ни завладява неотразимо със своите чудесни образи. Но приказките не са само очарование за крехката детска душа. Макар по-късно, като възрастни, не така често да се връщаме към тях, по-рядко да изпитваме жаждата да ги четем, да не пристъпваме към тях с оня интерес, с който търсим художествената наслада на разкази и романи, ние всъщност не сме напуснали техния свят, не само защото много приказни образи са населили завинаги нашето въображение, но защото най-хубавото от приказките е преминало в литературата, вляло се е в нейната тъкан и е оплодило развитието ѝ. Историята на световната литература и на всяка национална литература познава многобройни примери на проникване на приказни сюжети и образи в личното художествено творчество; не един от великите образи на литературата е възникнал върху основата на народната приказка. Горки изрази това блестящо в доклада си пред Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г. с думите: „Най-дълбоките и ярки, художествено съвършени типове на герои са създадени от фолклора, от устното творчество, което непрекъснато и определено е влияло за възникване на такива крупни произведения на книжната ли-

тература, като например „Фауст“, „Приключенията на барон Мюнхаузен“, „Гаргантюа и Пантагрюел“, „Тил Уленшпигел“ на Де-Костер, „Освободеният Прометей“ на Шели и много други.“

Приказката влиза в духовния свят на възрастния човек не само чрез спомените от детството и чрез отраженията си в литературата, но и пряко, чрез непосредствено четене. В световната литература съществуват такива сборници с народни приказки, които се нареждат до най-високите постижения на словесното поетическо изкуство, четат се и се преиздават (например арабският сборник „Хиляда и една нощ“).

Откъде иде тая непресъхваща привлекателна сила на народната приказка? Преди всичко от богатството на нейното съдържание. Тя е история на човека, свидетелствува за неговия живот през векове и хилядолетия; тя поразява с богатството от детайли на живота и бита на народа, с яркостта и разнообразието на образите. Тя рисува живота на човека такъв, какъвто е, но същевременно и такъв, какъвто трябва да бъде. В нейните образи са въплътени изконните мечти на човека за по-добър, по-съвършен, по-щастлив свят, за победа на угнетения човек над злото и несправедливостта. Оттук и оптимистичното, жизнеутвърждаващо начало в народните приказки. Чрез тях действително ние проникваме в мрачната глъбина на вековете, но заедно с това се докосваме и до един свят на вяра в светлите сили на живота, на надежда за победа над онова, което сковава човешкия напредък.

В жанрово отношение приказката се определя като народна поетическа проза. Но дали тук се касае за две равнозначни, напълно покриващи се названия? Твърде често с термина „приказка“ се назовава цялата народнопоетическа проза, включително легендите, преданията, мемоарния разказ, простия битов разказ и др. По-правилно е обаче да се направи разграничение, в термина „приказка“ да се включат само определена група фолклорни прозаични творби с ясно изразени идейно-стилови особености, които ги оформят като особен вид. По тоя начин приказката ще бъде само част от народната проза, без да я изчерпва.

[1] Вж. напоследък Р. Ангелова. Проблеми на терминологията на българската народна разказна проза. „Бълг. фолклор“, I, 1975, кн. 1, с. 17—27.

Много трудно е да се даде по-точно определение на приказката като художествен жанр. Новите речници на българския език я определят по следния начин: „Разказ, обикновено народен и безименен, в който възможното, действителното е примесено с невъзможното, фантастичното“ („Български тълковен речник“, 1955); „Художествен разказ, обикновено от народното творчество, в който действителното е примесено с фантастичното“ („Речник на съвременния български книжовен език“, II, 1957). От тъй оскъдната българска научна литература върху приказките ще приведем определението на проф. М. Арнаудов: в широкия смисъл на думата под приказка той разбира „всякакъв народен разказ, целта на който е да подействува на фантазията на слушателя, а за основа взема някоя измислена история, която привлича вниманието заради фантастичността си или в края на краищата заради хумористическите ситуации“.[2] По-късно проф. Арнаудов дава още едно определение: „Под приказките ще разбираме, заедно с Йоханес Болте, вещия коментатор на Гримовия сборник, всеки разказ, нахвърлян с поетическо и магическо въображение, всяка чудна история, необвързана с условията на реалния живот, която се слуша дори когато я намират невероятна.“[3]

Могат да бъдат приведени и редица дефиниции на приказката от чуждата научна литература. Обаче и те, както посочените по-горе български дефиниции, мъчно могат да обхванат основните белези на приказката. С право съветският фолклорист В. П. Аникин отбелязва, че трудно може да се стигне до задоволителна дефиниция. След като проследява съществуващите в съветската фолклористика спорове и различия по тоя въпрос, той предпочита да даде само описание на основните жанрови признаци на приказката[4].

За да можем да изясним жанровата същност на приказката, трябва да изтъкнем, че тя представя устно повествувателно, епическо народно произведе-

---

[2] М. Арнаудов. Българските народни приказки. Опит за класификация. СбНУ, XXI, 1905, с. 18.

[3] М. Арнаудов. Очерки по български фолклор, София, 1934, с. 357.

[4] В. П. Аникин. Русская народная сказка, Москва, 1959, с. 7—12, 221.

ние с вълшебен, приключенски или битов характер, с възпитателна или развлекателна цел. Особено важно е да се разкрие ролята, която играе в нея фантастичната измислица. Тъкмо по тоя въпрос и съществуват най-вече спорове. В голяма част от дефинициите се подчертава съзнателното насочване на разказвача към измислицата; съдържанието на приказката се поднася като измислица и се възприема от слушатели като измислица. При подобно тълкуване на въпроса за измислицата като че се изхожда предимно от позициите на съвременния слушател, защото от историческо гледище за слушателя от някогашните далечни времена тая измислица в по-голяма или по-малка степен е звучала като правдоподобна действителност. Тя е била обусловена от специфичното съдържание на народните приказки, „оформяла се е в протежение на векове в тясна връзка с целия образ на народния живот и се е намирала в първоначална връзка с митологията“[5].

Следователно произведенита, които влизат в приказния жанр, предоставят своеобразно народно повествувателно белетристично творчество. Както бе вече отбелязано, те не изчерпват цялата народна проза. В тях се включват вълшебните приказки, приказките за животни и битовите приказки и анекдоти.

Битовите приказки представят един от най-интересните дялове на народното приказно творчество, те стоят най-близко до нас с жизнеността на своите образи, с отслабването на фантастичните елементи, с реализма си, с основните си идейни тенденции. Те възпроизвеждат всекидневния живот и бит на народа пряко и непосредно, без да прибягват до условните похвати, които срещаме при вълшебните приказки и приказките за животни. Оттук и тяхната близост до съвременната новела, поради което понякога биват наричани новелистични приказки. Всъщност тук не се касае за някакво влияние на новелата върху битовите приказки. Тъкмо обратно — новелата, която в европейските литератури се появява в първата половина на нашето хилядолетие, възниква върху основата на народните битови приказки.

[5] В. П. Аникин. Цит. съч., с. 221.

Българските битови приказки заемат значително място в общото приказно наследство на нашия народ. Те обаче досега не са нито систематизирани, нито публикувани в специална поредица, което затруднява обхващането на тяхното съдържание. Изобщо в сравнение с другите фолклорни жанрове приказките са много по-слабо изследвани в нашата научна литература. Интересът към тях е бил по-малък още при зараждане на българската фолклористика. При все че първата обнародвана българска народна приказка датира още от 1826 г. (записана от С. Милутинович през 1817 г. във Видин), до Освобождението не излиза нито един сборник с народни приказки, който да се равнява по значение със сборниците с народни песни на П. Безсонов, Ст. Веркович, Миладиновци. Приказки се публикуват в периодичния печат и в някои сборници (Л. Каравелов. Памятники народного быта болгар, Москва, 1861; В. Чолаков. Български народен сборник, Болград, 1872; Г. Х. Н. Лачоглу и Н. М. Астарджиев. Сборник от разни български приказки и песни, Русе, 1872). Срещу огромен брой песни до Освобождението са обнародвани само около 60 приказки. Запознаването на научния свят с богатството на българската народна приказка се дължи преди всичко на К. Шапкарев. Още в първия свой сборник „Български народни приказки и вярвания“ (Пловдив, 1885) той включва 81 приказка, а в книгата VIII и IX на големия си „Сборник от български народни умотворения“ (1892) — 289 приказки. Значителен интерес към народните приказки проявява и Ил. Р. Блъсков, публикувани от него в популярните му, предназначени за народа книжки; между тях по-ценна е книжката с анекдоти за Хитър Петър (1880 г.).

Силен тласък на развитието на интереса към народната приказка се дава с основаването на „Сборник за народни умотворения“ (1889 г., първоначално издание на Министерството на народното просвещение). В него се появяват голям брой приказки от всички български краища. Между записвачите заслужава да бъдат отбелязани имената на М. К. Цепенков (Прилепско), Ст. Н. Шишков (Смолянско), П. Р. Славейков (Търновско) Д. Стойков-Вукадинов (Софийско), Д. Д. Икимов (Самоковско), Н. Стойков (Габровско,

Казанлъшко), Д. Матов (Воденско, Солунско, Велешко), А. Костенцев (Щипско), А. П. Стоилов (Македония), Хр. Стойчев (Тетевенско), И. Захариев (Кюстендилско), Г. Попиванов (Ботевградско, Софийско), Ив. Кепов (Бобошево), Цв. Тодоров (Ломско), Ал. К. Бурмов (Търновско), Д. и К. Молерови (Разложко), Ал. Мартинов (Граово) и др. Между отделните сборници с приказки трябва да бъдат отбелязани и двете книги на проф. А. Мазон: „Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale" (Paris, 1923) и „Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie de Sud" (Paris, 1936). Разбира се, с това не се изчерпва списъкът на фолклористите, които имат заслуги за събирането и обнародването на българския приказен фолклор. От популярните издания, появили се след Първата световна война, могат да бъдат посочени: Б. Ангелов и М. Арнаудов. Българска народна поезия (1922); А. П. Стоилов. Народни приказки (Библиотека „Българска книжнина", 1925); М. Арнаудов. Български народни приказки (1938); Г. Керемидчиев. Български народни приказки (1948); В. Вълчев. Български народни приказки (1954, 1962); Ел. Огнянова. Български народни приказки (1962) и др. Тук не влизат сборниците с преразказани народни приказки, предназначени за деца.

Обнародваните български народни приказки показват значително богатство на теми и сюжети, при това в множество варианти. Тяхното използуване обаче се затруднява поради липсата на научна класификация и систематизация по сюжети. У нас единствен опит в това отношение направи проф. М. Арнаудов в своята студия „Българските народни приказки" (СбНУ, кн. 21, 1905). Но оттогава е натрупан твърде значителен нов материал, поради което се налага да се предприеме колкото се може по-скоро пълна каталогизация и систематизация на българските народни приказки. Международната фолклористика притежава в това отношение голям опит. Без да проследяваме направеното в тая област, трябва да изтъкнем, че може би за нас ще бъде най-добре да бъде използуван показалецът на приказните сюжетни типове на финландския фолклорист А. Аарне от 1911 г., и то в допълнения му вид, с оглед на руското приказно бо-

гатство на Н. П. Андреев („Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне", Ленинград, 1929). Подобна систематизация би подпомогнала извънредно много изясняването на редица важни проблеми около произхода, развитието и разпространението на нашите народни приказки.

Ето защо тук не можем да си послужим с по-точно систематизиране на сюжетите в битовите приказки; ще се задоволим с най-общо групиране в няколко едри дялове, които биха могли да ни дадат представа за тематичния обхват и идейното и образното съдържание на тая част от нашето народно поетическо творчество. Още в самото начало трябва да се подчертае, че битовите приказки ни въвеждат не в някакъв идиличен свят на патриархална хармония, в който всичко се развива при спокойствие, взаимно съгласие и разбиране, но тъкмо обратното — в един свят на трудности и конфликти от класово, битово и морално естество, на социална неправда, нарушени навици и традиции, зли помисли и груби характери. Тук съседствуват добродетели с ярки пороци, благородството с престъпността, правдата с лъжата, трудолюбието и енергията с безкрайната леност, сръчността и ловкостта с безпомощната непохватност, мъдростта и остроумието с бездънната глупост и невежество. Чрез битовата приказка наистина навлизаме в тъмните дебри на вековете, които са оставили дълбоки следи в народния бит и съзнание. Правилно В. П. Аникин отбелязва, че в тоя свят има нещо алогично, че твърде често се разкрива огромното несъответствие между действителността и нормите на здравия разум.[6] Към това трябва да се прибавят и многобройните изображения на социалната несправедливост. Нищо чудно тогава, че битовите приказки в грамадното си мнозинство имат сатиричен характер. Тъкмо тяхната силна сатирична насоченост говори, че народът не се примирява с отрицателните явления, които постоянно наблюдава в своето всекиднение, но като ги разкрива в цялата им голота, той се бори срещу тях и ги разобличава.

Тук се докосваме до друга важна страна на народ-

[6] В. П. Аникин. Русская народная сказка, стр. 199.

ните приказки изобщо и на битовите особено. Това е техният оптимизъм.

Както във вълшебните приказки народът е вложил много свои мечти, в образите на героите е въплътил своите желания за победа над природните сили, за преодоляване на всички пречки пред развитието на човека, така и в битовите приказки той дава израз на своето отношение към живота, поглежда критично на обществените явления, търси разрешение на въпроса, как да се живее, вярва, че за хората е отделена по-добра съдба, че справедливостта, разумът, доброто неизбежно ще победят. Битовите приказки осмиват и бичуват отрицателните прояви във всекидневието и утвърждават здравите сили на живота. Техният свят не ни потиска, макар грозното да ни отвращава; но грозното често е видено в светлината на хумора, отрицанието му върви по пътя на осмиването, смехът разведрява атмосферата, победата над злото вдъхва оптимизъм на слушателя.

Когато човек се запознава с битовите приказки, вижда колко актуални са били те със своето съдържание и проблематика за народната среда, в която са се създавали, разпространявали и живеели. В тях се поставят най-жизнени въпроси — за брака, за съпружеската вярност, за отношенията между родители и деца, за живота вътре в семейството, за препитанието на човека, за бедността и богатството, за съдбата на обикновения човек (тя най-често се схваща като предопределена фаталистично), за труда и леността, за честността, лъжата, неблагодарността и т. н. Та това са въпросите, с които човек живее всеки ден, които го придружават от люлката до смъртта. Това са проблеми на живота — какво да се прави, как да се живее, какво представя човекът, какво е неговото място в обществото, в какво се състои неговото достойнство и неговата ценност. Тия въпроси са толкова по-остри, защото герой на битовите приказки най-често е угнетеният човек, живеещ в едно несправедливо общество, търсещ път в тежката социална безизходица. Приказките укрепват надеждата му в идването на по-добър и по-справедлив свят.

Актуалността на битовите приказки се увеличава от обстоятелството, че тия големи въпроси на живота

не са поставени абстрактно, не се разискват в някакъв откъснат от обикновената действителност, непознат свят. Напротив, те се решават върху живи примери от всекидневието. За разлика от вълшебните приказки, където се говори за царски палати, за подземни царства, за свръхестествени същества, за фантастични явления, за предмети с необикновена чудотворна сила и т. н., тук всичко е свалено на земята, между хората. Действуващите лица са също обикновени хора, живеят в позната, най-често селска обстановка, облечени са като всички; положителните герои не притежават никакви изключителни, свръхестествени качества, освен своя здрав природен ум, мъдрост, съобразителност, сръчност. Слушателят се среща с познат свят; трудните въпроси на живота се поставят и решават в неговата собствена среда. Оттук и убедителността на решенията, които напълно го задоволяват, защото са негови собствени решения.

Обикновената, всекидневната обстановка, в която се развива действието на битовите приказки, съвсем не значи, че в техния свят фантастичното е напълно изключено. Преди всичко трябва да се отбележи, че съществуват преходни моменти между вълшебната и битовата приказка, резултат на постепенността в развитието на народното мислене, което не се освобождава изведнъж от старите представи, свързани с вярата в митове и свръхестествени, фантастични сили. Затова нищо чудно, че в битовите приказки ще срещнем образите на дявола, бога, библейски лица и т. н. Но фантастичното произхожда от природата на самия приказен жанр. Според някои схващания приказното по начало представя противоположност на реалистичното, приказката се противопоставя на реализма. Всъщност реализмът на битовите приказки е тъй ясно изразен, че не може да се отрича, но трябва да бъде обяснен. Приказката води началото си от най-ранни епохи в развитието на човечеството, когато поради слабостта на човешката култура, поради недоразвитостта на производителните сили човекът е търсил обяснение на явленията от заобикалящата го действителност в свръхестествени сили, при очертаването на които фантазията е играла неограничена роля. Измислицата и неправдоподобието в приказката се

явяват естествена последица на първобитния мироглед. Това дава силен и траен отпечатък на похватите на приказката, определя нейните форми и особености при всичките ѝ жанрови разновидности. Чрез натрупването на трудов опит се усъвършенствува и човешкото мислене, стига се до по-пълно и по-точно опознаване и обяснение на действителността. Но при условията, при които в експлоататорските общества са принудени да живеят широките народни маси, в тяхното мислене продължават да играят голяма роля редица остатъци от старите митологически представи. Затова в народната среда, в която никне и живее приказката, действителността продължава да се изобразява до голяма степен чрез фантастиката и измислицата. В битовата приказка ролята на фантастиката значително се ограничава. Тук измислицата все повече се опира на наблюдения от реалната действителност и образите се изграждат върху основата на реални възприятия, но се проявява във формите на художествено обобщение и поетика, където романтично и реалистично се съчетават по всеобразен начин. Това важи изобщо за природата на приказката, но в нейните жанрови разновидности съотношението между фантастично и реалистично се мени, като в битовата приказка реалистичното придобива най-ярко изразен характер. Тъкмо с оглед на това необходимо е при разглеждането на всяка конкретна приказка да се държи сметка за времето, мястото и средата, в която е записана, да се установи нейният старинен или по-късен произход, да се изследват нейните различни пластове. Разбира се, това са въпроси твърде сложни за разрешение, изискват предварителна изследователска работа. Но само по тоя начин ще можем да получим ясна представа за причините, от които се обуславя характерът на художественото обобщение.

II

В света на българските битови приказки се срещаме най-напред с отношенията вътре в семейството. Женитбата е един от въпросите, към които твърде

често се насочва вниманието. Бъдещата съпруга трябва да притежава две основни качества — работливост и ум; тъкмо по тия качества тя бива избирана. Дори царят търси работлива и умна съпруга за сина си. Тук всъщност царското семейство представя само един остарял, външен поетически реквизит, защото цялата изобразена обстановка говори за реална битова народна среда. Царят решил да ожени сина си не за царска дъщеря, не за богата и хубава девойка, а „за умна мома, що има ум и разум, да не се отнася като царица, да умее да сретне ората, добра дума да каже, да съветуе мъжо си, да му помага". Приказката е записана неотдавна (в 1950 г.), та в нея са намерили място и съвсем съвременни моменти: бъдещата царска съпруга трябва „да не е некоя само да кара мъжо си да води война, та да оди с чужди мъже."[7]

Умът на момата се проявява в находчивите отговори, които дава на трудни въпроси, в досетливостта й. Тук в тъканта на битовата приказка се вплита гатанката — похват, използуван извънредно често във вълшебната приказка. Могат да се дадат в това отношение многобройни примери.

В противовес на умната и спретната девойка се рисува разглезената дъщеря. Тук веднага минаваме към приказките от сатиричен тип. Образът на разглезената дъщеря се дава по следния начин: „Имам една теквую разтурену мому — полишляк. Нищо не вача. Сѐ околю ню да е човек да ю слуша: дай ми това, дай ми онова, а ти тръчиш. Сърди се, лиши се, лежи, спи и еде." Тя е свикнала, когато я припече огъня, да извика. „Отмъкоош"; когато й стане студено — „Примъкоош", а когато огладнее — „Нараноош". В друг вариант тая картина е нарисувана по следния начин: „Галената черка она нищо не фащала: ни работа, ни послух — сичко, що й требало, се ю приносили на нодзе. Кога било дзаран, она лежи до пладне да се наспи, па приде майкя ю, та я дигне низ одаре,

[7] Всички цитирани приказки и анекдоти се намират в Българско народно творчество. Том X: Битови приказки и анекдоти. Подбрали и редактирали П. Динеков и Ст. Стойкова. София, 1963.

облече я, нареши я, сé я натъкми, па постеле воз огнището една постакия и я тури на послано, та си седи така цел ден. Кога огладнее, майка ю пренесе, та я нарани, напои, дигне, примете, а она сè си седи.“ Но народът вярва, че и най-ленивата девойка може да се превъзпита (макар и понякога с твърде драстични средства). И действително, ние виждаме в приказките, че както най-работливата и най-умната печели избора на царя, така и най-ленивата се превръща в работна и уредна домакиня.

Битовите приказки разкриват още редица моменти от семейните отношения: свекърва, която държи младата снаха до късно и я оставя да гладува (бащата или братята на снахата дават добър урок на свекървата и избавят дъщерята или сестрата от тая беда); възгордяване на учен син пред родителите му; живота в семейството, в което се събират две стари жени — свекървата и майката на снахата; съдбата на баща, който разделя синовете си приживе; лош син, който изпраща баща си да спи в кошарата; снахи, които се отнасят зле към свекървите си и т. н. Особено остро се осмиват мързеливи жени; в резултат на тяхната леност децата оголяват. Широко разпространен е мотивът за мотовилката — вечното оправдание на ленивата жена, че няма с какво да намотае преждата. Но и тук се проявява увереността на народа, че мързеливият може да се поправи. Народният разказвач умее да предаде образа на леността със забележителна простота и яснота: „Един маж имал много мързелива жена сос пет деца. И кащата си не редила от мързел, па и нито прела, нито ткала за облекло, па било за мажо си, било за децата си или за нея. Прела сé на едно вретено и божем напреде вечер, мушне го под кацата, па другио ден го извади пак същото, връти го, връти, па го бутне под кацата и вика: „Две, три напредох, пет... десет. Иди, мажо, да отсечеш мотовилка, да измотам преждата.“ Все така непосредно са разказани всички епизоди до твърде характерния завършек, който изразява и основната мисъл на приказката: „Фурка била болярка“, само чрез труд може да се осигури благоденствие на семейството. Народният разказвач твърде често построява образите по пътя на контраста: на леността се

противопоставя трудолюбието; двете крайности могат да се въплътят от едно лице — в различни моменти от развитието на образа.

По-нататък в битовите приказки се срещаме с устата жена („Както се обичат топла пита и сирене", „Езикът кости няма, а кости троши"), с циганата („Жената, която вършела все на инат"), с лакомията (твърде честа тема), с неспособността на жената да пази тайна, с високомерието на учения син и т. н. Понякога приказките засягат чисто практически въпроси (например в „Две готвачки" неумението на две булки — етърви — да готвят), но често пъти те рисуват семейни драми, разкриват човешки характери, възсъздават дълбоки вътрешни тревоги. Такава е например приказката „Чорбаджийска жена — пайтонджийски кон" (разказана през 1950 г. от Мария Огнянова в с. Радуй, Брезнишко). Разказвачката е проявила не само умение за плавен, стройно изграден разказ, но и забележителна наблюдателност, познаване на човешките отношения, вникване в човешката психика. Чрез образите се прокарва основната идея на творбата за тежката съдба на снахата в чорбаджийската къща: „Селски чорбаджилък е робуванье. Чорбаджийската жена като пайтонджийски кон работи по цел ден и цела ноч, не може да надвие на домашната работа, па и от работа не ю остае време и залък леб да изеде като ората." Можем да не се съгласим напълно с извода на приказката. По-скоро тоя извод трябва да бъде отнесен към съдбата на селската жена изобщо. Но творбата представя интерес преди всичко с верните си наблюдения от селския живот, с живия си диалог, с твърде яркото очертаване на човешки образи. Тая приказка се ражда съвсем естествено в народната среда и отразява непосредни човешки вълнения.

В приказката „Дето дяволът не може да напакости, той праща жената" се разкрива друг момент от народния бит — сплетничеството и интригантството. Баба — съседка, според народното вярване — подучена от дявола, внася смут в семейството, наклеветявайки жената в изневяра. И тук разказът се води много умело (приказката е записана в Габрово в края на миналия век), образите са нарисувани релефно. Особено ярък е образът на старата сплетница:

Разказвачът използува прекрасно диалога. Ето как бабата започва разговора си с мъжа: „Ох баби, сичкото ви й убаво и какъв добър живот си живяхте, ама язък сега за сичкото ви. Ша та разкаъря, кат ти кажа, ала какво да правя? Нали сме комшии, трябва да са привардяме един други и да си казваме както доброто, тъй и лошото. Ей на, комшията ти бояджия, не зная как са й уйдисал с твойта булка, че оди у вас с нея, кога та няма тебе в къщи...“ Приказката завършва трагично, мъжът закаля невинната си съпруга. Нещо, което е рядко за народното творчество — тук злото остава ненаказано. Но интригата е така добре разкрита, че поуката за слушателя е съвършено очевидна. В тая приказка би могло да се отбележи и друг момент — нейният градски стил: героите са занаятчии, действието вероятно се развива в нашите некогашни малки еснафски градове. Но въпросът за селския и градския стил на нашето приказно творчество е твърде сложен и тук не можем да го разглеждаме подробно.

Сплетнята и интригантството са често явление; те са изобразени и в приказката „В яд зло не прави“. И тук нещастията тръгват от завистта и клеветата на съседката. Основната тема е преплетена с редица приключения, които завършват щастливо. Използуван е и мотивът за добрите съвети. В хода на действието не липсват силни драматични моменти; истината е разкрита и побеждава, чистотата и верността на жената е възнаградена. Интересен е завършекът на приказката: „От тогаз станали богати и се водят живо и здраво до днес. Вчера ги видях, кат минаха оттука, да се водят и с тях вървеше син им.“

Житейската мъдрост на народа се проявява и в редица приказки, в които се говори за умни невести и предани съпруги, намиращи изход и в най-трудните положения, за добри бащини съвети, които помагат на сина в тежки моменти, и т. н.

Широко място в битовите приказки заема проблемът за верността и неверията в семейството. При това обект на разобличение е преди всичко жената, макар че до неверните жени се нареждат цяла редица образи на мъже-съблазнители. Когато четем тия приказки, бихме помислили, че се касае за страшна

морална язва в живота на нашия народ. Ние нямаме намерение да омаловажаваме явлението, но трябва да се вземат пред вид две неща: първо — че предмет на приказки и песни стават не непременно най-честите явления, но изключителните случки и събития, които правят силно впечатление на народната среда („Какво е чудо станало"...), и второ — при редица приказки се касае за международни сюжети, които обаче са получили национален колорит в битови подробности, в характеристиките на лицата, в начина на мислене, в език и стил.

Брачните изневери се проявяват по различни начини: оженена в друго село, жена отива на сватбата на брата си и там, подучена от майка си и подмамена за пари, изневерява; съпруга, хваната в момент на изневяра, хитро измамва мъжа си с помощта на стара просекиня; лицемерна „набожница" лъже мъжа си под прикритието на молитви и икони; жена лъже двама мъже и т. н. Тук не са интересни нито похватите на изневерите, нито положенията, в които изпадат съпрузите. По-важното е да се изтъкне, че, от една страна, най-често лицемерието, лукавството и подлостта са разобличени, а от друга — че във взаимните отношения на съпрузите се разкриват човешки характери, чувства и страсти и се поставят за разрешение важни морални въпроси. Твърде често в композицията централно място заема приключението, което засилва занимателността на разказа. Към това трябва да се прибавят остроумието, находчивостта и хуморът, които оживяват разказа и още повече събуждат интереса на слушателя. Типичен пример в това отношение представя приказката за мъжа, който узнава, че жена му му изневерява, и се преторва на ослепяващ. С подобна находчивост и остроумие се отличава приказката за жената, която искала да бяга с чужд мъж и носила в коша съпруга си цяла нощ.

Сатиричните елементи в приказките за изневери играят важна роля. За прицел служи не само безнравственото поведение на неверните жени, но и поведението на съблазнителите. Понякога разобличението се изгражда не само върху морална, но и върху социална основа. Не случайно в приказката „Кожарят и съблазнителите" са събрани заедно като ге-

рои на злополучното приключение попът, кметът и бирникът. Осмивайки ги по твърде комичен начин, народният разказвач дава израз на своята ненавист към ония, които са били най-типичните представители на експлоататорската власт в българското село.

Моралните въпроси намират широко място в народните приказки. Човекът от народа се интересува от тях не отвлечено, а винаги във връзка с практическия живот, с отношенията между хората. Той се вълнува от мисли за доброто и злото, за щастието, правдата и труда. Поради силното влияние на религията в епохата, когато приказките са създавани, моралните въпроси се свързват с бога и светците. Господ учи хората да орат и тъкат, той възнаграждава онези, които вършат добрини; преправен на старец, той слиза у бедната вдовица и дава хляб на децата й. В тия приказки реално и фантастично се преплитат, измислицата играе важна композиционна роля, стават чудеса, водата се превръща във вино и ракия, гарпите в овци и т. н. Обаче трябва да се отбележи, че въпреки чудотворната сила, която притежават, бог и светците са очовечени, не се различават от обикновените хора, мислят, действуват и говорят като тях. В техните образи религиозното начало не играе почти никаква роля. Доброто, което вършат, добрите съвети, които дават, всъщност представят въплъщение на човешкия жизнен опит. Тоя опит най-добре се знае преди всичко от старите хора. Не случайно бог постоянно приема образа на старец.

За слабата религиозна основа на тези приказки-легенди говори и друго — в тях намират израз критични оценки за бога, светците, поповете. В приказката „Праведник счупил огледалото, в което господ виждал бедните“ се изтъква, че бог е забравил бедните. Когато вижда счупеното огледало, от което е наблюдавал бедните, той извиква: „Що си направил? Счупи ми огледалото! Кико сега че помагам на бедните. Отсега натам много им здраве...!“ И приказката заключава: „Така господ дигнал ръце от беднотиюту.“ Между другото тук заслужава да се отбележи, че огледалото в тая приказка представя въплъщение на вековната мечта на човека да може да вижда непосредно и в същия момент изображението на

далече извършващи се действия и събития. Съвременната наука осъществи тая мечта чрез великото изобретение на телевизията.

Критичното отношение към представителите на черквата се разкрива и в приказката „Попът и сиромахкинята" — попът ограбва бедната жена. Тая приказка напомня за голямата група фолклорни творби, посветени на попове, владици и калугери.

Приказните легенди са интересни в още едно отношение — те рисуват странна картина на човешката бедност — вдовици с гладни деца, трима братя сиромаси, които тръгват да търсят работа и по пътя срещат господ, преправен на старец. Тъкмо в резултат на тая бедност се явява мечтата за чудесно издигане на къщи, за превръщането на водата във вино, на пепелта в хляб и т. н. Ето образа на бедността в една от тия приказки: „Едно време, като бил господ по земята, отишъл у една бедна жена. Била много бедна. Децата ѝ, като нямала какво да ги хране, заровила едно лайно в огъня да ги лъже, че са пече питка, да не плачат. И викала: — Недейте плака, синко, недейте, той ща са опече хляба ей сега!" За да може да прехрани децата си, вдовицата трябва да работи тежко дори в неделните дни. Постникът е учуден и я предупреждава, че върши грях. Но когато спира да работи, децата ѝ оголяват. И народът решава тоя въпрос без всякакъв черковен формализъм — не може да има черковна забрана за труда.

Тъкмо тежките условия, в които са живели народните маси, са създали почва за възникването на идеята за предопределената съдба, за късмета. Тоя въпрос ги е вълнувал живо. Интересното е обаче, че в редица приказки късметът е предопределен само външно. Получаването му е резултат на нравствено поведение, съчувствие към страдащите, готовност да се помогне на изпадналите в нужда и беда. Късметът в такива случаи се превръща в морално възмездие. Това се вижда добре от приказката за човека, който помага на случайно срещнатия непознат колар да си поправи колата. В редица творби се подчертава още по-определено, че късметът — това е човешкият труд. Това се потвърждава дори в заглавието на приказката — „Работи ли човек, и късметът му рабо-

ти". Там самият късмет заявява на по-стария брат. „Я ти помогнах какво що могох, ама ти не умея да го пазиш. Всичко готово се свършуе, като броени дено-ве. Най-големио ти късмет са работата и акъло. Само с това човек е богат и силен." Това се изтъква и в многобройните варианти на приказката за неволя-та, за двамата другари, които отиват на печалба, и др. В тия случаи народните приказки отразяват вековния опит на народа, неговата мъдрост.

Не биха могли да се изредят всички ония морал-ни въпроси, които вълнуват човека от народа. В при-казките се явяват редица образи, които въплъщават човешки пороци или добродетели. Ето героя на при-казката „Човек с кокоша перушина". Това е богат човек, чорбаджия; до неговата къща се намира къ-щата на бедна вдовица. Слугите му непрекъснато хващали нейните кокошки и ги колели. „Господ пък — — разказва приказката — не ставал каил да яде бо-гатият кокошките на сиромахкинята и дал личба, че да се разбере кой бил ял сиромашките кокошки." Ед-на сутрин чорбаджията се събужда и вижда смаян, че лицето, шията и цялата му глава били обрасли с кокоша перушина. Оттук започва най-интересният момент в приказката. Създаденото положение е оче-видно резултат на измислица, но измислицата се ока-зва извънредно сполучлива, защото дава възможност да се подчертае съвсем ясно извършената неправда спрямо вдовицата, да се разкрие душевното състоя-ние на богатия. И още нещо — тя засилва занимател-ността на сюжета, усложнява интригата, внася в раз-витието на действието драматични и комични елемен-ти едновременно. Поличава веднага голямото худо-жествено майсторство, проявено в разгръщането на темата и в характеристиката на действуващите лица.

С подобни моменти, макар и не развити така ши-роко, се срещаме и в приказката „Глава като крина", където е осмяна алчността на героя за пари. Другаде са показани възгордяването и високомерието на за-богателия сиромах, злобата и завистта, несправедли-востта и лакомията за имот, проявени при делба между братя, измамничеството, несговорчивостта между братя и т. н. Но по пътя на противопоставяне-то наред с пороците се посочват и високи добродете-

ли: народната мъдрост („Защо не се убиват старите хора"), братската обич и привързаност („Брат брата не храни, но тежко му, който го няма"), любовта към труда, любовта към истината („Истинолюбко") и др.

Една сравнително малка група приказки представят спорове между народности: грък и българин в Солун се разобличават в простотия и наивност; грък и българин ортаци взаимно си разкриват свои слабости; прасето на българския поп се оказва по-умно от турския ходжа, защото умее да предсказва времето. Разбира се, в тия приказки българинът и българското винаги се издигат, но при все това тук не бихме могли да говорим за някаква шовинистична омраза към съседните балкански народи. Ако са насочвани стрели срещу гърци и турци, това е несъмнено резултат от тежките страдания, които българите са понесли от турския и гръцкия гнет по време на робството.

Близка до тия приказки е и познатата в доста варианти приказка за късметите на различните народности („Делът на разните народности"). Българите получават работата. В това има както изразена любов към труда, като национална характеристика на българския народ, така и не малка доза горчивина. Защото тая приказка е създавана през епохата на робството, когато работата всъщност е означавала робски труд и се е превръщала в символ на тегло и страдание.

Голям брой битови приказки представят остра сатира срещу лични и обществени недъзи. Преди всичко това са приказки за кражби и крадци. Много находчиво е замислена приказката „Чуждото се яде с грижа" — крадецът, след изяждането на чуждия вол, вместо да увеличи теглото си, губи от него, защото кражбата му е създала много мисли и грижи. Народът познава крадците в черквата, защото правят повече поклони, отколкото е необходимо, или защото са гузни (при думите, че крадецът на сено има муха на шапката, действителният крадец инстинктивно хвърля шапката си). Особено силно е разобличението на майка, която учи сина си да краде — той е заловен

и когато се сбогува с нея, отхапва езика ѝ с думите: „Те тава, дека ме научи на арън занаят."

Сатирата е особено силна, когато е насочена срещу властници и експлоататори; в тоя случай тя получава социален характер. Някои от тия приказки са по-нови по произход, затова в тях се говори за министри и адвокати. Така старец, който отива за дърва, намира торба с жълтици. Взел ги, но се размислил, че не са негови и трябва да ги върне. Когато питал, всички му казали, че толкова много пари могат да бъдат само на крадци. И тръгва да търси крадците. Не ги намира в гората при „айдуците-комитете", открива ги обаче сред министрите и действително се убеждава, че в буржоазната държава истинските крадци са министрите и другите големци.

Все по тоя начин е разобличен и селският кмет-изедник, и адвокатът, който краде („Недосетливият цар"), и игуменът, който не обича истината, когато тя не отговаря на интересите му („Истинолюбко"). Особено силно е разобличението на селския чорбаджия, свиреп сиромашки кръвопиец, жесток съюзник на турските поробители. В приказката е показана зловещата природа на чорбаджията — неговата злоба не свършва дори и със смъртта му, от гроба той изпраща нещастия на селяните и унищожава цялото село. За да се стигне до такава характеристика на селския чорбаджия, това показва колко дълбоко са залегнали в съзнанието на народа огорченията и страданията, предизвикани от чорбаджийските престъпления.

Най-сетне демократизмът на битовите приказки проличава и във високата оценка, която се дава на ума, мъдростта и способностите на хората от народа. Хората от народа се издигат над обществената върхушка от царе, министри, духовници и т. н. Простият орач надминава по ум и досетливост царските министри („Царят, орачът и министрите"). Орачът засрамва и недосетливите царски синове. Дори самият цар не може да се досети, какво означават думите на срещнатия овчар за синовете му: „Имам троица, ама не су ораче... Единият краде, ама не е айдук; другият проси, ама не е прошляк; третият коле, ама не е касапин." Едва след обяснението на стареца царят

разбира, че тримата синове са адвокат, поп и доктор („Недосетливият цар").

Обикновена селска мома отива още по-далече в критиката си на царя: за изкарания от баща ѝ за продан вол тя иска лявото око на царя. И когато това стига до ушите на последния и той разгневен я повиква в двореца, между тях се повежда следният диалог:

„Защо си научила баща си да сака за волотого левото ми око?

— Защото сакае да те видим — рекла момата. — Другояче немаше да ме повикаш.

— А защо съм ти потребал?

— Да ти кажем що мисли народът за тебе.

— Я да видим!...

— Ама ако не се сърдиш.

Царят се съгласил.

— Народът каже: левото око на царот не му требе.

— А защо така, моме?

— Защото кигато дойду при тебе да се суде или за другу работу, ти тураш големците от деснуту страну, а сиромашиюту — от левуту, па секига изкаруеш богатите прави, затова народът каже, дека с левото око не видиш."

Тук смелостта на обикновената селска девойка е съчетана със забележителна духовитост и находчивост, която се проявява и в по-нататъшното развитие на действието. В тая приказка се въвежда един обикнат мотив, по-силно изразен в други, вече разгледани творби — за добрите умни съвети, които, ако бъдат следвани, могат да избавят човека от беди и нещастия; тия съвети много често се дават от умни девойки (вж. приказките „В яд зло не прави", „Трите бащини съвети", Умна снаха", „Умната девойка" и др.

Сатирично-разобличителният характер и демократизмът са прокарани ясно в разгледаните приказки и не се нуждаят от особен коментар. Те разкриват дълбокия народностен характер на фолклора, показват, че фолклорът, включително и приказките, представя действителна история на народа, огледало на живота на народните маси през вековете; приказките го-

ворят открито и смело за мечтите, въжделенията и борбите на простите, обикновени хора. Чрез образите, които създава в своето поетическо творчество, народът дава израз на своя копнеж за разплата с вековните си социално-класови потисници.

Това твърде добре поличава и в широко разпространените сатирично-битови приказки за духовенството — владици, попове, калугери. Очевидно, че тук се касае за отрицателни герои — наред със селския чорбаджия, кмета, местния или държавния големец, престъпника, крадеца и т. н. На духовенството се противопоставят слуги и ратаи, селяни, умни жени и девойки и т. н. — любимите положителни герои на битовите приказки. И в произведенията, посветени на духовенството, ние се озоваваме в познатия всекидневен свят, най-често в селска обстановка, която се различава коренно от далечните царства и непознатите земи на вълшебните приказки. И в приказките за духовенството разказът е стегнат, немногословен, непосреден, диалогът е главното средство за разкриване на образите, езикът е точен и прост.

Приказките за владици, попове и калугери са типични не само за нашия фолклор — срещаме ги във фолклора на всички народи. Те са възникнали върху основата на вековно натрупана ненавист и са резултат на верни наблюдения върху рязкото несъответствие между думи и дела, между постъпки и морални проповеди, подхранват се от съвършено очевидното лицемерие на духовенството. Народът е познавал много добре живота на попа, който живее в същата селска среда, има семейство, жена, деца, трупа имоти, богатее, като използува своето привилегировано положение, експлоатира труда на ратаи и слуги. Целият всекидневен бит на попа обикновено е в пълно противоречие с нравствените му проповеди. В такава обстановка личните пороци още по-силно се хвърлят в очи и затова съвсем естествено изниква острата сатирична оценка на живота и морала на духовенството. При това трябва да се прибави още едно обстоятелство — през епохата на турското робство, откогато датират по-голямата част от тия сатирични приказки, висшето духовенство е чуждо, то ненавижда своето българско паство и българското население му

отвръща със същата омраза. Не случайно изобразените владици са гърци. В един от вариантите на позната приказка за владиката, който за пари запопил и магаре, направо се казва: „Такива ми ти са гръцките владици — за пари биха продале и Христа като юди, ако им изпаднеше в ръце“ („Не е учен, ама е поне гласовит“).

Поповете, герои на битовите приказки, са изобразени с цяла редица пороци: те са алчни, скъперници, развратни, лицемери, невежи и глупави. От безчестието не е убягнало и попското семейство — твърде често срещаме алчни и развратни попадии. В доста приказки, някои от които спадат към нецензурния фолклор, попадията и попската дъщеря стават предмет на безчестие както поради развратните си склонности, така и поради своята наивност и простотия. Попът също е осмян в ролята на прелъстител — обикновено той е измамеият, изобличеният и подиграният. Това е една особена форма на народно отмъщение, на нравствено и социално възмездие.

От пороците на духовенството най-напред изпъква алчността за пари. Владиката запопва магаре или козел, попът опява прасе; поп допуска циганин в къщата си, а скъперникът владика черпи един беден селянин с кафе, защото и двамата се помамват, че ще получат злато. Много често се осмива невежеството на поповете. Широко разпространена е приказката за невежественият поп, който не знаел нито какво трябва да се пее, нито какво трябва да се чете, когато идвало време да опява мъртвец. За да не се изложи пред селяните, той ги изгонвал от черква. Неговото невежество е съчетано с невероятна жестокост: той убива престорилия се на мъртъв, „недоумрелия“, и не чувствува пред себе си и селяните никаква нравствена отговорност за това, когато с цинична откровеност им разказва за случилото се и ги предупреждава друг път да не му носят недоумрели. Не случайно в един родопски вариант е наречен — „попище“. В друг вариант се разказва, че за да стане поп, той е извършил убийство — бил прост овчар и убил един поп, който го питал в гората за пътя, облякъл дрехите му и започнал да по-

пува. В приказката попът е представен гротескно: кадилницата му била от тиквена кора, патрихилят — женско цедило.

Невежеството на поповете достига дотам, че не могат да определят деня на такива популярни празници като Великден и Петровден („Неученият поп", „Защо Петровите пости са ту къси, ту дълги").

Социално-класови моменти се разкриват в приказките, в които се говори за отношенията между попове и слуги. Хищническата природа на попа се проявява в неговото скъперничество, в стремежа му да постави слугата си в най-тежки условия, да не го дохранва, да експлоатира жестоко труда му. Той го праща на нивата и му поръчва: „Даваме ти сичко пуно и какво отнесеш, да ручаш, да пиеш и па всичко пуно да донесеш и нивата сѐ да изореш." Или: „На нивата днеска че ореш, додега легне кучката. Щом стигнеш до нея, че почиваш. Сега тѐ за ручок един зелник и един букол вино. Че ядеш, че пиеш и довечера сичко здраво да ми донесеш." Ако слугата не изпълни условията, кожата му ще бъде одрана. Народът обаче си отмъщава по особен начин на попа: слугата се оказва по-хитър, изиграва своя господар, удавя попадията, дори одира кожата на самия поп. Разбира се, в действителността угнетеният си е бил угнетен, богатият поп е експлоатирал докрай своя работник. Но тъкмо сюжетното развитие на приказката показва мечтата на народа за възмездие, за победа над експлоатацията и насилието.

Темата за отношенията между поп и слуга е развита в многобройни варианти, в които сюжетната линия е усложнена с отделни приключения — за разлика от обикновено простия ход на интригата в битовите приказки, където действието се съсредоточава най-често в един епизод. Тук трябва да се изтъкне и ролята на измислицата; тя води до хиперболизация на явленията и прави по-ярко да изпъкват основните образи.

Най-сетне трябва да се посочи още една тема — развратните склонности на духовенството (попове, калугери, владици). Попът е чест герой на любовни донжуански истории. Но и тук народът си отмъщава, като прави неговите приключения злополучни и

постоянно го поставя в смешни и конфузни положения. Двама попове задират хубава невеста, но мъжът ѝ успява да им плати прескъпо за задиряниятa. В друг вариант, обогатен с нови подробности и твърде сложни приключения, трима попове се опитват да прелъстят жената, но мъжът жестоко си отмъщава — убива и тримата. В друг вариант поп и калугер са принудени цяла нощ впрегнати да карат воденица или шарлаганджийница. Така донжуанските похождения на всички завършват злополучно, поповете са осмени и наказани.

В приказките за поповете се явяват и попадии, обикновено скъперници, алчни, лакоми, или развратни („Сит поп, сита попадия", „Лакома попадия", „Поп излъган от попадията" и др.).

Нов момент от съдържанието на битовите приказки разкрива темата за глупостта и ума. Големият брой на приказките за глупци и глупави постъпки може да се обясни само с едно — с дълбокото уважение, което народът храни към ума, знанието, находчивостта, остроумието. Оттук и постоянното осмиване на всичко онова, което произхожда от глупостта и невежеството. Глупците се нареждат в групата на отрицателните герои. Народът им противопоставя често като положителни герои не само умните и мъдрите, но дори и хитреците.

Приказките за глупци могат да се включат в няколко кръга. Тия тематични кръгове не са изолирани един от друг, много често се преливат един в друг, особено при използуване на комичните епизоди. Приказките за глупци са построени обикновено върху приключения, които се редуват едно след друго и са свързани помежду си не чрез някаква причинна или генетична връзка, а чрез личността на героя. Тъкмо затова отделните приключения лесно се прехвърлят от една творба в друга. В приказките ясно се очертават отрицателните и положителните герои. Към групата на първите принадлежат глупците, невежите, несръчните и непохватните, към групата на вторите — умните, досетливите, хитрите и опитните, които се отличават със здрав практицизъм. Глупавите и умните се срещат в една и съща творба, те съжителствуват, близки са помежду си: братя (глупав и умен брат), членов-

ве на едно и също семейство (глупава майка и дъщеря, умен баща) и т. н. Съпоставени в такава близка, интимна атмосфера, глупостта и умът изпъкват още по-ярко, противоположните качества получават релеф. Тук се срещаме отново с един от любимите похвати на народната приказка — изграждане и разкриване на образите по пътя на контраста. В някои приказки се изтъква, че оценката за глупост и ум е относителна; сред най-глупавите не е трудно и глупавият да мине за умен. Такава е например приказката за Будалчо. Разказвачът я завършва с думите: „Така Будалчо стана итър между глупавите." Действително, във втората част на тая приказка, която представя контаминация от две творби, героят получава нови качества: носител на глупост, той изведнъж почва да открива глупостта на другите и да ги осмива. Такава еволюция на образа е нещо рядко в приказките за глупци; там обикновено характерите на героите не претърпяват никаква еволюция.

Важно изобразително средство в приказките за глупци представя хуморът. Всички приключения и епизоди са изградени върху хумора, насмешката, иронията. Глупостта, несръчността, мързелът, непрактичността се разкриват не чрез остър разобличителен рисунък, но чрез смеха и осмиването.

Ще отбележим по-широко застъпените тематични кръгове. Мъж вижда глупостта на собствената си жена и дъщеря в къщи; разгневен, той иска да ги накаже и дори убие, но решава да тръгне по света и да се увери дали няма по-глупави от тях. Зареждат се цяла редици епизоди, при които той открива другаде още по-голяма глупавина от оная, която е наблюдавал в къщи. Завръща се и се примирява с глупостта на близките си. Първоначалната глупост, която се извършва от майката и дъщерята, обикновено е оплакването на евентуалната смърт на още неродено дете — внуче, — при това понякога дъщерята още не е оженена („Глупав свят", „Коста майци", „Глупавата жена и по-глупавите от нея", „Нероден Петко и др.). Когато чува това, бащата заявява: „Утре че идем по другите села да видим има ли такива диви като вас." И той действително вижда селяни, които бият едно дърво, за да се продължи, защото се оказало по-късо за сгра-

дата, която строят; къща без прозорци; човек, който се качил на високо дърво, за да скочи и облече по тоя начин новите си чешири; невеста, която е по-висока от къщата или черковната врата и всички се чудят как да влезе в нея; свиня, накитена за сватба; хора, които се мъчат да качат един вол върху зида, за да опасе поникналата там трева; мома, която сее брашно, баба, която прехвърля орехи с вила; мъж, който мъти яйца; жена, която не си спомня дали убитият й мъж е имал глава, и т. н. Навсякъде умният и опитен баща дава съвети на срещнатите и учи глупавите и невежите как да постъпват.

Несъмнено, фантастиката и измислицата в тия приключения заемат голямо място, редица случки са представени в гротескен или карикатурен вид, което служи за извор на непрекъснат смях, но има и нещо дълбоко сериозно в тия странни и невероятни епизоди: те напомнят за пътя, който е извървял човекът в опознаване на света, в преодоляване на най-разнообразни житейски пречки, за начина, по който се е натрупвал жизненият опит, за стремежа за победа над трудностите в човешкото развитие.

2/ Друг тематичен кръг рисува глупостта на жена, която тръгва да носи нови гащи на мъжа си на нивата или прежда на бояджия, но се закачa за шипка; тя случайно попада на казан с жълтици, когато копае шипката. Следват редица епизоди с грънчарите, криенето на парите, съдията и др., когато жената поради глупостта си едва не загубва намерените жълтици („Кога валя кървавият град", „Как глупавата жена обогатява мъжа си", „Кога гарваните вадеха очи").

/ В трети тематичен кръг приказки се осмива глупостта на мъж, който поради мързел не успява да изоре и ожъне нивата. Той пожелава да свърши домашната работа вместо жената, която отива на нивата. Поради своята глупост и непохватност извършва цяла редица поразии: навързва пилетата на врът и по тоя начин усорлицата ги грабва всички, пробива с игла темето на малкото дете, изгаря праните дрехи, разсипва млякото и т. н. Към това се прибавят и редица епизоди, в които главна роля играе недоразумението — глупавият мъж използува съветите, които му се дават, в неподходящи случаи. Навсякъде заради глупостите

се получава бой („Мъж шъта в къщи“, „Мързеливият мъж на оран“, „Мъж-къщовник“ и др.).

Ако проследим и по-нататък приказките за глупци, попадаме на темите за страхливия мъж, намереният умрял вълк и нощното приключение с кросното („Страхливият мъж“, „Страхливият с кросното“); за глупавия и умния брат и намереното имане („Единият глупав, другият хитър“, „Неочаквано обогатяване“); за селото без котки („Момчето и котето“, „Котката“, „Село без котки“, „Мачки за сол“; с тоя тематичен кръг се смесват и приказките за солта, която не бива позната в някои краища); за глупавите цигани, които се пазарят с цар и овчар („Цигани умници“, „Цигани се пазарят“); за глупавия зет, който не знае как да се държи на гости у тъста си („Глупав зет“, „Момчето Андрей, що ядяло много хляб“).

В многобройни варианти е разпространена приказката за цяла дружина „умници“, които тръгват по света за печалба, отиват на лов, на жътва, в кръчмата или другаде и с тях се случват редица злополучни приключения („Джуровските разумници“, „Дванайсетте планинци“, „Ропотчани на лов“, „Не сме ние, брате“, „Знеполци на жътва“ и др.). Част от епизодите се повтарят, но в отделните варианти се явяват и нови епизоди, които разкриват нови страни от манталитета на „умниците“ и пораждат нов изблик на смях и насмешки. В тия приказки се срещаме с епизодите за попа, който излъгва разумниците, като отнася брадвите и дрехите им; за крайречната върба, която навеждат, за да пие вода, и се издавят; за сърпа, за който не знаят за какво служи; за любеницата, която мътят, понеже я мислят за камилско яйце; за мъглата, която вземат за памук; за молбата им пред пашата да направи така, че да има през годината две лета и една зима; за пътника, който им обръсва брадите, когато заспали, и т. н.

Ето колко просто, но духовито, с жив диалог, бликащ от комизъм, е разказан последният епизод в приказката „Ропотчани на лов“. Обръснати, докато спали, те се събуждат, не могат да се познаят и почват разговор:

„— Ми ли смо, бре? Ако смо ни, камо ни брадете?

Па един от них казал:

— Аде за по-арно да идем у село да си питуемо женете ми ли смо.

И другите станули, ошли у село и почели да си питую женете овака:

— Жене, дека ви су мужете?

— У лов утоше.

— А, ми смо, бре! Оди що им су опънци?

— Оди ръшето.

— А, ми смо, бре! А оди що им су пушке?

— Оди кросна.

— А, ми смо, бре! А оди що им су сабле?

— Оди буалтеници.

— А, ми смо, бре! А бради имаю ли?

— Имаю.

— Ту-у, не смо ми, бре!

И они тъгая су се върнули надире."

Целият диалог, който се състои от лаконични фрази, е построен много умело. Той започва с въпроси, които постепенно се насочват към онова, което предизвиква съмнението на ропотските ловци и за което би трябвало да се пита; по тоя начин в края на диалога се получава ефектна поанта, която буди непринуден смях у слушателя.

Бликат от хумор и приказките за котката. Комичният ефект в тях се дължи на контраста и изненадата: малкото животно хвърля в ужас цели села поради едно недоразумение — селяните са чули от момъка, който им е продал котката, че тя яде гора. В един от вариантите („Село без котки") е вмъкнат с известно видоизменение и епизодът за загубването на „умниците", които не могат да се познаят и не знаят от кое село са. Тук са намерени нови комични положения, облечени в нов и своеобразен езиков израз. Умниците тръгват да питат от село на село:

„Кога отидат у некое село, изокват що можат:

— Жени, тука ли су ви мужье?

А жените им казували:

— Тука су, тука су!

А па селяните си казват: „Бре, ем не смо ние!" И отидат на друго село да питат. Па и там им така кажат. Та скитале се, питали жените, па най-сетне отишли у едно село и изокали на жените:

— Жени, тука ли са ви мужье?

— Нема ги, нема ги! — казали жените.

— Е, па куде са ошли?

— Отгонише гаведину по пладнину, еве стану цалу неделю, како ги нема.

— Бре — рекли селяните — дали смо ние? Де, ега смо си ние.

И пак питали жените:

— Жени, кикви им бея капите?

— Беле, беле — казали жените. И они сичките си свалили капите от главите да ги видат кикви са. Като видели, че нихните капи са бели, они рекли:

— Бре, ние смо!"

Комичното тук се състои и в загубването, и в ходенето от село на село, и в начина на питането, и в последния въпрос, който задават за капите, разчитайки, че тъкмо чрез него ще могат най-сетне да установят дали са от това село, а когато получават отговор, оказва се. че те и не са погледнали капите си и не знаят цвета им.

Ясно е, че народът в своето творчество си е изработил твърде разнообразни похвати за постигане на хумористичен ефект, за създаване на комични ситуации. В това отношение народният хумор представя голям интерес и заслужава специално изследване.

От приказките за глупци естествено може да се премине към приказките за хитреци. Не само хуморът свързва тия две групи — всъщност тук се касае за явления вътрешно единни: глупостта и наивността се явяват като необходимо условие за проява на хитростта, остроумието, находчивостта, измамата.

Основен момент в тия приказки е надлъгването. Многобройните и разнообразни надлъгвания представят истинска проверка на ума. Понякога ни се струва, че това са действия, вършени сами за себе си, от любов към изкусната лъжа, самоцелно. Обаче при по-внимателно вглеждане в приказките виждаме, че много често тук се касае за надлъгване като средство за изход от тежко положение, за преодоляване на внезапно възникнали пречки, за даване добър урок на користолюбиви измамници. Такива са например приказките за надлъгване с воденичари („Надлъгване"; „Не карай мливо на кьосав воденичар", „Кьосето водени-

чар и хитрото дете", „Циганин и воденичар-кьосе", „Воденичар и момче се надлъгват"). Воденичарят и особено кьосавият воденичар винаги се стремял да измами мливарите, да присвои смляното брашно. Тая слава на воденичарите не е случайна; тя произтича от жизнения опит на нашите селяни, лъгани многократно от воденичари. Обаче в приказките народът си отмъщава — в края на краищата остават излъгани самите воденичари — и то най-често от малко момче, което се оказва по-остроумно, по-находчиво.

Извънредно интересен момент в тия приказки представя самото надлъгване. Така кьосавият воденичар предлага на момчето да се надлъгват; който спечели надлъгването, ще получи и материалните облаги. Едва ли има по-занимателни страници в българското приказно творчество от тия моменти на надлъгване. Пред нас се изнизва словесен и образен поток, с изненади, с бърза смяна на обстановките и случките, с фантастика, която стайва, с лекота на разказа, която живо увлича. Нищо чудно, че пред такава феерия на фантазията и остроумието слисаният воденичар се признава за победен. В тия надлъгвания се рисуват увлекателните епизоди за овцете и напълнения дол с мляко, за огромната тиква и ябълка, за ягодите и краставиците, за пчелите и меда, за козата и гъската, за оседлания орел и ореха и т. н. В тия измислици на смелото въображение са включени множество интересни и живописни подробности от живота на народа, в тях се разкрива твърде богато и разнообразно народният бит. Измислиците са изградени върху елементи от реалния живот и не намаляват реалистичната основа на битовите приказки. В приказките за воденичарите се подчертава и тъй типичната за фолклора идея за неизбежната победа на доброто над злото. Това важи и за надлъгванията между попа и мулетаря, между двамата богати, които тръгват да продават вълна и орехи. В края на краищата попът е победен и наказан за алчността си — той не само връща мулетата на момъка, но му дава торба жълтици и дъщеря си. Възмездието на измамниците търговци на вълна и орехи е още по-находчиво — те взаимно се излъгват.

Докато в приказките за воденичаря кьосето воде-

ничар се оказва надлъган, то в редица други приказки той е ненадминат майстор на лъжата. Приказките го наричат „кьосав човек — жив дявол". Неговата находчивост е поразителна, той успява да намери бърз изход от най-трудните положения, непрекъснато надхитря своите неволни партньори в играта. Всяка нова измислица се оказва по-блестяща от предишната. Но когато вижда, че тия измислици в края на краищата причиняват смъртта на съперниците му, той осъзнава, че е отишъл по-далеко в играта, отколкото е трябвало. Последният епизод от приказката „Кьосав човек — жив дявол", когато селяните начело с попа се хвърлят в дълбокия вир, за да извадят овце, и се удавят, кьосето завършва с думите: „Бре, мама му стара! И това е спогодия, ама не излезна убаво!"

Кьосето — герой на многобройни битови приказки — се среща и във фолклора на някои източни народи. Това важи и за други приказни образи и мотиви. Тук няма да навлизаме в проблема за генезиса на тия образи, няма да проследяваме тяхната съдба в чуждия фолклор. Заимстването и странстването на образи и теми са очевидни и са резултат на културния досег между народите. За нас е обаче важно да подчертаем, че веднъж темата усвоена, тя преминава сложен път на еволюция, получава национална окраска; сюжетите се изграждат с национални битови и психологически подробности. По тоя начин заимстването не само не води към намаляване на националните черти на творбата, но се превръща в своеобразен творчески похват, в средство за обогатяване на националната поетическа съкровищница.

И при приказките за хитреци могат да се набележат няколко популярни тематични групи: братя крадци, които се опитват да измамят зетя си или свой приятел („Лесно се краде, трудно се пази", „Надхитряне", „Кражба на пастърма"); нахален гост, който дотяга с посещенията си на шурея си или на кумците си („Нахален кум", „Цар Гусимир из Грънчар града". Зет и шурей"); трима приятели (понякога те са трима кьосета), които си правят угощение, като с измама се снабдяват с вино, хляб и месо („Дяволска Коледа", „Трима лъжци си правят угощение", „Кьосетата"); хайдуци чичо и внук, които откраднат вол и след това

се скарват за кожата, като детето измамва чичо си („Надминал учителя си", „Крадец над крадците"); хитреци, които се преструват на мъртви, за да не върнат заети пари („Ставайте мъртви, да колим живи"); двама слуги, които откраднат парите на попа („Поповите момци", „Двамината слуги", „Сакатият и слепият"); мъжът, който лъже, че умее да врачува („Мъжът, който станал врач"), вдовецът, който се представя, че отива на оня свят или се връща оттам, измамва мнозина и се оженва за вдовицата, която преди това не го искала („Чуш, на оня свят") и др.

Набелязаните сюжети представят само схеми; в тях се включват многобройни епизоди, често преливащи се от една група в друга. В тях се проявяват въображение и находчивост, които правят разказа много интересен и увлекателен. Разбира се, носителите на остроумието, находчивостта, изобретателността съвсем не могат да се сметнат за положителни герои; много често това са измамници, лъжци и изнудвачи, които търсят само материални изгоди. Народният разказвач се въздържа да дава морални оценки на техните деяния, но това съвсем не значи, че той ги одобрява като нормално поведение на човек в обществото, особено когато лъжите и измамите се превръщат в престъпления.

В приказките за хитреци не се изтъква на първи план моралната страна. По-скоро задачата е да се покаже сложността и пъстротата на човешкото всекидневие, разнообразието от характери и представители на различни обществени среди и прослойки, измамите и лъжите, пред които човек може да се изправи в собствения си живот, и, разбира се, ролята, която играят в човешките отношения остроумието, находчивостта, богатият жизнен опит. Понякога измамите имат съдбоносни последици, понякога са само шеги, които предизвикват смях — оттук и хуморът, един от най-типичните белези на тия приказки. В тяхната композиция основно място заемат приключенията, а в изграждането на образите — фантастичната хиперболизация, която понякога граничи с абсурда. Разказът е непосреден и жив, с умело подчертаване на комичните моменти. Ето два епизода от приказката за сиромаха вдовец, който искал да се ожени за богатата

вдовица. Когато вдовицата му отказва поради неговата сиромашия, той измисля духовит начин да я спечели. Туря дисаги на магарето, взима обгорени свещи в ръце и тръгва да отиде на оня свят. Питат го къде е тръгнал да върви. Той отговаря:

„— Ете, кренал съм дида на оне свет.

— Е па да ти дам да носиш там нещо на нашите, а?

— Оти, бива, че носа.

И зели да му дават кой пари, кой леб, кой дреа, кой нещо друго. Пуни довецо дисадзи, кара си магарето и се му дума: Чуш, на оне свет!

Чула го и онаа довица. И она го праша:

— Каде така, бае Станко?

— Е па ете, кренал сам на оне свет, та ода по човеците кой какво че ми зарача да носа там на нийните.

— Тогай да носиш нещо на моо маж, а?

— Оти да не носа, стига да дадеш — че му носа.

— Почекай тогай.

Улезнала у зевнико и после му дала пуна бошча сé нови дреи: кошуля, долама, потури, капа, пояс, чорапье, кръпа и какво още не сакаш."

След няколко дни вдовецът се връща и на всички разказва подробности за близките им на оня свят. Пита го и вдовицата. Следва един от най-интересните епизоди, изпълнен с хумор, разказан със забележителна непосредственост, с прост и лаконичен език, който може да служи за образец на народното разказваческо изкуство:

„— Е, виде ли моо маж? Що чини, що прави на оне свет? Арно ли е?

— Маани го ти твоо маж! Гледам го — земал калпазанино моата жена. Ама го судих. Ойдохме при бога и така и така, господи, думам: Какво че права я без жена, като дойда тува? Те тое човек ми е зел жечата. Чуди се дедо господ що да прави и най-после отсуди: За тебе, кае е още рано да дойдеш тува. Иди си доле на земята. Щом он ти е зел тува жената, ти па там да земеш неговата.

— Белки така ти рече дедо господ?

— Така ми рече, нема да та лажа я.

— Е, против бога не мога. У неделя че се венчаме, а ти че доеш да седиш у таа каща.

Излагал я синковецо и това си ти е."

Когато четем тая приказка, разбираме откъде идат народната атмосфера и живият хумор на разказа „На оня свят“. Тук не се касае за пряко възпроизвеждане или копиране на приказката — двете творби са твърде различни в развитието на сюжетната линия, в подробностите. Става дума обаче за народния извор на Елин Пелин, за ролята на фолклора във формирането му като писател, за богатия народен хумор, който той е познавал много добре. Дори разгледани само с оглед на хумора, народните приказки за хитреци заслужават висока оценка като забележителни произведения на нашия фолклор.

III

Хуморът има и друга блестяща проява в българския фолклор — народните анекдоти. При това тук хуморът най-често е свързан със сатирична насоченост и оценка, което придава още по-голяма стойност на тия творби.

Анекдотите представят кратки хумористични или сатирични разкази. Принципна разлика между тях и приказките в тематично и идейно-образно отношение не съществува. Оттук и трудността да бъдат разграничени анекдотите от битовите приказки. Белегът е чисто формален — краткият размер, сбитостта на разказа. Ако трябва да се търсят по-съществени различия, би могло да се изтъкне, че анекдотът е по-жизнена и гъвкава белетристична форма, с по-голяма реалистична окраска и сатирична насоченост, с по-силно подчертаване на остроумието, което обикновено намира израз в края, в поантата на анекдота. Анекдотът често изразява синтезирана народна мъдрост; не случайно редица анекдоти завършват с пословици.

Тематичният обсег на народните анекдоти е твърде широк. За съжаление, в нашата наука те са извънредно слабо изследвани, никога не е правена каталогизация на техните сюжети, липсват каквито и да е проучвания на тяхната поетика. В анекдотите често влизат епизоди, срещащи се в разгледаните видове битови приказки (напр. „Хитър Петър се надлъгва с воденичар“, „Първо отплащане на Хитър Петър“, „Второ отплащане на Хитър Петър“). Понякога е

трудно да се реши дали се касае за типичен анекдот. Има творби, които надхвърлят краткия и сбит размер на анекдота и се приближават до обикновената приказка; в някои случаи имаме по-ясно очертана сюжетна линия, а другаде композицията представя низ от отделни, почти самостойни епизоди. Между тия мъчно различими от приказката творби ще отбележим: „Отплатата на Хитър Петър", „Шоп продава заяк„, „Знеполец занася хляб на сина си войник", „Циганин на война", „Трънска телеграма", „Граовци в София" „Трънчани при лекар" и др. Особено интересни в жанрово отношение са някои от последните творби, създадени на съвременна тема, отразяващи понови преживявания, впечатления и наблюдения — те напомнят хумористичен разказ и заслужават да бъдат проучени по-специално, защото говорят за появата на нови форми в нашата фолклорна проза.

Анекдотите в тематично отношение най-общо могат да бъдат групирани в два големи кръга — анекдоти с по-обща тематика и анекдоти за Хитър Петър. В първата група влизат анекдоти, засягащи битови и социални отношения, анекдоти за попове и владици, анекдоти, свързани с местни съперничества и закачки (анекдоти за граовци, знеполци, трънчани, габровци и т. н.), анекдоти за цигани. Хвърля се в очи сатиричната заостреност на анекдота, макар че се срещат и голям брой творби, в които преобладава добродушният и безобиден хумор. От втория тип е например анекдотът за глухата баба и глухия старец, които се срещат, задават си въпроси и всеки отговаря не върху онова, което го питат, но което му се е сторило, че е чул. Редица кратки, сбити анекдоти бият остро и безпощадно срещу господствуващата върхушка. Ето един пример:

„Един биел магарето си. Приятелят му минул и го питал:

— Защо биеш магарето?

— Кико да га не бием? Неговите брайкя стануше кой кръчмар, кой адвукатин, кой судия, кой поп, кой министър, а оно си е сé магаре."

Със същата острота се отличават противопоповските

анекдоти. В тях най-често се осмиват алчността и лакомията на поповете.

В много анекдоти се разкриват човешки недостатъци: мързел, завист, злопаметство, скъперничество, глупост, високомерие, черногледство и т. н. В лаконична форма, с остроумни, силно изразителни думи се улучва точно целта. Анекдотите свидетелствуват за голяма наблюдателност, за вникване в човешката психика, за удивително умение да се обобщава. С каква пестеливост на изразните средства си служи народният разказвач, показва следният анекдот, в който не са търсени никакви словесни ефекти, а цялото внимание е съсредоточено в разкриване на една черта от човешкия характер:

„Некига живеял един човек; он никига не казал добро. Селяните решили да га одуче от тоя лош навик. Изокали га и му рекли:

— Решили смо по вършитбу да ти дадемо по един котел жито, ама отсега никига вечим лошо да не помислюеш.

— Ами ако не се роди жито?

Ватили га, та га набили за тую лошу думу."

Много хумор и локален колорит има в закачките за граовци, знеполци, трънчани и др. Тук се преплитат лековерието и наивността с живото народно остроумие и селската хитрост. Понякога героите на тия духовити разкази имат съзнание за своята наивност и се отнасят с ирония към собствените си слабости. За създаване на хумор тук се използуват много често езиковите недоразумения и игрословията.

Особен интерес представят голямата група анекдоти за Хитър Петър. Това е образ дълбоко национален, свързан здраво с народната среда, носител на някои от най-хубавите положителни черти на народа. Но тоя образ напомня редица любими герои на народното творчество на Изтока като изключително популярния Настрадин Ходжа, чието име се носи от Испания до Китай, като Алдър Косе (кьосето) и Кьороглу в приказките на народите на Средна Азия и др. Трудно е тук да се посочи доколко нашият герой Хитър Петър е свързан генетически с близките нему образи в източните приказки — това е една съвършено неизследвана област. Дори не е събран и публи-

куван целият фолклорен материал, за да може такова изследване да се извърши. Можем само да изтъкнем онова, което е общо в образите на Хитър Петър, Настрадин Ходжа, Алдър Косе, Кьорооглу и т. н. Това е, че те се явяват като хора, произлезли от народа, весели шегобийци и смели борци за правда, които се борят с представителите на господствуващата класа и винаги излизат победители. Наистина тяхната борба представя само индивидуален протест срещу неправдата, но това не я прави по-малко благородна и привлекателна. Оръжието им е много силно — смехът — и с него те поразяват точно и ефикасно враговете си.

Образът на Хитър Петър е една от най-хубавите рожби на народното въображение, едно от най-силните обобщения на народната мъдрост и на народния опит, едно от най-сполучливите въплъщения на борбата на угнетените народни маси срещу техните класови потисници.

Трудно е да се установи времето, когато се явява тоя образ в българския фолклор. В нашата средновековна литература не откриваме негови сродници, следователно той няма литературен произход. Той се ражда в народната среда и се развива до най-ново време изключително като фолклорен герой. Битовите и историческите подробности на събраните и записаните анекдоти ни дават основание да отнесем образа към епохата на турското робство — и то може би не без връзка с разпространение на анекдотите за Настрадин Ходжа. Но за да може да се даде поне приблизителен верен отговор на тоя въпрос, трябва да се направят сериозни научни проучвания.

Образът на Хитър Петър се създава не изведнъж и е претърпял значителна еволюция. В неговото развитие има известна противоречивост: от една страна, изключително остроумие, съобразителност, находчивост и хитрост, а от друга — глупост и наивност (макар и анекдотите, в които се проявяват тия черти, да са сравнително малко); благородната борба за морал и социална правда се редува с хитруване и изнудване на дребно. Очевидно е, че с течение на времето в образа на Хитър Петър навлизат разнообразни черти, че в тоя образ се преливат няколко образа и че обра-

зът не се кристализира окончателно. Макар че генетически той е свързан несъмнено с Настрадин Ходжа, в българския фолклор двата образа съществуват паралелно и често се противопоставят. Образът на Настрадин Ходжа на българска почва донейде се изменя — Настрадин Ходжа загубва от изключителното си остроумие и Хитър Петър лесно го надлъгва и побеждава. Подобно противопоставяне и издигане на образа на Хитър Петър има политическа основа — то ни отвежда към епохата на турското робство и представя една особена форма на борба срещу чуждото потисничество.

В нашето народно творчество Хитър Петър е представен с твърде оскъдна биография. Основното, което се подчертава, е това, че той произлиза от народа, че заема най-ниска степен в социалната стълба. Той е беден селянин, слуга на попа, аргатин по чужди къщи, наема се да работи лозето на бръснаря. Отивайки на панаира, Хитър Петър няма пари да изяде едно ястие; търпи побоища от един болярин; три години пасе царските овце ангария при Одрин. Веднага се вижда социалната среда, от която изхожда тоя народен любимец, който въплъщава в себе си смелостта на бунтаря с остроумието и находчивостта на мъдреца. В един от анекдотите за Хитър Петър (той получава плесница от чорбаджийски син) се дава следната характеристика на чорбаджиите и техните синове: „Знаете ли вие какви чорбаджийски синове е имало то време и още ги има до днес у нашенско? Те са найлошите юсма и вироглави, които, като нямат от никого страх и срам и като гледат, че всеки се свени от бащите им, те не причитат никого. За тях няма нито школа, нито работа, нито занаят; цял ден вилнеят из селото като бесни кучета и дорде не разплачат някое и друго момче през деня или да направят пакост някому, вечер рахат не заспиват.“ Дори това да се приеме като коментар от Ил. Р. Блъсков, издателят на тоя анекдот, тоя пасаж напълно се включва в социалната атмосфера на разказите за Хитър Петър. На първи план в тия разкази се явява образът на Хитър Петър като изобличител на чорбаджии, попове и съдии, като смел борец срещу обществени и лични пороци — алчността и лакомията, скъперничеството и

ограбването на чуждия труд, надменността и лицемерието, мързела, нахалството и т. н. Жив, подвижен, духовит, находчив — той винаги съумява да жигоса своите противници, да ги победи със силата на смеха, шегата, сарказма, разобличението. Хитър Петър много остроумно показва неправотата на селския чорбаджия, който покровителствува лошата жена („Всяка коза за свой крак виси"); отмъщава на скъперника поп, който търси начини да не раздаде, според традицията, от закланата свиня на бедните си съседи („Хитър Петър надхитрил попа", който колел свиня да гощава сиромасите); разобличава скъперничеството на гостилничаря на панаира („Хитър Петър и гостилничаря"); осмива ония, които искали да го подиграят на сватбата, приписвайки му мнима лакомия („Хитър Петър на угощение"); наказва нахалството на неканените гости („Хитър Петър и неканените гости") и т. н. Сравнително малко са анекдотите, в които Хитър Петър е представен като хитрец, който използува чуждото и злоупотребява с оказаното му доверие („Хитър Петър и жена му", „Магаре фасул яде ли" и др.). Голям интерес представят анекдотите, в които се проявяват духовитостта и остроумието на Хитър Петър. Когато си тръгва от Одрин след тригодишно слугуване на султана, пашата го запитва дали е научил много неща. На зададените въпроси той отговаря по следния начин:

„— Като си научил много нещо, кажи ми голяма ли е земята?

— Не е голяма. Слънцето за 12 часа я обикаля, хем пъпли като буболечка.

— Ами небето далеко ли е?

— Не е далеко. Свети Илия като тряска с колата, на земята се чува.

— Ами оня свят далече ли е?

— Той е много далеч. Баща ми и майка ми много отдавна са заминали за там и още не сме получили писмо от тях."

Цитираме тоя анекдот, за да посочим, че в нашия фолклор Хитър Петър се е превърнал в събирателен образ, приписват му се отговори, които са част от народната мъдрост и цели столетия са се натрупвали в съзнанието на народа в резултат на народния опит.

IV

Тук изниква интересният въпрос — доколко битовите приказки изобщо отразяват живота на нашия народ. Преди всичко трябва да се вземе пред вид, че битовите приказки не са свързани само с една определена епоха. Те са се създавали в различни исторически моменти и отразяват различна историческа действителност. Следователно винаги е необходимо да се прави конкретен исторически анализ, за да се разкрие връзката между фолклорната творба и живота на народа. При тоя анализ трябва да се държи сметка за особения характер на разпространението и развитието на приказките — те непрекъснато търпят промени, като всяка нова среда, в която попадат, и всяко ново време внасят свои напластявания. От друга страна, във фолклорните творби, възникнали в по-късни епохи, минават остатъци от стари наблюдения, впечатления, схващания и преживелици. Такива преживелици в битовите приказки са твърде често срещаните случаи на патологична жестокост (съсичания, удавяния, отрязване на части от тялото и т. н.). Очевидно е, че тук не може да става и дума за отражение на реални случки и събития. Към това трябва да се прибавят измислицата и хиперболизацията като образотворчески и композиционни похвати, за да се убедим, че разкриването на отношенията между приказка и действителност трябва да става много внимателно. Тук играе роля и друго обстоятелство — при все че приказките възникват в народна среда, върху техните идейни тенденции, оказват влияние и господствуващите класи, главно чрез църквата и религията, поради което понякога се стига до изопачено осветление на действителността. Това, което Горки изтъква за руския фолклор, важи и за нашия: „Ако понякога във фолклора звучат почти безнадеждност и съмнение в смисъла на земното битие, тия ноти явно са внушени от двухилядната проповед на песимизъм от християнската църква и от скептицизма на невежеството на паразитната дребна буржоазия, живееща между чука на капитала и наковалнята на трудовия народ. Значението на фолклора особено ярко изпъква при сравнение на неговата фантастика, основана вър-

ху успехите на труда, с тежката бездарна фантастика на черковната, житийната литература и жалката фантастика на рицарските романи."

Обаче основното, което трябва да се изтъкне, то е, че битовите приказки дават широко отражение на народния живот, стоят най-близко до българския бит и действителност и отразяват народното мислене. Не се касае само за това, че в тях могат да се открият интересни и важни битови подробности, че дори сюжетите, познати в творчеството и на други народи, са вплетени в национална тъкан и са получили национален колорит, но че в битовите приказки се разкрива преди всичко мирогледът на народните маси, на трудовия народ, оценката на лица, случки и събития се дава от гледище на народа. Чрез битовите приказки проникваме в психологията на българския народ и се запознаваме с неговата мъдрост и философия. Българският фолклор в това отношение потвърждава принципните изказвания на Горки: „Твърде важно е да се отбележи, че на фолклора е съвършено чужд песимизмът, независимо от факта, че творците на фолклора са живели тежко и мъчително — техният робски труд е бил обезсмислен от експлоататорите, а личният им живот — безправен и беззащитен. Но при все това на колектива сякаш е било свойствено съзнанието за неговото безсмъртие и увереността в неговата победа над всички враждебни нему сили." Тъкмо тая вяра в победата на народните трудови маси над природата, над злото, над експлоататорите и потисниците изпълва и българските народни приказки. В тоя смисъл те са най-тясно свързани с живота на българския народ и отразяват неговите вековни стремления и надежди.

От идейно-образното съдържание на битовите приказки се определят и особеностите на тяхната поетика. Вниманието е насочено към всекидневния живот на човека, героите са обикновени люде, познати на всички, произхождащи от социалната среда, в която приказката възниква и се разказва. Основната задача на разказвача е да разкрие антагонистичните класови отношения, да противопостави бедни на богати, угнетени на угнетители, морални на неморални, мъдри на глупави. Оттук изхождат и няколко обикна-

ти повествователно-изобразителни похвати. Преди всичко основният подход е реалистичен — близката, позната среда трябва да бъде изобразена жизнено конкретно и правдиво. Действието се развива в реална битова обстановка, героите носят всички черти на обикновени хора, езикът е напълно свързан с разговорната реч. Тук не стават чудеса, няма вълшебни предмети и непонятни действия. Необикновените постъпки, „чудесните" действия не се обясняват с участието на свръхестествени същества, а са резултат на ума, ловкостта, хитростта, изобразителността и силата на обикновения човек.

Битовите приказки са кратки, включват малко случки и имат проста и ясна композиция. Разказът започва без уводи, направо, слушателят е въведен веднага в същността на темата, характеристиката на лицата се дава още в началото, при това тя е крайно лаконична. Напр.: „Имало у едно село четворица воденичаре и воденициte им биле една до друга. Сите воденичаре биле кьосави и кой како докарувал на них мливо, надлажувале се сос мливаро и кой надлаже, на него че си остане брашното" („Не карай мливо на кьосав воденичар"); „Некогаж у едно село имало един многу дяволит човек" („Кьосав човек — жив дявол") и т. н. По-нататък действието се развива главно по линията на контраста, като непрекъснато се противопоставят отрицателни и положителни герои. Обстановката се рисува лаконично с малко, но най-типичните черти. Разказвачът се старае да направи сюжета занимателен, епизодите следват бързо един след друг, много действия и черти на героите се разкриват по пътя на изненадата, постоянно се създават комични положения. Изненадите не противоречат на общия реалистичен стил на изображение; липсва външна мотивираност на постъпките, обаче винаги има вътрешна мотивировка, която придава дълбока, вътрешна правдивост на разказа.

Обрисовката на героите най-често се основава върху контрастите; тя не е многостранна, а синтетична — изгражда се върху един основен, доминиращ признак, който, както бе отбелязано, се дава още в началото: „Жената на един муж била млого глупава" („Глупавата жена и по-глупавите от нея"); „Има-

ла си една жена мака два сина — единия итър, а другия — будала“ („Единият хитър, другият глупав“). Почти липсва външният портрет; обобщението доминира над индивидуализацията. В характеристиката много често се използува хиперболизацията — най-важната черта на героя (глупост, ум, жестокост, развратност, алчност и пр.) се довежда до нейния предел. Очевидно това се диктува от социалната насоченост на битовите приказки, от сатирично-изобличителния и хумористичния им характер.

В композицията на битовите приказки, както и при изграждането на образите, много голяма роля играе диалогът. Цели приказки и особено анекдоти са построени върху диалога. Той изцяло изхожда от живата разговорна реч; понякога в него се вплитат въпроси-гатанки и отговори. В диалога се разкриват хуморът, иронията, остроумието, находчивостта на героите и разказвача, типичността на речта, богатството на речника. Изразителността на диалога се увеличава с въвеждането на пословици и поговорки. Изобщо езикът е една от най-важните особености на битовите приказки. Той се отличава с естественост и простота, с живост и изразителност; понякога стига до грубост, но тая грубост не е самоцелна, обуславя се от характера на средата, от задачата на изображението. Езикът на битовите приказки допринася извънредно много за непосредствеността на разказа и правдивостта на изображението.

V

За да могат правилно да се разберат редица особености на съдържанието, идеите, образите, поетиката на битовите приказки, необходимо е да се държи сметка за още две важни обстоятелства: условията и средата, в която приказките живеят и се разпространяват, и лицата, които ги разказват. Това са проблеми, които са абсолютно непроучени в българската фолклористика. Пред записвачите на приказки у нас не са стояли тези въпроси, поради което те не ни дават почти никакви данни нито за обстановката, в която се разказват приказките, нито за личността, био-

графията и творческия подход на разказвачите. В това отношение за народните певци разполагаме с много повече сведения и с някои сериозни проучвания. Обикновено събирачите се задоволяват да отбележат само имената, възрастта и местонахождението на изпълнителите[8].

Личността на разказвача е първостепенен фактор на художественото оформяне на приказката. Проучванията показват, че при възпроизвеждане приказката претърпява много повече промени, отколкото песента. Текстът на песента е фиксиран по-устойчиво от стихосложението и мелодията, докато текстът на приказката е напълно свободен. Затова разказвачът запомня основните моменти в сюжета, известни устойчиви изрази, обрати, характеристики, пословици и сентенции. При възпроизвеждане на приказката трябва да изпълни скелета с плът, да внесе живо образно и емоционално съдържание в схемата. Фактически той импровизира, досътворява, оформя художествено приказката. Ето защо изкуството на разказвача е по-трудно и по-рядко, отколкото изкуството на певеца. Вижда се веднага, че характерът на неговата личност — повече или по-малко творческа, повече или по-малко надарена — играе голяма роля при разпространението, шлифоването, оформянето, досътворяването на народната приказка. Разбира се, и разказвачът е зависим от традицията и канона, използува установени от колектива художествени похвати, възприема готови описания, характеристики и поетически изрази, но неговата творческа роля е значителна. Оттук и важността да се попадне на добър разказвач при събиране и записване на приказки.

---

[8] Повече биографични данни за девет разказвачи и разказвачки намираме в книгата на А. Мазон „Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud," Paris, 1936. — През последните години сериозно внимание на тези проблеми обърна Р. Ангелова: Съвременно състояние на българските народни приказки, предания и легенди. — Славянска филология, V, 1963, с. 37—52; Към въпроса за съвременното състояние на народните приказки, предания и легенди. — Изв. на Етногр. инст., VII, 1964, с. 233—265. Срв. и статията на Цв. Романска: Към въпроса за съвременното състояние на народната приказка и за ролята на разказвача в българския фолклор. — Въпроси на българското народно творчество. София, 1976, с. 203—225.

За съжаление, редица важни теми от българските битови приказки не са записани от добри разказвачи; това важи и за анекдотите на Хитър Петър. Тук не е мястото да бъдат изреждани фолклористите, които са успели да направят добри записи на приказки; ще отбележа само две имена — в миналото М. Цепенков (приказки от Македония) и в ново време Ал. Мартинов (приказки от Граово). Разбира се, с тия две имена съвсем не се изчерпва списъкът на умелите записвачи на приказния фолклор. Посочването на най-добрите разказвачи въз основа на анализа на досега публикуваните материали изисква внимателно проучване. Ще изтъкна само, че талантливи разказвачи и сега се намират в средата на нашия народ (напр. в „Българско народно творчество", т. X влизат няколко талантливо разказани приказки през 1950—1951 г. от Мария Огнянова от с. Радуй, Брезнишко)[9]. Не е късно те да бъдат издирени и изследвани, а приказният им репертоар да се събере и издаде изцяло.

Извънредно важно е проучването на приказките с оглед на средата, в която живеят и се разпространяват, и обществената функция, която изпълняват. Ако приказките днес служат главно за възпитание на децата, то в живота на народа те са играли и отчасти продължават да играят много по-широка роля — познавателна, възпитателна и развличаща. Те се разказват по време на почивка — след уморителен труд на нивата, те придружават домашния труд — при седянка, тлъка и т. н., при работа вечер край огнището; тук най-често разказвачът е жена — майка, баба. В тия случаи възрастни и деца слушат приказката с еднакво внимание. Но последната съпътствува човека и при други занятия — на воденица, на лов, на път.

Извънредно важно е проучването на приказките с оглед на средата, в която живеят и се разпространяват. За разлика от песента, която може да се пее

[9] Срв. Ел. Огнянова. Творчество и репертоар на една съвременна разказвачка. — „Фолклор и литература", С., 1968, с. 195—217. — За някои разказвачи, посочени от Ал. Мартинов и Д. Осинин. вж. в първата редакция на тази статия: Българско народно творчество, X. 1963, с. 46—48.

сама за себе си, от едно лице насаме, приказката винаги предполага аудитория, тя живее в определена социална среда; разказвачът има винаги пред себе си слушатели, чиито реакции наблюдава и възприема. В случая виждаме не само въздействието, което приказката оказва върху аудиторията, но и обратния процес — въздействието на аудиторията върху разказвача; насоката на неговия разказ, подчертаването на едни или други моменти, създаването на един или друг художествен ефект се определят до голяма степен от живите реакции на слушателите. Следователно съвършено ясно е, че е необходимо да се изследва и тоя фактор — аудиторията, средата, атмосферата, обстановката, в която приказката се възпроизвежда. Това налага на фолклористите да си изработят специални методи за събиране и записване на народните приказки. Съветската фолклористика в това отношение има забележителни постижения. Натрупала е богат материал, направени са извънредно интересни проучвания както на средата, в която приказките живеят, така и на бележити разказвачи, като А. К. Баришникова (Куприяниха).

В нашата научна литература доскоро бе слабо разработен тоя момент. Някои интересни данни и осветления можем да намерим по-скоро в художествената литература. Така в познатия разказ на Елин Пелин „Косачи" се дава обстановката, в която приказката се разказва. Виждаме разказвача, запознаваме се с разказваческите му похвати, следим неговите интонации, представяме си неговите мимики и жестове, наблюдаваме реакцията на слушателите, убеждаваме се в силното въздействие на приказката върху народната среда — най-младият от косачите, Лазо, тайно се запътва за село. Приказката се разказва в часовете на трудовата почивка — тук, в тракийското поле, в прохладната и свежа лятна нощ, когато уморените косачи са налягали около огъня. Но тая обстановка може да бъде и нивата, седянката, в къщи около огнището, кръчмата, воденицата и т. н. — навсякъде, където се събират и общуват хора. Косачите реагират различно при слушане на приказката. На протестите на Лазо, че това са бабини деветини, измислици, разказвачът отговаря:

„— Това е приказка, разбираш ли — рече твърдо Благолажът и настави: „Защо ти е истината? Да взема да ти разправям, да речем, за дрипавите гащи на дядо Тодор или за смачканата калимявка на дядо поп? Или да ти разправям за нас голи-голтаци, дето сме тръгнали с коси на рамо и с просеник в торбата, да бием път цяла седмица по Тракия на коситба? Всичко това, приятелю, е истина. Ама защо ми е тая пуста истина?

— Ами тия чудновати работи, дето ми ги разказваш, защо ми са? — отговори Лазо.

— Чудновати, но хубави! Слушаш, слушаш и се забравяш... И току-виж, че чудноватото почва да ти се чини истина, потънеш в него и отидеш. Затова има приказки, затова са ги хората измислили. И песните са за това... да те измъкнат от истината, за да разбереш, че си човек."

Думите на Благолаж представят голям интерес. Тук няма да ги анализираме; ще отбележим само, че той вярно чувствува, че приказката, която разказва, дава израз на народната мечта за по-добър и по-красив живот. Енгелс формулира това ясно, говорейки за „Немските народни книги": „Народната книга има за задача да развлече селянина, когато той вечер се връща уморен от своята тежка дневна работа, да го поразвлече, да го оживи, да го накара да забрави своя тежък труд, да превърне неговата камениста нива в благоуханна градина. Тя има за задача да превърне работилницата на занаятчията и жалката таванска стаичка на измъчения калфа в свят на поезия, в златен дворец, а неговата снажна хубавица — в дивно прекрасна принцеса." Но Енгелс продължава мисълта си — народната книга има за задача също да проясни нравственото съзнание на селянина, да го накара да осъзнае своята сила и своето право.[10]

Средата, в която приказката живее, и ролята, която играе в живота на народа, са разкрити и в разказа на Йорд. Йовков „Нощен гост". Приказката се вплита съвършено естествено в разговора на действуващите лица, тя е част от техния всекидневен бит, от техния мисловен живот. Непознатият Алипия разказ-

[10] Маркс—Енгелс. За изкуството. София, 1951, стр. 517.

ва на овчарите за момата, която се обзаложила с Божил кехая да отиде нощем в планината. Това е по-скоро разказ, легенда, отколкото приказка. Но и тук виждаме реакциите на слушателите, пред нас се разкрива образът на разказвача, ние проникваме в оная естествена атмосфера, в която приказката живее.

Двата разказа на Елин Пелин и Йорд. Йовков дават добра представа за функцията, която народната приказка изпълнява в живота на народа. Разбира се, ролята на народната приказка се мени с развитието на обществото, нейните функции се поемат все повече от художествената литература. И това е в зависимост преди всичко от промените в мирогледа — с развитието на културата фантастичните представи се заменят с по-реални, научни разбирания за действуващите в природата сили, за развитието на човека и обществото. Но това не означава нито край на приказката, нищо подценяване на онова огромно художествено богатство, което приказката е създала в досегашното си съществуване. Прекрасните народни приказки остават като един от най-ценните моменти в художественото наследство на нашия народ. Тяхната фантастика продължава да живее до голяма степен и в съвременното художествено творчество, като поетическа условност, чрез която могат да се решават важни художествени задачи.

От историята на литературата е известна голямата роля, която народната приказка е играла в творческото развитие на бележити световни писатели. Достатъчно е да се споменат само имената на Пушкин и Горки. Значителна е ролята на приказката и в развитието на българската литература. Тук не става дума само за разработка на теми, сюжети и образи, заети от народните приказки, но преди всичко за усвояване на известни повествователни и стилни похвати, които са се отразили извънредно благоприятно в творческата работа на редица български белетристи. Касае се преди всичко за народния разказвателен стил, който писателят опознава не толкова чрез четене на обнародвани народни приказки, колкото от непосредно общуване с народа, от вслушване в живите народни разкази, в изразителната жива народна реч. Несъмнено е влиянието на приказката върху повест-

вователно майсторство на Каравелов, П. Р. Славейков, Т. Г. Влайков, Мих. Георгиев, Елин Пелин, П. Ю. Тодоров, Йорд. Йовков, Ангел Каралийчев, Чудомир, Ст. Ц. Даскалов и в по-ново време Н. Хайтов и Йорд. Радичков. Интересно е признанието на Ст. Ц. Даскалов, че се вслушвал внимателно в разказите на майка си, която е умеела чудесно да импровизира.

Въпросът за влиянието на народния разказвателен стил, особено така, както се проявява в битовите сатирични и хумористични приказки, е извънредно интересен и почти непроучен. Той обаче е въпрос не само на миналото на нашата белетристика, но до известна степен и на нейното настояще. Разбира се, не става дума за свеждане на изобразителните средства на съвременната българска белетристика до равнището на народния разказ, в който има много елементарност, а само за поддържане на жива връзка с всичко ценно и хубаво, което нашият народ е създал в своето вековно художествено развитие.

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА ПОЕТИКАТА НА СЪВРЕМЕННАТА НАРОДНА ПЕСЕН

Голям брой досегашни изследвания хвърлят обилна светлина върху поетиката на народната песен на славянските народи. Нейните проблеми са разглеждани както с оглед на националните им особености — в границите на фолклора на отделен славянски народ, така и сравнително; изяснени са такива важни въпроси като въпросите за средствата на художественото изображение, композицията, звуковата организация на песенния език, стихосложението и т. н.

Поетиката на народната песен е разглеждана преди всичко с оглед на традиционния фолклор. Тук бих искал да се спра на някои особености на поетиката на съвременната славянска народна песен. Моето проучване не си поставя за задача да осветли всестранно въпросите върху широк славянски материал, а само да ги постави и обърне внимание върху тях, затова ще си послужа с материал от съвременния български фолклор.

Касае се за явления, които се наблюдават в днешното състояние и развитие на народната песен. Но възниква въпросът: съществува ли съвременен фолклор изобщо? Някои учени, у нас и другаде, се съмняват в това. Тук няма да обсъждам тоя въпрос, само ще отбележа, че като се изхожда от фактите, не може да не се признае съществуването на съвременен фолклор. В неговото разбиране обаче има много погрешни възгледи; някои фолклористи извънредно много разширяват обхвата и функциите му. Действително ние живеем в епоха, когато постоянно се говори за упадъка на народното творчество в цивилизованите

страни. Съвременната цивилизация с нейната масова литература, с бързо популяризиращата се музика, все повече ширещата се грамотност, с могъщата индустриализация и огромна техника, която измества народното приложно изкуство, завладява селото, изменя коренно неговия икономически и културен облик. Че разпространението и обществената роля на народното творчество се стесняват и намаляват, че вече изчезват цели жанрове — това е факт, който не може да се отрича. Обаче в това отношение се стигна до някои крайно песимистични заключения, които предричат пълното умиране на фолклора в народните среди. Самите факти опровергават тоя краен песимизъм. България е една от ония славянски страни, в които фолклорната традиция е жива: у народа живеят огромен брой народни песни от миналото, които продължават да се предават на днешните поколения в селата и малките градове. През последните години бе установене, че въпреки големите изменения, които настъпиха в живота на българското село, разпространението на фолклора продължава. За това свидетелстват записите на голям брой фолклорни произведения и до днес.

Трудно е да се гадае за перспективите на бъдещото развитие на народното творчество в социалистическото общество. В известна степен едно указание за нас е състоянието на фолклора в Съветския съюз, дето социалистическият строй има най-дълга история и най-дълбоки корени. Там покрай традиционния фолклор, който продължава да живее, се създава и ново народнопоетическо творчество, с ново съдържание, с нова идейна насоченост, с нови взаимоотношения с литературата. Подобно ново народно творчество се създава и в България. Големите социално-политически сътресения след Първата и Втората световна война и острите класови борби, в които народните маси взеха най-активно участие, отприщиха в последните десетилетия извора на народния творчески гений. Явиха се нови песни, които се отличават качествено от творчеството на предишните епохи; това ни дава основание да говорим за нов период в историята на българския фолклор. По съдържание те засягат големите политически събития и живота на българския народ

от 1923 г. насам, когато с фашистки преврат бе свалено демократическото правителство на Ал. Стамболийски„ в тях са отразени и социалистическите преобразования в нашата страна след Втората световна война.

Твърде спорен е въпросът за обсега на съвременното народно творчество. Някои фолклористи разширяват тоя обсег извънредно много; те включват в съвременния фолклор не само безименните творби, създадени в народната среда, но и масовите песни, сътворени от поети и придобили широка популярност, и произведенията на самодейността. Народното творчество се схваща като равнозначно на литературно-художествения, песенния репертоар на народа независимо от произхода на тоя репертоар — народен, самодеен или професионално-писателски. Такова широко схващане не може да се приеме. То води, от една страна, до включване във фолклора на всички литературни поетически произведения, които се пеят от народните маси, а от друга, до приемане като фолклор на произведенията на самодейци — начеващи поети, поети самоуци, полуграмотни стихотворци и т. н. Обикновено подобни произведения нямат никаква художествена стойност.

Между съвременния и традиционния фолклор съществува здрава връзка, която се проявява в техните общи белези — колективност, народност, масовост на разпространението. Но заедно с това трябва да се отбележи, че други традиционни белези се видоизменят или отпадат: устно предаване, анонимност, променливост (днес фолклорните произведения още при своето възникване се записват и обнародват, което прави текста им по-устойчив; авторството се отбелязва). Новият фолклор все повече се сближава с литературата — в идейно-тематично и формално отношение; индивидуалното начало вече играе по-голяма роля, отколкото при традиционното народно творчество (оттук и интересът към отделните народни творци). Обаче това сближаване с литературата не означава изравняване — особено във формално отношение; следователно въпросът за спецификата на поетиката е много важен.

Какви нови явления се забелязват в областта на поетиката при съвременния фолклор? В настоящия

момент от неговото развитие преобладават ония елементи, които идат от поетиката на традиционната народна песен. Във формално отношение съвременната народна песен е извънредно тясно свързана с традиционната. За да се види коренът на тая зависимост, ще бъде не безинтересно да се приведат някои примери за възникването на съвременния, новия фолклор. Преди всичко срещат се случаи, когато новата песен изцяло лята върху стара песен, като се извършват промени в съдържанието. Записана е нова песен за девойка-революционерка, която девет години лежи в затвора:

Че де се й чуло, видяло, Яни море,
мома в зандани да лежи,
както ми Радка лежала!
Лежала й девет години;
кога в десета постъпи,
нейната стара майчица
покрай зандани ходеше
и си на Радка думаше:
— Предай си, Радке, идея!
Радка майка си думаше:
— Девет години как лежа,
и още девет да лежа,
пак си идея не давам.

Тая песен, която е посветена на известната антифашистка деятелка Рада Тодорова, дългогодишна политзатворничка, всъщност представя преработка на стара народна песен, позната в няколко извънредно интересни варианта. Ще приведа един от вариантите — и то само диалога между майка и дъщеря:

Янкината стара майчица
ката ден ходи при Янка
и си на Янка думаше:
— Тук ли си, Янке, тук ли си?
— Тука съм, мамо, тука съм,
тука съм, ала защо съм?
— Янке ле, казъм, Янке ле,
не ти ли й, Янке, теб мъчно
във тази пуста тъмница?
Янка си мами думаше:
— Мале мо, мила мале мо,

денем ми й мъчно — не толкоз,
нощя ми й много усилно,
кога момите запеят,
момите по седенките,
момците с кавал засвирят —
тогаз ми й много усилно!
— Янке ле, казъм, Янке ле,
предай си, Янке, вярата,
вярата християнската,
че вземи, Янке, турчина.
— Мале ле, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа,
и още девет ще лежа —
пак си вярата не давам,
вярата християнската![1]

Дължината на варианта тук не е от значение — новата песен е била създадена според по-кратък вариант. Важното е друго — ситуацията в двете песни е една и съща. Изменен е само един израз: вместо „християнска вяра" се явява „идеята". Тая лексикална промяна дава веднага друго идейно звучене на песента. Обаче останалите елементи на поетиката не са претърпели никакви промени.

За такава пълна изразно-художествена успоредица между традиционни и съвременни песни могат да се дадат още примери. Ето началото на съвременна песен:

Партизани сговаряха
кои друми да ударят,
дали в долни или горни.
Отговаря най-малкото,
най-малкото партизанче:
— Хай да идем в долни друми,
па да слезем в Мали Богдан,
в Мали Богдан у попови.
Попът има много внуци,
много внуци, много внучки,
да си вземем мома Генка,
мома Генка — байрактарка...

[1] Из Архива на Етнографския институт, вж. Г. Керемидчиев. Български народни песни. София, 1948, с. 178, 57—58.

Срещу тая песен стои традиционната:

Арамии сговораа
кои други да удраа —
дали горни или долни,
или Средна Румъния.
Говореше най-малкото,
най-малкото арамийче:
— Ай да удрим долни други,
та да идем у попови:
тамо има девет сина,
девет сина, осем снаи...[2]

Тук още веднъж се вижда приспособяването на стара песен към нови обстоятелства, използуването на стар текст — с известни промени — за нови цели. Това използуване се проявява по три начина:

1. Цялостно приспособяване на стара, традиционна песен към съвременната обществено-политическа обстановка. Типичен е примерът с цитираната песен за девойката Янка, която девет години лежи в затвора.

2. Използуване на известни части от стари народни песни. Такъв е случаят с цитираната песен „Партизани сговаряха кои други да ударят". Използуваните части могат да бъдат по-кратки или по-дълги; те влизат в тъканта на песента, за да засилят нейния народен характер и връзката ѝ с традиционното народно творчество, за да създадат народна атмосфера както в областта на съдържанието, така и в областта на поетиката. Да анализираме песента „Какъв е спомен станало на село, на Дермендере", записана през 1948 г.[3] Песента засяга едно ново събитие — от Септемврийското антифашистко въстание през 1923 г. Действието се развива в двора на селянина Димо Иванов; в къщата му откриват скрити въстаници. Никой от тях не се предава; властите запалват къщата, въстаниците изгарят. Песента започва с един традиционен увод:

[2] Вж. Г. Керемидчиев. Съвременна българска народна песен. София, 1959, с. 52—53.
[3] Вж. Г. Керемидчиев. Цит. кн., с. 120.

Какъв е спомен станало
на село, на Дермендере,
през двайсе и трета година
на месец втори октомври!
В Димо Иванов във двора
нови хайдути откриха.

След това встъпление следва първият момент: Златка, сестра на Димо, ходи из двора и пита месеца дали е виждал нейде брата ѝ. Тъкмо тоя момент е предаден напълно със стила и похватите на традиционната песен, където подобен разговор на девойка, жена, майка с месеца, звездите или вятъра се среща много често:

Златка по двори ходеше,
към ясен месец гледаше
и си на месец думаше:
— Месечко, ясногрейко льо,
ти като грееш високо
и като гледаш широко,
не видя ли някъде
моето братче Димитър?

Тоя момент е най-силният в песента в художествено отношение; това се дължи тъкмо на традиционната народнопесенна поетика, с която певецът си е послужил. Следващите моменти от развитието на песента (появата на брата, пристигането на войниците, които обсаждат къщата, сражението и опожаряването на къщата) са предадени слабо, неизразително, нехудожествено. Очевидно е, че народният певец не е могъл да намери опора в традиционната песен, боравил е с нов материал, който не е съумял да подчини на своята художествена концепция.

3. Най-сетне имаме случаи, когато новата песен се създава в познатата композиционна рамка на традиционния фолклор. Нещо повече, използува се традиционна идейна концепция, като се вмъква в нея ново съдържание. Тук нямаме просто копиране на стара песен, а нова разработка, която е опряна не само на отделна композиционно-изобразителна схема. Типичен е случаят с песента за Александър Стамболийски. Пе-

сента е създадена още през двадесетте години (записана е през 1950 г.).

Песента започва по следния начин:

Заплакала е гората,
гората и планината
и на гората листето,
мъже по черни угари,
вдовици с черни забрадки.
Заплакали са полята,
и на полята тревата,
селяци от влажни зандани.
сираци от селски мегдани
заради Стамбол войвода:
— Де да е Стамбол да дойде,
земята редом да види...[4]

Народът извиква образа на Стамболийски (тук наречен Стамбол войвода), за да му разкрие мъките си и за да почерпи от него вяра и упование:

Де да е Стамбол да дойде,
буйна му снага да видим,
огнени очи да светнат,
мъжка му дума да чуем,
мъките да ни развее.

Песента има много хубав завършек: певецът припомня река Марица, край чиито брегове Стамболийски е загинал. Марица тече, но „никому нищо не казва какъв е юнак загинал до китните ѝ брегове". Тук още веднъж се дава характеристика на личността на Стамболийски.

Основните линии на концепцията и композицията на тая песен напомнят познатата хайдушка песен за Индже войвода. Един от вариантите на песента започва с думите:

Разплакала се гората,
гората и планината,

[4] Г. Керемидчиев. Цит. кн., с. 114.

и на гората дървето,
и на дървето вършето,
и на вършето листата
заради Индже войвода:
— Де да е Индже да дойде
с петстотин млади юнаци,
дето ги куршум не хвата,
горите да развеселят.

Въпреки че началото на двете песни напълно съвпада, новата песен по-нататък е изградена оригинално; певецът е използувал нов материал, за да създаде ново поетическо произведение.

При всички тия случаи се вижда тясната връзка, която съществува между традиционната и съвременната народна песен. Това е връзка, от една страна, в съдържанието (най-често в идеята за страданията и героичните борби на народа в миналото и настоящето), а от друга страна — в поетиката. Тая връзка се проявява не само в композицията, но в цялата изразно-изобразителна система, в езика, в структурата на стиха. В това отношение могат да се дадат много конкретни примери.

Например типичното традиционно начало на песента:

Майка на Стоян думаше:
— Синко Стоене, Стоене...

Или:

Слушайте мало и голямо
какво е чудо станало...

Или:

Рада майци си думаше:
— Мале ле, мила мале ле...

Отрицателно сравнение:

Глас ми се изчува
нейде в долината —
дали мома пее,
или агне блее?
Не е било, мамо,
ни мома да пее,
ни агне да блее,

а най ми е била
Райчовата майка
на гроба му да плаче,
да плаче и нарежда...

Типичен разказ вътре в песента и употреба на традиционни постоянни епитети:

Вървели, що са вървели,
минали поле широко,
стигнали гора зелена...

Заедно с това обаче трябва да се отбележат и редица нови елементи в поетиката на съвременната народна песен. Тия елементи идат главно от влиянието, което при новата обществено-политическа и културна обстановка оказва върху народната среда литературата, личната поезия. Тук, разбира се, трябва да разграничим разнородни явления. Както вече посочих, не бива да слагаме знака на равенство между съвременен фолклор и песенен репертоар на народа. Няма да ни занимават песните, които имат литературен произход и влизат в състава на народния песенен репертоар и т. н. Няма да ни занимават псевдонародни произведения на любители-самоуци, съзнателни имитатори на фолклора от средите на интелигенцията и други подобни. Ще се спрем на песни, които са създадени или напълно под влияние на личната поезия, или носят в поетиката си отделни елементи на личната поезия.

Първата група (песни, създадени напълно под влияние на личната поезия) не е особено богата. В нея могат да се посочат някои примери, когато върху основата на популярна литературна творба се създава песен с ново съдържание. Напр. разпространената партизанска песен „Тиха Ерма се вълнува" (в Архива на Етнографския институт) представя преосмислена преработка на популярната патриотична песен на Ив. Вазов за преминаването на Ботевата чета през Дунава в 1876 г. („Тих бях Дунав се вълнува"). Приликата е пълна в началните строфи:

Народната песен:

Тиха Ерма се вълнува,
весело шуми;
партизански глас се чува
в нашите гори.

У Вазов:

Тия бял Дунав се вълнува
весело шуми
и „Радецки" гордо плува
по златни вълни.

По-нататък двете творби се разграничават напълно в съдържанието си, но новата песен запазва ритмиката, звуковия строеж, строфичната схема на Вазовото стихотворение. Очевидно тя се пее и по познатата стара мелодия.

В тая група спадат и редица безименни революционни песни и маршове, като „Китна пролет, росна детелина", „Песен за Александър Войков", „Ново слънце ще изгрей" и др.

Поетиката на песните от тая група се изпражда в основни линии върху композиционните и изобразителните похвати на личната поезия. Преди всичко стихът е силаботонически и римуван, при все че римите са твърде несъвършени. Цялата езиково-стилна атмосфера изхожда също от личната поезия. Влиянието на последната в тия песни е пълно. Съвсем ясно е, че те са възникнали със съдействието на литературно образовани лица, след това са възприети от народната среда и са се фолклоризирали. Песните от тая група с партизанска тематика са се явили в средата на самите партизани под въздействието на българската и съветската революционна поезия, а след това вече са намерили разпространение в по-широките народни кръгове.

Колкото и да е интересна тия група съвременни песни, тя не е особено многобройна. Тя обаче несъмнено расте, защото винаги в нея има възможност да навлязат произведения на личната поезия и да се фолклоризират. Вероятно в бъдеще ще бъде още по-продуктивна при все по-широкото проникване на културата и литературата в народната среда.

От теоретично гледище втората група представя

по-голям интерес. Касае се за ония съвременни, макар и изградени върху основните принципи на традиционната народна поетика народни песни, в които са проникнали само отделни композиционни и изобразителни елементи от личната поезия. Такива са подавляващото мнозинство съвременни народни песни. Ясно е, че народното поетическо съзнание е дълбоко свързано с традиционната художественост. Тая връзка се проявява в образността, в изразителните средства. Тя е съвършено ясна в стихосложението — това е традиционното народно стихосложение (силабически стих, неримуван и неразчленен строфично).

Новите явления в областта на поетиката в тая група се очертават в няколко насоки:

1. Видимо намаляване на ролята на традиционните народнопесенни средства за художествено изображение (епитет, сравнение, символика, поетически тропи). В голям брой съвременни народни песни се върви към известно „опростяване" на средствата за изграждане на художествения образ, търси се по-голяма непосредност чрез пряко назоваване на нещата и естествен словоред в изречението. Тук не се касае за проява на творческа слабост при художественото изображение, защото тоя стремеж към по-опростено изразяване се среща редовно в един от най-хубавите цикли съвременни песни — в песните на певците от с. Батак. Ето началото на една от тия песни — разказът започва просто и естествено:

Майско е слънце огряло
Батачко село голямо.
Разцъфнали са цветята,
запели ми са славеи
из тая гора зелена.
Девойки ми са тръгнали
по стръмни ниви да ходят,
по ниви и по ливади
росни букети да берат,
юначки песни да пеят.[5]

Обяснението на тая тенденция към „опростяване" трябва да се търси в промените, настъпили в на-

[5] Г. Керемедчиев. Съвременната българска народна песен, с. 137.

родната психика и в народния мироглед, в изчезването на онзи мирогледни моменти, които пораждат традиционната народна поетическа образност, символика, метафорично мислене и т. н.

2. Твърде силно прониква в новите песни съвременната политическа, техническа и културна лексика, свързана с новото съдържание и новата идейна насоченост. Могат да се дадат многобройни примери с думи като: мило отечество, безстрашен борец народен, военни лидери, огнени очи, камиони, шмайзери, карабини, картечници, фашизъм, фашисти, лагер, апарат, червено знаме, петолъчна звезда, заводи, фабрики и др.

3. Често се срещат реминисценции от революционната лична поезия. Особено силно е влиянието на Ботевите стихотворения, за които напомнят и изрази като следните: „Той се бори за правда, мила мамо, за правда и свобода"; „Каква е дума издумал за рода и за народа"; „Затуй си пушка нарамих и на балкана излязох"; „Ако се, майко, завърна, скъпо ще си отплатим"; „Как е майка му умряла и какви е думи казала" и т. н. Ботевското стилно оформяне проличава още по-добре, когато тия изрази се вземат в съответния контекст. Те потвърждават още веднъж дълбокото проникване на поезията на Ботев в народната среда.

4. Съвършено слаби са проникванията на елементи от силаботоническата ритмика в използувания традиционен народен силабически стих. Внимателният анализ обаче показва при редица случаи известна тенденция за отслабване на силабиката и насочване към силаботоническата ритмика, несъмнено под влияние на личната поезия. Ето как започва една песен, записана през 1953 г.:

Вятър вее, люляк се люлее,
край метоха, чер байрак се вее,
майка плаче, чедото си търси . . .[6]

Тук се чувствува влиянието на хероичната стъпка; не се стига до напълно изграден силаботонически

[6] Г. Керемедчиев. Цит. кн., с. 119.

стих, но вече сякаш са направени отделни пробиви в традиционното народно силабическо стихосложение.

Интересно е, от друга страна, че при звуково-музикалното оформяне на стиха няма още силна тенденция за въвеждане на римата; римуването не надхвърля познатите размери, в които то се проявява в традиционната народна песен.

5. Специално внимание заслужава един занимлив пример на създаване цял цикъл песни върху една основна тема. Примерът е още по-интересен, понеже се касае за оплаквателни песни, изпети от майката за убит син[7]. Цикълът се състои от десет оплаквателни песни. Първата песен засяга вестта за убийството на сина, втората — очакването на трупа, третата — посрещането на мъртвеца и т. н. При всяка песен от цикъла е намерена нова тема, нов подход, нова поанта, нов стихотворен размер. В тоя цикъл ни учудва не само дълбочината на чувството и силата на емоционалното въздействие, но и богатата творческа инвенция на певицата, находчивостта в образността и символиката, оригиналността при подбора на изразните средства. Певицата, която импровизира над трупа на убития си син, е притежавала забележителен запас от традиционните песенни изразни средства, но заедно с това тя прави важна новаторска стъпка: стига до идеята за създаване на цикъл от оплаквателни песни с ясно обособена тема и нов стихотворен размер за всяка песен. Традиционните оплаквателни песни не познават такъв размер: там чувствата на оплакващата майка, сестра, дъщеря, сродница се изливат в една-единствена песен, често твърде голяма по обем. Склонни сме при нашия случай в тая циклова композиция да съзираме влияние на личната поезия.

*

Струва ми се, че въпросът за поетиката на съвременната народна песен представя значителен теоре-

[7] Записани са в с. Гърло, Брезнишко, и са обнародвани в Сборник за нар. умотворения, кн. 49, 1959, с. 331—334.

тически интерес. Послужих си с материал от българския фолклор. Тоя материал, разбира се, няма задължителна сила за други славянски народи, от него не могат да се извлекат обобщителни изводи. Той дава картината на развитието на фолклора в една страна — България. Но това не намалява стойността на теоретическите заключения, които могат да се направят, защото се касае за страна с живи фолклорни традиции. Те са още толкова силни, че, от една страна, продължават да задържат в народната памет традиционното народно творчество и, от друга — дават основа за създаване на нов, съвременен фолклор. Взаимодействието между традиция и съвременни тенденции се оказва извънредно интересно. Приведените примери посочват, че традиционната основа на поетиката е още много силна, върху нея главно изниква и новият, съвременният фолклор. Това личи в цяла редица посочени особености на поетиката. Заедно с традиционното обаче забелязват се и цяла редица нови явления, резултат на неизбежното въздействие на културата. Докъде ще доведе това въздействие — до обогатяване на фолклора, или до неговото унищожение? Дали това е начало на нов живот на народното творчество, в нови форми, или това са признаците на неговата смърт? Не бих искал да изказвам решително мнение по този въпрос. Ако излезем от опита на някои европейски страни — бихме казали: това е начало на смъртта на фолклора изобщо. Но трябва да имаме пред вид, че старият опит има място при обществено-политическа и културна обстановка, различна от оная, която сега съществува в България и в социалистическите страни. Там се създават нови условия за всестранно развитие на творческите сили на народните маси, а следователно и за развитието на фолклора. Разбира се, това развитие ще доведе до нови форми, ще внесе изменения в традиционната поетика на фолклора, ще даде нов облик на народното поетическо творчество.

Повдигнатите въпроси засягат един извънредно важен проблем — съдбата на фолклора в нашия съвременен свят. Всъщност става дума за проявите на един много по-широк процес — все по-голямата демократизация на културата, все по-активното приобща-

ване на широките народни маси към придобивките и високите постижения на цивилизацията — и то в една от най-сложните и най-деликатни области — в сферата на изкуството. Развитието на традиционния фолклор и създаването на нов, качествено различен, със своеобразна нова поетика съвременен фолклор разкриват интересни страни от тоя процес. Поради това изследването на такива проблеми като проблема на поетиката в съвременното народно творчество прескача рамките на тясната специалност на фолклористиката и хвърля светлина върху важни явления от развитието на съвременното общество.

РАЗМИСЛИ ЗА СЪВРЕМЕННОТО СЪСТОЯНИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР

Днес сме събрани на научна конференция по въпросите на фолклора в центъра на окръга, чието народно творчество за пръв път в историята на нашата култура привлече вниманието на научния свят. Най-малко тук е необходимо да се припомнят такива факти: публикцията на В. Караджич на една разложка песен през 1815 г. в „Народна српска песнарица"; сборника на Ст. Веркович „Народне песме македонски бугара" от 1860 г. (дори и мистификациите на Веркович в двата тома на „Веда Словена" произхождат от този край); един от първите сборници, излезли след Освобождението — сборника от български народни песни на Ив. Боянов от 1884 г. с песни от Разложко — и др. Не бих искал да се спирам на историята на по-нататъшното проучване на фолклора на Благоевградски окръг, особено през XX в.; ще спомена само забележителния сборник на братя Димитър и Костадин Молерови, излязъл в 1954 г., с материали, събирани и записани от 1892 г. насетне. Към него трябва да бъде прибавен и големият сборник на Н. Кауфман и Т. Тодоров.

Идвайки насам, в Благоевград, съблазняваше ме мисълта да се спра на някои особености на народното поетическо творчество в Пиринския край: преди всичко на богатството на фолклора; на отражението на трагичната, но борческа съдба на българското население в този край — от вековните робски изпитания и хайдушките подвизи до антифашистката съпротива; на разнообразието на битово-семейните песни и на красотата на народната любовна лирика; на народна-

та проза — от приказката, легендата и преданието до анекдота и забавния разказ, и т. н. Искаше ми се да отбележа и някои неща от поетиката: удивителните по своята хармоничност кратки лирични композиции — същински малки шедьоври, усета на народните певци за метрика, ролята на римата в песенния фолклор не само като завършваща стиха, но и вътрешна, която насища израза с музикалност (в други наши райони не съм срещал такава склонност към римуване), и т. н.

За да покажа изобразителната сила на пиринските певци, не мога да не приведа малка песен, записана от братя Молерови в Банско през 1898 г. В нея ни вълнува не само трагичният образ на българката, изваян пестеливо, с прости, но силни черти като от гранитен камък (сякаш е скулптура на Ив. Лазаров), но и дълбокото идейно съдържание и цялата емоционална атмосфера:

Митро малена, таго голеама,
отрой се, Митро, жива не оди,
да ти не гледам пустата мака:
футрина рано боса на жатва,
сръпо на рамо, урка ф рацете,
дете на гърбо, ручок на глава.

Кажете: нима друга певческа градиция би могла да роди социалния и революционен протест на Вапцаров?

Ето някои от въпросите, които исках да засегна пред вас.

Но през тези дни видях фолклорния преглед „Пирин пее“ и заедно с всичко друго прекрасно, на което очите не можеха да се нагледат и ушите да се наслушат, бях поразен от един факт — огромния интерес към народното поетическо творчество: интерес у ония, които слушаха с часове, до късна вечер сред горските поляни на Предела, и у ония, които бяха на естрадите в своите красиви национални носии. Този факт е толкова важен, толкова необикновен в нашата техническа епоха, че не може да остане неанализиран. Затова реших пред вас да поговоря върху някои общи проблеми на съвременното състояние на българския фолклор. Ще развия мисли, които са ме занимавали отдавна, но които отново се събудиха у мен и до голяма степен кристализираха там, на Предела.

Огромният интерес към народното творчество (казах — двустранен: на изпълнители и слушатели) свидетелствува преди всичко за характера на процесите, които се извършват в наше време в народната среда. Действително културата навлиза широко и в най-малките села. В условията на социалистическата държава не е възможно да се запазят старите битови форми, нито е нужно. Ние живеем в един съвременен свят, необикновено динамичен в социално отношение — и то не само в социалистическите страни, дето социалното преустройство е реалност, но и в капиталистическите, където то е един неудържим стремеж, бурен порив, драматична борба на народните маси. В този век на изумителното развитие на науката и техниката, когато човекът си е поставил грандиозната задача да разкрие всички тайни на битието и да стъпи в космоса, е трудно за народите да се задържат в старата си кожа и да живеят със старите си понятия за бит и човешки отношения, за култура, поезия и изкуство. Преходът към новото безспорно не е лек, понякога той минава и през уродливи форми, но той е безповратен.

И ето именно в тоя век ние наблюдаваме интересното явление — живото присъствие на фолклора в живота на съвременния човек на Предела, във всички селища на Благоевградски окръг, в цялата страна. Трябва да намерим обяснението за това явление. Първо, то показва, че в народното творчество има трайни естетически ценности, които и днес въпреки извършващите се дълбоки промени в бит и психика продължават да бъдат част от духовния свят на народа, живеят в неговото съзнание и действуват във всекидневния му живот. Ясно е, че идейно-възпитателната и естетическата функция на фолклора не е изчезнала. Още Маркс даде обяснение на този факт, говорейки за старогръцкия епос. Оказва се, че развитието на съвременната литература и изкуство, театър и филм, музика и живопис, които все повече проникват в народната среда, не могат да отменят естетическото въздействие на фолклора. Оказва се, че естетическите постижения на нашето време са напълно съвместими с фолклора в съзнанието на днешния човек. Колкото и странно да изглежда, „Монна Лиза“ и „Лунната

соната“ живеят едновременно с хайдушката песен и многобагрената шевица в съвременното художествено съзнание.

На второ място, интересът към народното творчество свидетелствува за една психологическа и обществена необходимост, повече проявяваща се в кръга на емоциите и по-малко мисловно и теоретически осъзната, за дълбока връзка между минало и настояще. Разбира се, всички сме устремени напред, към бъдещето на човека и човечеството — и това е великата надежда на нашето време. Само ограниченият догматичен ум може да раздели бъдеще от настояще и настояще от минало. Човешкото съзнание е сложна действителност; в него съжителствуват различни пластове, преплитат се наблюдения, впечатления, преживявания, спомени от настоящето и миналото, новопридобито с наследено. Човешкото съзнание е колкото динамично действие, толкова и наследена традиция. Чрез традицията се предава (етимологията на думата показва това) най-същностното от националната психика, съдба, характер. Без традицията човешкото съзнание, човешкото битие би се оказало осакатено, непълноценно. Опитайте се да унищожите традицията — сизифовски труд! Тя е като силния воден извор — отстраните го от едно място, изблика другаде.

Разбира се, никой не живее с илюзията, че традицията е едносъставна, че носи в себе си само здравото, способно да тика развитието напред. В традицията винаги е имало и продължава да има много консервативни елементи. Сега не обсъждаме този въпрос. Отношението към тези елементи е задача на възпитанието, на идеологическата насоченост на обществото, на просветата и културата. Искам да подчертая само едно — неизбежното присъствие на традицията в нашия духовен свят, в нашето обществено развитие. Фолклорът въплъщава тази традиция в най-трайните й, най-богатите й национално-патриотични, нравствени и социални тежнения. Много често тя е ярко въплъщение на нашата национална съдба, на трагичното и героичното в нашата история. Фолклорът ни връща връзката с миналото, връзката с нашата човешка и народна участ, с дълбоката национална същност на

нашето битие. И това е една необходимост за развитието ни напред.

На трето място, масовият интерес към фолклора разкрива още едно важно явление. Фолклорната творба се ражда върху ограничен терен, живее в определен район, отразява локални особености — от диалекта до битовия детайл. И заедно с това фолклорът в много по-голяма степен от литературата и всички изкуства е разчупвал локалните рамки и се е превръщал в общонародно явление, а понякога дори и в международно и междуконтинентално. Не говоря за днешното време, в което техниката разнася информация мигновено на огромни разстояния; говоря за миналото, когато такива съобщителни технически средства не съществуваха. От два века насам, откакто изникна интересът към фолклора, науката е доказала, че фолклорът не е затворено изкуство, а най-общото и най-интернационалното явление в духовната култура. Общност на теми, близост на мотиви, миграция на сюжети — това са въпроси, които непрекъснато се поставят и решават в сравнително исторически план. Проблемът за миграцията често ни изправя пред най-трудни загадки.

Струва ми се, че това е една от най-важните особености на фолклора — да живее като отворено изкуство. И няма друга област в народния живот, която така естествено да те поставя в контакт с един широк свят, която така непосредно да сближава и обединява народите в общи и близки поетически образи, художествени формули, етични проблеми. Разгледан този въпрос в етнически рамки, разкрива извънредно интересни перспективи за изследване. Една от възможностите е проучването на проблема за етническото единство на фолклора. Това, разбира се, не значи унификация, заличаване на специфичните регионални особености, а само подчертаване на онія елементи, които сближават фолклора в една етнична територия във времето и пространството. Макар че науката все още не е дала точен и изчерпателен отговор за единството на българското народно творчество, това единство реално съществува. И то съществува не само като научна концепция — съществува в народното съзнание.

Мисля, че интересът към фолклора у съвременния човек се изгражда до голяма степен и върху тая основа. Фолклорът свързва човека по-тясно с националната общност, а по-нататък и с един по-широк свят на митове, образи и поетично виждане. Единството на фолклора трябва да се търси не само в идейно-емоционалната атмосфера, в образната система; то се проявява и в езика. Във фолклора наистина действуват диалектните особености — и все пак диалектът не изчерпва характеристиката на фолклорния език; в него се проявяват и елементи, които надхвърлят диалекта, докосват се до особености на общонародния език. Това лесно може да се обясни с принципите на разпространението на фолклора във времето и пространството.

Да се върнем към онова, което наблюдавахме на Предела. Въпреки цяла редица типични, специфични черти на пиринския фолклор, все пак и в текстове, и в мелодии, и в обреди и обичаи непрекъснато звучаха тонове, които ни връщаха към българската етнична цялост. Сякаш, както в тая чудесна местност, облагодетелствувана с неповторима красота, се докосват две и дори три български планини — Рила, Пирин и Родопите, докосваха се и общуваха трепетите и надеждите, страданията и поривите на нашия народ от всички краища на страната.

Интересът към фолклора от епохата на възраждането е бил и в наше време продължава да бъде реализиране на една дълбока вътрешна жажда за духовно единство с целия народ и на целия народ. Фолклорът изразява най-ярко националните черти на нашата душевност в миналото — и не само в миналото. Във фолклора се осъществяват родствената и племенната връзка. Разбира се, тази особеност не бива да се абсолютизира, защото в сложното историческо развитие и в динамиката на нашата съвременност се натрупват разнообразни явления, разнообразни черти. Но ако фолклорът в наше време е престанал да бъде реална сума на специфичните психически и характерологични особености на народа, той продължава да изпълнява ролята на техен символ.

И най-сетне, на четвърто място, искам да анализирам още един момент от интереса на нашето

време към фолклора — творческия. Поразителна е картината, която представя съвременен фолклорен преглед. На естрадите на Предела се явиха прости жени от народа, майки на челяди, дори цели семейства, жени с венец от бели коси, старци с грохнали нозе, млади девойки и момци, пълни с живот, с младежка сила и красота, дори деца. Те пяха и танцуваха, разказваха приказки и предания, заразяваха ни с хумора на анекдоти и смешни случки, рецитираха благословии и клетви, възпроизвеждаха цели обичаи. Явяваха се в своите местни носии, понякога заслепяващи с пъстротата и красотата си, каквито бяха например костюмите на девойките от с. Брезница. На естрадите се показаха хора от различни социални среди, от различни възрасти и поколения. И се явяваха в една необичайна за тях обстановка — на естрада, т. е. на сцена, пред многобройна и понякога многохилядна, непозната тям публика. Това не бе животът на една традиция в нейната естествена среда и обстановка. Това бе театър в най-хубавия смисъл на тази дума, това бе нов тип творческо възпроизвеждане на фолклора. Специално подчертавам тази особеност, защото според мен това е нов етап от развитието на онова, което наричаме народно творчество.

Ние знаем трудностите на някогашните записвачи на българския фолклор: те са били посрещани с недоверие, със затворени души, със страх от подигравка и ирония. Днес няма и помен от този страх. Разбира се, доста от възрастните певци и изпълнители излизаха на естрадата смутени, първите им стъпки бяха несръчни, но когато започваха да пеят, разказват, танцуват, стеснението изчезваше. Бих нарекъл това стеснение чисто актьорско стеснение.

В днешните фолклорни прегледи всъщност се осъществява нов тип възпроизвеждане на фолклора (възпроизвеждане, което по същност е част от творческия процес). Това не е традиционното битуване на фолклора, а фолклорен театър, театрален показ. И в това няма нищо странно и ненормално. То е нова форма на творене, в която изкуството на актьора играе голяма роля. Актьор е не само младежът, който във всекидневния си живот е техник, учител, служещ и т. н. и носи обикновено съвременно облекло, актьор

е и старикът, комуто народният костюм все още лежи естествено. Но и той е актьор, защото възпроизвежда народната творческа традиция при нови условия и нова обстановка. Удивително е, че тези хора са дошли доброволно на естрадата, т. е. на театралния подиум, чувствуват се добре в актьорската си роля, пеят и играят с вътрешно увлечение, с особена творческа всеотдайност. В много случаи направо се изявяваха непосредни народни таланти. Актьорското изпълнение, разбира се, не изчерпва формите, в които битува фолклорът в наше време, но то е едно извънредно интересно явление. Актьорите — изпълнители на фолклора — имат и тази черта, че при фолклора те са дошли не отвън, а отвътре — онова, което възкресяват, е част от тяхното съзнание, навлязло е в психиката и в художествения им опит още от детство.

Подчертавам важността на това явление като нова форма и ново развитие на българското народно творчество, нов етап в историята на фолклорната традиция, като ново осъществяване на жаждата от художествено преживяване, като нов творчески порив, като реализация на дълбокия творчески инстинкт на народа.

Това явление има своята по-нататъшна стъпка — самодейността. Но фолклорът и самодейността въпреки своята генетична връзка са явления от различни категории и се отнасят едно към друго не в схемата на естетическата йерархия.

Тук няма да се спирам на това съотношение; искам само да изтъкна, че това са моменти от дълбоките творчески процеси, които се извършват в нашето съвременно общество. Защото очевидно е, че съжителствуват фолклор, самодейност, книжна или висока култура (т. е. индивидуално творчество). Тези прояви на творческа дейност понякога се намират в опозиция, но са диалектически свързани — като част от един общ динамичен процес.

В рамките на този процес трябва да се разглеждат и проявите на съвременния фолклор. Най-често забелязваме неговите подражателни или примитивни, принизени естетически форми, обявяваме ги за профанация на народната фолклорна традиция. В дълбоката си същност обаче това е част от творческата

дейност на обществото, има своите обществени корени и обществена функция. Неестетичните форми се явяват като резултат от разместването на обществените, културните и психическите пластове. Тук могат да се наблюдават и явления на границата между фолклора и индивидуалната творческа дейност, между народното поетическо творчество и литературата. Това е една област, която у нас е почти непроучена. Тя представя интерес и от социалистическа гледна точка — с оглед на потребителите и обществената ѝ функция.

Набелязах тези явления, защото те свидетелстват за творческата динамика на народните среди в наше време. Те не са ненормални явления, а част от дълбоки процеси, които се извършват в социалистическото общество, част от общия духовен кипеж. Задачата на нашата наука е да не си затваря очите пред тях, а да ги изучава и анализира. Трябва да се освободим от схемата, в която сме свикнали да виждаме творческата дейност на народа, да разширим погледа си, да съберем фактите, които ни предлага народното творчество във всички свои прояви, и да ги подведем в теоретически категории. Мисля, че своеобразният фолклорен театър, който така ярко бе демонстриран на събора в Предела, представя необикновен интерес и очаква научно изясняване и определение. В своето дълбоко вътрешно съдържание това не е просто възпроизвеждане на миналото, възкресяване на традицията, а ново сътворяване, нова творческа дейност, изпълнена с дълбок смисъл. Бих го нарекъл ново събуждане на творческите сили на народа, нова, и при това блестяща реализация на дълбокия творчески инстинкт на народните маси. Защото, ако от времето на романтизма сме свикнали да сваляме шапка пред творческия гений на народа, изразен в песните, приказките, обичаите му, изкуството му, нима днес можем да останем безразлични пред песните, които огласиха пиринските гори, пред красотата на костюмите, пред изяществото на танците, пред светия унес на беловласите старци и чистото вдъхновение на девойките и момците? Когато пред нас се изправяха едрите и стройни певци от Банско със своите прекрасни ясни гласове, нима това бе са-

мо едно връщане към суровите дни на миналото? Не, това бе и мъжественият порив на нашето сложно, но силно и героично настояще. Трябваше да видим тези мъже, за да разберем откъде иде борческото потекло на Паисий.

Не бих искал да бъда прекален оптимист, нито безпочвен мечтател, не искам да пророкувам нов живот на фолклора и да търся в мъглявината на бъдещето изменящите се форми на творческата дейност на народа. Искам да се задоволя само с наблюденията си от настоящето: „Пирин пее“ още веднъж ни убеди, че в наше време творческият гений на българския народ е жив и че ние трябва да продължаваме да сваляме шапка пред неговите удивителни прояви.

Благоевград, 1974

ФОЛКЛОР И ИСТОРИЯ

Народното поетическо творчество представя огромно художествено богатство — мъчно може да се подведе под някакво количествено измерение; невъзможно е да се обхване и анализира разнообразието на неговото съдържание. Дори класификацията му в жанрово отношение среща значителни трудности, защото то се изразява в широка гама от жанрови форми — от лириката до епоса, от стихотворната поезия до прозата, от песента и приказката до кратките видове — пословицата, поговорката, гатанката и т. н.

Богатството на фолклора се проявява и в други насоки. Като устно поетическо творчество на народа фолклорът предхожда появата на писмеността и не изчезва при създаването на литературата, а се развива паралелно с нея до най-ново време. Следователно неговите исторически граници са много широки. Нашата писмена култура се създава през VIII в. — първоначално като писменост на гръцки език за нуждите на българската държава (така наречените първобългарски каменни надписи на гръцки), а през втората половина на IX в. — на славянски, със специално изработена славянска азбука. Нямаме основания да се съмняваме, че преди този период фолклорът е бил развит както у славяни, така и у прабългари и се е изразявал предимно в песенни и прозаични творби, свързани с религиозни предхристиянски езически обреди и митически вярвания. Не притежаваме текстове, няма и от по-късните епохи, когато вече съществува славянска писменост, защото интересът към фолклора възниква през XIX в. и оттога-

ва са системно правените фолклорни записи. Но историческите посочвания и анализът на събрания фолклорен материал ни дават възможност да си изградим една най-обща представа за състоянието на народното поетическо творчество през цялото негово развитие — от най-далечно време до началото на XIX в., когато възниква научният интерес към него. Това развитие показва, че ако литературата, свързана през епохата на Средновековието твърде тясно с църквата и държавата, зависи силно от тяхната съдба, то народното поетическо творчество надживява големите политически сътресения. Нещо повече, тъкмо от края на XIV в., след рухването на българската феодална държава, то получава голямо развитие и отразява широко историческата участ на народа, неговите тежки страдания през робството, но същевременно и вярата, идеалите и борбата му.

Когато говорим за богатството на фолклора, не бива да пропускаме още една негова особеност, произхождаща от формите на неговия живот, разпространение и развитие. Фолклорната творба не живее в един фиксиран, трайно и окончателно установен текст, както това важи като общ принцип за литературата. При устното ѝ разпространение за фиксираност на текста не може да става и дума — всяко ново изпълнение представя в по-голяма или по-малка степен нов текст, т. е. нов вариант. Вариантността е един от основните белези на народното поетическо творчество. Едва в ново време тоя белег губи своето значение, защото фолклорните творби се записват и публикуват и всяка от тях, макар и като вариант, достига до изследвача и читателя в установен печатен текст. Но ако се върнем към народната среда, в която творбата живее и се разпространява, вариантността е неотменим принцип, а това означава, че при всяка творба се извършват непрекъснати изменения. Тук тези промени ни интересуват не с оглед на художествената съдба на текста (усъвършенствуване или покваряване), а с оглед на възможността, която се получава за внасяне на ново идейно, образно и емоционално съдържание, за преливания и комбинирания на заварени и привнесени елементи. Фолклорната творба не застива като завършен акт на създа-

нието, а служи като извор за ново творчество. А това означава разширяване на възможностите за отразяване на жизнената действителност.

Някои си представят погрешно развитието на фолклора — като раждане на творба от творба, т. е. откъснато от корените на живота. Разбира се, фолклорната традиция играе голяма роля; тук постоянно се намесва и творческото въображение, което води до трансформиране на жизнения материал. Но този процес не бива да се абсолютизира, развитието на фолклора не представя някаква абстрактна комбинация на структурни елементи. Напротив, промените, които непрекъснато се извършват във фолклора, са дело на живи хора (певци, разказвачи), опират се на елементи, които в по-голяма мяра идат от непосредната действителност, отколкото от фолклорната традиция. Участието на многобройни лица в създаването, разпространението, развитието на фолклорната творба — както в териториално-географски обсег, така и във времето — осигурява още повече постоянно привнасяне на нови жизнени елементи.

Ето върху каква основа възниква богатството, а оттук и голямото познавателно значение на фолклора. Ленин особено подчертава това значение. След внимателния преглед на „Смоленский этнографический сборник", съставен от В. И. Доброволски, той заявява, че поместените материали трябва да бъдат проучени от социално-политическо гледище: „Върху този материал би могло да се напише прекрасно изследване за народните надежди и очаквания." И добавя, че народното творчество (Ленин сочи конкретно приказките на Ончуков) е извънредно важно за изучаване на народната психология.[1]

Когато поставяме въпроса за отношението между фолклор и история, ние няма да се интересуваме толкова от значението на народното поетическо творчество като историографски извор, като отправна точка за исторически проучвания, като материал за научно осветляване на едно или друго историческо събитие.

[1] В. Д. Бонч-Бруевич. В. И. Ленин о устном народном творчестве; вж. С. И. Минц и Э. В. Померанцева. Русская фольклористика, Москва, 1965, с. 26.

Този въпрос е разглеждан многократно; в руската и съветската фолклористика съществува отдавнашна дискусия, що се отнася до билините (руския юнашки епос)[2]. В духа на Лениновите изказвания във фолклора ще търсим надеждите и очакванията на народа, отражението на неговата историческа съдба, проявите и развитието на неговото национално съзнание, дълбоките оптимистични и патриотични пориви, които са насочвали историческия му път.

В произведенията на фолклора, взети в цялото им жанрово разнообразие, се оглежда народният живот — битов, социален и политически. Историческата съдба на народа е отразена най-ярко в юнашките, историческите и хайдушките песни, а от прозаичните и кратките жанрове — в преданията и пословиците. До какъв най-далечен исторически предел се докосват тези творби? С малки изключения, които при това не са съвсем безспорни, историческата памет на народа, засвидетелствувана в устното му поетическо творчество, не надхвърля XIV век (с изключение на някои легенди). Това не значи, че до този период не са съществували юнашки и исторически народни песни. М. Дринов предполага, че са били създадени народни песни за българския юнак Прелимир или Пленимир, живял по времето на цар Петър и неговите синове, прославил се с военните си подвизи във войните с Византия; името му се споменава в Дуклянската хроника и Бориловия синодик[3]. Проф. Йорд. Иванов изказва интересното предположение, че измежду ослепелите Самуилови войници след битката при Беласица в 1014 г. са се появили певци, които „са възпявали във велможни дворци, по сборища и стъгди юначните дела на своите войводи и на собствената си десница", подобно на по-късните слепи певци — просяци от Битоля и околните селища, — които обикаляли цялата страна и пеели юнашки песни от Кралимарковския цикъл[4].

За съществуването на български юнашки песни в

[2] Вж. за най-новото развитие на тази дискусия у А. М. Астахова. Былины. Итоги и проблемы изучения. М. Л., 1966, с. 61—78.

[3] М. Дринов. Съчинения, т. I, 1909, с. 355—357; 518—520.

[4] Йорд. Иванов. Български народни песни. София, 1959, с. 221.

началото на XIV в. имаме едно интересно византийско свидетелство. Византийският дипломат и летописец Никифор Грегорас пътува през Македония и Сърбия в 1325—1326 г. В неговата свита е имало славяни, вероятно българи. При пристигането си в Струмица те минават из пусти гъсти гори: „В това време прислугата, що ни съпровождаше, захвана да пее жалостни песни и в тях да прославя подвизите на юнаците, за които ние само слушахме, без да сме ги виждали“.[5] Цитирайки разказа на Н. Грегорас, К. Иречек смята, че „по онова време на непрекъснати междуособия и войни българският епос вероятно е бил в пълния си разцвет“[6].

Тези епически песни не са достигнали до нас — не само защото записването на български народни песни започва много късно, но преди всичко защото настъпилите големи събития през втората половина на XIV в. — рухването на българската феодална държава и завоеванието на Балканския полуостров от турците, — за които се създава нов епос, изместват в народното съзнание предишните епически герои. Все пак правени са опити да се намерят следи от историческите песни, възникнали преди XIV в. Въпреки че върху първоначалните исторически песни са наслоени нови пластове, които затрудняват анализа, може да се предположи, че част от твърде многобройните песни за татари и татарски насилия и отвличания са свързани с татарските нашествия през XIII и XIV в. Такива са песните „Рада влахиня“, „Магда невеста пленена от татари“, „Хан Татар и Тодорка“, „Недялко кехая и татари“ и др.[7] В тях са намерили отражение и нови моменти — от нашествията на кримските татари в България от XVII в. нататък. Някои автори са склонни да откриват в българския фолклор следи дори от кръстоносните походи и латинската държава на Балканския полуостров, от военните и политическите отношения

[5] V. Jagić, Gradjá za slovinsku narodnu poeziju. Rad, кн. 37, 1876, с. 111—112.

[6] К. Иречек. История на българите, София, 1929, с. 312.

[7] Вж. Б. Ангелов. Българската народна историческа балада, сп. Учил. преглед, XXXI, 1932, с. 37—52; Б. Ангелов и Хр. Вакарелски. Сенки из невиделица, София, 1936; Хр. Вакарелски. Българската историческа народна песен, — Българско народно творчество, III, 1961, с. 6—21.

на Втората българската държава[7] (в песните „Мурат и стар игумен", „Младоженец войник", „Войник Огнян и жена му", „Болярин Павел пред царя", „Делба на братя боляри" и др.).

Ако дотук се намираме в областта на предположенията, когато се докоснем до периода от средата на XIV в. нататък, картината коренно се променя. Събитията от тоя последен век на свободната българска държава получават широко отражение във фолклора; трябва да се приеме, че през следващия век — наред с историческите песни — се оформя и българският юнашки епос. В художествения свят на народните певци влизат не само тежките страдания и борби на народа срещу чуждите нашественици и потисници, но и исторически личности. Действително, нямаме фолклорни записи от XIV и XV в.; само няколко отделни песни попадат в ръкописни сборници през XVI и XVIII в.[8]. Огромното количество записи са едва от XIX в. нататък. При това тези записи не представят точни копия на творбите, създадени през миналите векове, защото те — следвайки законите на развитието на фолклора — носят отпечатъка на цялото време, в което са се разпространявали и живели. Но като държим сметка за настъпилите изменения, все пак можем да свържем произхода им с определена историческа епоха. За това дават основания данните, които се съдържат в тях за исторически лица и събития, някои особености на езика и поетиката. В центъра на тези исторически събития стоят нашествието на османските завоеватели в България, борбата, която се води срещу това нашествие, и падането на българската държава, насилията, които извършват поробителите, страданията и реакцията на народните маси. Между историче-

[8] Първите записани български народни песни се намират в един гръцки ръкопис от XVI в., който се пази във Ватикана. В него е поместен кратък гръцко-български речник, написан с гръцки думи; в речника се цитират три български народни песни. Въпреки че насловът на речника е „Български слова", той е издаден с невярно печатно заглавие; вж. C. Gianeli, A. Vaillant, Un lexique macédonien du XVI-e siècle. Paris, 1958. Няколко български народни песни са попаднали в една сбирка сръбски народни песни от началото на XVIII в.; ръкописът се пази в Университетската библиотека в Ерланген (Германия). Песните са записани от български преселници в Австро-Унгария. Вж. Г. Геземан. Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Ср. Карловци, 1925.

ските лица се налагат на вниманието преди всичко двама феодални владетели — Момчил в Родопско-беломорската област през първата половина на XIV в., и Крали Марко в Македония през втората половина на същия век — и последните Шишмановци.

При големи политически сътресения и резки преходи историческата памет на народа претърпява дълбоки изменения; новите преживявания изместват старото съдържание. Тъкмо такъв момент наблюдаваме в развитието на българското народно поетическо творчество от края на XIV и през XV в. Историческите събития от тази епоха променят основно съдържанието на героичния епос, създават условия за възникване на нови епически песни върху основата на старите героични образи и поетически традиции. Ражда се голяма епическа поезия, в която намират отражение борбите срещу османското нашествие, пропадането на българската държава, народната съпротива, която никога не е преставала, мобилизирането на борческата воля на народните маси, събуждането на народния патриотизъм. Епическите песни, създадени през тая епоха, свидетелствуват, от една страна, за будното национално съзнание, а, от друга — те самите се превръщат във фактор за укрепването и поддържането на това съзнание[9].

Едновременно се създават юнашки и исторически песни; по-късно към тях се добавят и хайдушките народни песни. Забележително е, че те възникват и се разцъфтяват в епохата на робството, когато за писаното творчество, за литературата настъпват крайно неблагоприятни условия. Не бихме казали, че прзе този период съществува дълбок разлом между устно и писано творчество. Напротив, няма друга епоха в нашето средновековие, когато те да са се развивали в тъй близка идейна насока. Тяхното основно съдържание е тежкото страдание на народа под робството. В литературата то се разкрива в произведенията на Григорий Цамблак („Похвално слово за Патриарх Евтимий"), Йоасаф Бдински („Похвално слово за Филотея"), Владислав Граматик („Пренасяне мощите на

[9] Това добре показва още Б. Пенев. История на новата българска литература, I, 1930, главата: „Историческият епос като отражение на национално чувство и съзнание", с. 112—141.

Иван Рилски в Рилския манастир"), поп Пейо (житие на Георги Нови Софийски), Матей Граматик (житие на Никола Нови Софийски) и др., в някои хроники и летописни бележки (в Безименната българска хроника, в летописните разкази на Исай Серски и Методий Драгинов и др.). Във фолклора през същото време намират широк израз не само народните страдания и тегла, но и борбите, които народът води смело срещу чуждото потисничество. Докато литературата все пак има стеснено въздействие, защото е достъпна на малцина и среща огромни пречки в развитието си, фолклорът е общо достояние, прониква във всички обществени среди, има една необозрима аудитория, използува неизчислимо количество таланти, опира се на жива поетическа традиция, за която не съществуват пречки от обществен и политически характер. Фолклорът извира от дълбоките недра на народа; през периода на робството до нашето национално възраждане той най-ярко изразява творческия гений на българския народ и играе първостепенна роля като израз на естетическите търсения и разбирания, представя главният носител на историческото и националното съзнание на народа.

През епохата на робството почти до средата на XVIII в. фолклорът е не само художествено творчество на народа, но и народна история и народна публицистика. Откъде, другаде българският народ може да научи за своето минало, да узнае за турското нашествие, да разбере огромните страдания, тегла, насилия, на които е подложен като цялост, във всички краища на родината, да се възхити от героичните усилия на своите най-добри синове и дъщери, които се съпротивяват срещу чуждия гнет — юнаци, хайдути, обикновени мъже, жени, момци и девойки? Съчиненията на писателите и летописните бележки и приписки, доколкото засягат тези събития, лежат в манастирските библиотеки, намират се в единични или немнобройни екземпляри. Те получават донейде по-голяма популярност едва по-късно, през XVII и XVIII в., чрез смесените и дамаскинските сборници, но и тая популярност е всъщност много ограничена. Едно от най-трагичните събития в историята на нашия народ през този период е помохамеданчването на българите в

Чепинско. За него ни е оставил трогателен разказ поп Методий Драпинов от с. Корова. Макар и много кратък, разказът съдържа изключително интересни данни и изразява дълбокия трагизъм на събитието. Но на колцина е бил известен този разказ? Дори ръкописът, в който се е намирал (ръкопис от XVII в.), днес е загубен и ние го познаваме по късното му издание в книгата на Ст. Захариев „Географико-историко-статистическо описание на Татарпазарджишката каза“ (Виена, 1870). Но народът е имал друг извор, за да научи за това скръбно събитие — песните и преданията. В Чепинско (Велинградско) са били създадени песни за помохамеданчването. За това свидетелствува една песен, която е достигнала до нас и е позната в три варианта — „Потурчване на Чепино“; вариантите са обнародвани в „Сборник за нар. умотворения“, кн. 11 и кн. XXXIX, и във Вазовия пътепис „В недрата на Родопите“ (само откъс). Изобщо на помохамеданчванията, които са били извършени в Родопската област и другаде, са посветени многобройни народни песни. За помохамеданчвания говорят и редица местни предания — „Потурчването на исьоренци“, „Потурчването на българите около Даръдере“, „Потурчили се, за да не плащат тежки данъци“, „Как били потурчени българите край Турчин мост в Родопите“, „Никой не искал да приеме исляма“ и др. (вж. „Българско народно творчество“, т. XI, 1963, с. 57—63).

И най-беглият преглед на юнашките, историческите и хайдушките песни показва, че в тях е намерила широко отражение историческата съдба на народа. Тук не говорим за битовите песни, които разкриват всекидневния живот в семейно-битова среда и рисуват социалните отношения; това е друга, изключително богата област. Става дума за онния фолклорни творби, в които се оглеждат големите исторически събития, в които се изобразяват изтъкнати исторически личности, в които широко се представят тежките и гибелни последици на чуждия гнет, в които най-сетне се показва героичната съпротива на народа и борбата му за свобода. Фолклорът е жива народна памет — и същевременно концентриран народен ум, философски разум, който осмисля историческите събития, школа за борба.

Няма да се спираме на предполагаемите исторически песни отпреди XIV в., в които могат да се открият следи от военните походи на владетелите от Втората българска държава („Войник Огнян и жена му“, „Мома войник“ и др.) или смътни спомени от татарската хегемония по време на феодалната разпокъсаност на България в края на XIII в. („Хан Татар и Тодорка“, „Рада влахиня“ и др.). Юнашките песни, които през XV в. са били вече създадени, ни въвеждат в един поетически свят, който израства върху основата на дълбоките обществено-исторически изменения, настъпили по време на османското завоевание. Първата голяма историческа личност, с която се срещаме, е Момчил. За неговия живот и подвизи е бил създаден цял цикъл песни, който по-късно е бил погълнат от цикъла за Крали Марко. Не случайно песните свързват с родниинство двамата юнаци и представят Момчил като вуйчо на Крали Марко — бащата на Марко, Вълкашин, се оженва за Момчиловата сестра.

Запазените песни за Момчил засягат главно неговата смърт. В тях се набелязват само някои следи от сложната биография на родопския феодален владетел, който на младини предвожда чета от недоволници, служи във византийската войска при император Андроник III, образува дружина и напада пограничните български и византийски области, избягва при Стефан Душан и организира нови дружини от българи и сърби, участвува в междуособните войни във Византия на страната на Ив. Кантакузин, събира собствена войска и създава своя държава, напада смело турската флота, разбива гръцките войски, а по-късно загива пред крепостта си Перитории, проявявайки голяма храброст. Вероятно първоначално създадените песни за Момчил са отразявали моменти от неговата героична борба в защита на народа срещу византийци и турци, но историческата основа постепенно се загубва и образът на Момчил се свързва с други познати герои на нашия епос — Вълкашин, Гроица Детенце, Крали Марко и др. В песните за Момчил смъртта му заема централно място. Първичните варианти, които са по-кратки, стоят по-близо до историческите факти и представят гибелта на Момчил като епизод от борбата, която води срещу гърци и турци. Вторич-

ните варианти, които са разработени по-обширно, поставят в основата изневярата на Момчилица и рисуват дълбоката вътрешна драма на Момчил. Несъмнено поетическият образ на родопския владетел се е родил в атмосферата на преклонение пред неговия героичен живот, като израз на въжделенията на народа за свободна и своя държава, като въплъщение на неговите вековни борби срещу чужди поробители. Тези песни са звучали патриотично, въодушевявали са за борба. Дори и по-късно, когато народностната страна избледнява, те са вълнували с личната драма на Момчил, с представата за неговата необикновена мощ, с вярата в неизбежното тържество на справедливостта, с хуманизма си.

Върху тази основа израства и поетическият образ на Крали Марко, само че той е представен с много по-голям брой песни и се обособява като централен герой на нашия юнашки епос. Образът е много по-богат, нарисуван е с много по-разнообразни прояви, изградена е цялостна поетическа биография на юнака — от раждането до придобиването на необикновена сила, от загубването на силата до смъртта. Животът на героя се разгръща върху много широк географски и исторически терен, неговата съдба се сплита със съдбата на многобройни юнаци, зад голяма част от които се крият исторически личности. Заедно с това обаче трябва да се изтъкне, че образът на Крали Марко е пълен с противоречия, чието обяснение е създавало не една трудност на изследователите. Анализът на песните не позволява да се извлече един цялостен, монолитен образ. Но този въпрос тук няма да ни интересува, както и въпросът за Крали Марко като герой на епоса на другите южнославянски народи.

С оглед на задачата, която сме си поставили, за нас е важно да разкрием как нашият народ чрез образа на Крали Марко навлиза в историята на една бурна епоха — борбите на българския и останалите балкански народи срещу турското нашествие през втората половина на XIV в. Една не особено забележителна историческа личност завладява въображението на южнославянските народи и става главен герой на техния епос. Колкото и странно да е това на пръв поглед, то не е рядко явление в историята на световната

епическа поезия. Маркграф Хруодланд, прототипът на Роланд, героят на прочутата френска поема, е почти неизвестен и незабележителен като историческа личност.

Поетическият образ на Крали Марко се отдалечава от историческия, поглъща редица черти от героите на епическите песни преди XIV в., затъмнява образите на съвременниците, налага се в народната памет за цели векове. Огромните сътресения в живота на българския народ (това важи и за другите южни славяни) през втората половина на XIV в. изострят историческото съзнание на народните маси и поставят в категорична форма въпроса за борбата срещу чуждото иго, издигат нуждата от опора в спомена за някогашната слава и храброст, от въплъщаване на патриотичните въжделения в героичните образи на миналопрочутата битка при Чирмен край Марица), владетел Може би народните маси са виждали нещо необикновено в съдбата на Крали Марко — син на загинал в борбата срещу турците (баща му погива в 1371 г. в прочутата битка при Чирпен край Марица), владетел на значителна област, герой на бурни семейни истории, турски васал, но загинал в сражение, макар и на страната на турците, с мисъл за своите християнски братя (в 1394 г. при Ровине край Крайова). Няма да търсим повече обяснения за налагането на Крали Марко като герой на южнославянския и българския епос, но несъмнено той е притежавал популярност, която постепенно се е разширявала и е обхващала все по-широки кръгове на населението на Балканския полуостров.

Нищо чудно, че тая популярност се е затвърдила сред българския народ: държавата на Крали Марко се е простирала до голяма степен в българска етнична територия. Затова нашите песни често говорят за Крали Марко българин, Крали Марко българчето, Марко бугарина; Арапска девойка се учи покрай Марко „бугарски да дума", а самият той говори:

Чувай мене, арапско девойко!
Ако можем с душа да останем,
че те водим у бугарска земя,
че те водим люба да ми бъдеш.[10]

[10] Сборник за нар. умотворения, II, с. 94.

Във всички български песни за Крали Марко името му е свързано непрекъснато с българите и българската земя, със съдбата на българската държава, която попада под османско робство. Тук не става дума за действителния народностен произход на прилепския владетел, а за отношението на българския народ към поетическия образ на Крали Марко, когото той смята за свой сънародник и герой. Всичко онова, за което се разказва или се загатва в кралимарковските песни, е било близко на българите, защото се е породило в големите събития, битки, нашествия, катастрофи, които в края на XIV в. стават на българска територия или в близост до българските предели. Народът възприема Крали Марко като свой юнак, влага в неговите песни свое съдържание, мисли, образи и чувства, които дълбоко го вълнуват.

Народното въображение прави всичко, за да възвеличи образа на Крали Марко: надарява го с необикновена физическа фигура и сила, създава му чудесна поетическа биография (свързва го с вили и самодиви, при раждането му се явяват наречници и пророкуват съдбата му, още като дете извършва невероятни подвизи, придобива сила, оръжие и кон по чудотворен начин, хвърля се в необикновени изпитания и борби със силни юнаци и т. н.). Крали Марко притежава силата на титан — готов е да се бори с бога („Да ми слезит господ от небеси, и со него на мейдан излегвам"). В неговия образ народът е въплътил своя идеал за герочна личност. Той го е надарил с изключителни, свръхестествени качества и чрез него е осъществил своя копнеж за свободен, независим живот. Ето защо Крали Марко се бие с чужденци-нашественици, побеждава Муса Кесаджия, Филип Маджарин, черни арапи, брани българската земя, защищава потиснатите, освобождава три синджира роби — млади момчета, млади невести, млади девойки. Той е борец срещу поробителите на българския народ. Песента пее:

Бил се Марко с турци еничери,
бил се Марко три месеца време,
та отъвна девет кадевлъци,
седемдесет бели монастири,
осемдесет църкви равании.[1]

[1] Сборник за нар. умотворения, кн. 43, с. 9.

В епохата на робството образът на Крали Марко, така хиперболично очертан, е будел възторг, радост, надежди, вяра у нашия народ. Наистина Марко е надарен с някои митични и свръхестествени черти, но въпреки това не се откъсва от реалната действителност, остава си здраво свързан с живота и близък на хората — оттук и чисто човешките му недостатъци и слабости.

Поетическият Крали Марко живее в един свят на юнаци, влиза в контакт с чужди владетели, пътува из четирите краища на Балканския полуостров, участвува в големи исторически събития. Ето неговите координати: от Вардар до Черно море; от Дунав до Цариград; от Косово поле до Солун града; среща се със султан Селим и цар Сулиман, дружи и се бие с многобройни юнаци, някои от които са исторически лица: Бале от Костур (Балша II), Рельо Шестокрилец (възобновителят на Рилския манастир Хрельо), Филип Македонски (отъждествяван с Филип, херцог Бавarски, с албанския княз Филип от Аргирокастро, с жупан Филип и т. н.), Янкул или Сабинянин Янко (Ян Хуниади), Секула или Секула Детенце (Ян Секели, сродник на Ян Хуниади) и др.

С тях не се свършва списъкът на юнаците, които населяват българския юнашки епос. Негови герои са още Болен Дойчин, Лютица Богдан, Радул, Гино Латинин, Темишвар Гюро, Дете Дукадинче, Дете Голомеша, Груица, Дебел Новак, Иван Белиградец, Арватка девойка и т. н. Трудно е всички да се свържат с действителни исторически личности, но в представата на народа те са съществували като реални лица, участници в реални събития, конфликти, сражения. Чрез тях той задоволява своята жажда да познае света, който го заобикаля, с неговото минало и с неговото настояще, показва своето любопитство за историята на земята, в която живее, изразява дълбоката вътрешна нужда да намери смисъла на историческия ход на света. Поезия и история за него се сливат в едно; създавайки поетически герои, същевременно той разрешава историческите въпроси, които го вълнуват.

Ако юнашките песни се подчиняват на силна поетическа традиция, при която твърде често явленията на реалната действителност се отразяват чрез мито-

логически образи, чрез историческите и хайдушките песни народът се докосва по-отблизо и по-конкретно до историческите факти. Чудесното и фантастичното се срещат и в тях, но тук те не играят ролята на основен принцип на изображение; поетическите средства са по-прости и непосредни, песните са по-кратки по обем, с несложна композиция, която е чужда на дългите описания и повторения. По принцип юнашките песни са по-старинни по произход; тяхната образна система свидетелствува за по-ранен етап на художествено развитие. В конкретния случай нашите исторически песни възникват в същата епоха, когато са се оформили стигналите до нас юнашки песни. Само че тези юнашки песни са погълнали по-стари епически песни и новото съдържание е получило неизбежно силния отпечатък на старата епическа художествена традиция.

Историческите и хайдушките песни приближават народа до неговата съвременност. Когато са възниквали, те са се създавали като песни за текущия ден и по-късно вече са се превръщали в песни за миналото. Те са насочвали вниманието към разбиране смисъла на текущите събития, те са се раждали като история на съвременността. Диапазонът им е значително по-широк от юнашкия епос — от големите исторически събития до всекидневните страдания и борби, от историческите личности до обикновените хора от народа.

Пропадането на българската държава, съдбата на народа под робство и борбите за освобождение — ето основната тема на нашите исторически песни в продължение на пет века. Те разкриват картини на ужаси и насилия, на изключителни страдания и скръб, но същевременно са свидетелство за твърдостта и решителността на народните маси, които никога не се примиряват с робството, никога не загубват вяра в своите сили и в по-добри бъднини. Оттук — въпреки дълбокия им трагизъм — оптимизмът на тези песни, които показват будното истрическо съзнание на народа. Ако в юнашките песни се срещаме по-скоро с един идеал за силна и героична личност, с една мечта за борба за освобождение, историческите и особено хайдушките песни разкриват нарасналото национално съзнание и рисуват активната съпротива срещу чуждото потисничество.

Първата тема, към която насочва вниманието си народният певец, е падането на българската държава, борбата на балканските народи срещу османското нашествие. Такива са песните за Шишмановци, за Косовската битка, за падането на Цариград („Цар Константин изгубва царството си"), за избиването на „учени българи" в Търново, за превземането на крепостта Сталак в Гърция и др. Това не значи, че песните, които са достигнали до нас, имат непременно стар произход (някои са възникнали в по-късно време), но те показват колко голям е бил интересът към тази трагична епоха от историята на българския народ.

Между песните за Шишмановци несъмнено най-интересната е „Откак се е, мила моя майко ле, зора зазорило". Няколко песни рисуват съдбата на Иван Шишман и неговите братя; борбата на цар Ясен (вероятно тук се крие член от Шишмановото семейство) срещу турците („Цар Ясен отървава жена си и сестра си") и др. Без да ги идеализира, народът е запазил в паметта си и е прославил в песни последните Шишмановци заради усилията им да защитят независимостта на българската държава. Същевременно народният певец търси причините за падането на българската държава и историческия смисъл на настъпилите събития:

Даде господ българину
да царува, да благува,
ала не знай българина
да царува, да благува!
Българин се наголеми,
че не знаи какво прави,
какво прави, какво струва:
с коня ходи във черкова,
на кон стои, комка зема,
пък с мъждрако нафор дига,
с калъч куните целува.[11]

Певецът намира обяснението в недостатъците на самите българи, в нарушението на етичните норми.

[11] Сборник за нар. умотворения, кн. XXVI, № 131.

Голям брой песни рисуват събития и преживявания през епохата на робството — от жестокостите и насилията до твърдостта и упорството, с които народът брани своята самобитност. Певецът все повече се приближава до реалната действителност. Темите са извънредно разнообразни: ужасът в села и градове при появата на поробителите, извършени жестокости, отвличания на момци, жени, девойки (гората посърва от вида на робите, навързани на три синджира), захвърлени деца по принуда от пленени майки, откриване на заробени братя и сестри, отвличане на невръстни деца за попълнение на еничарския корпус (така наречения кръвен данък) и по-късните трагедии от непознаването между еничари и техните близки. Но заедно с това вървят и песните, които свидетелстват, че народът не се примирява с робството, противопоставя се смело на поробителите, с цената на най-големи жертви брани своята народност.

В това отношение значението на историческите песни е извънредно важно — те рисуват картината на непрекъсната борба срещу чуждото иго. Ето характерното начало на една песен:

Майка си й рожба родила,
име му й било Стоене.
В златна го й люлка люляла,
кат го й люляла, думала:
„Нани ми, синко Стоене,
нани ми, расти, порасти!
Като си, синко, порастеш,
царство да си отърveш
от чужди ръце погански.“[12]

Майката възпитава своя син в любов към родината и в борба срещу потисничеството.

Песните издигат нов положителен герой; той не е от царски или болярски произход, няма нищо общо с полулегендарните юнаци, а е обикновен човек, излязъл от народната среда, понесъл върху гърба си насилията и жестокостите на робството. Тук виждаме развитието на народното историческо съзнание. Малко по-късно този исторически герой ще бъде въплътен в

[12] Сборник за нар. умотворения, кн. VIII, с. 360.

образите на народните хайдути, а през XIX в. — в образите на революционните дейци. Положителният герой се разкрива последователно с черти, които отразяват настъпилите изменения в политическата и социалната обстановка; с оглед на тях се мени и народният идеал, от чието гледище ще се оценяват историческите събития.

Каква форма взима съпротивата на народа? Отвлечени от татарите моми непрекъснато търсят пътища да се освободят; потурчена млада невеста подканя събраните на спасовденския събор да убият татарина, който я е поробил: девойка смело се подиграва на кадия, който иска да я отвлече; Елена робиня избягва с мъжкото си дете от бейови конаци; ратай у турски паша отказва да се помохамеданчи; бяла Рада от Будим, пленена от турците, се самоубива. В ред песни се разкрива героичното и твърдо държане на жени и мъже, братя, сестри и родители, които скриват своите близки от насилията на потисника. Сестрата е готова да понесе най-големи мъчения, но не издава своя брат:

Фанаха си клети турци,
фанаха си мила сестра,
фанаха я, мъчиха я:
„Кажи, мари, твоя брата,
твоя брата Димковида,
че сечеме бели ръце,
че въртиме църни очи,
че сечеме бели нози
да си кажеш мила брата."
„Че сечете, нищо не знам,
извъртете — я па не знам."
Отсекли ю бели ръце,
отсекли ю бели нози,
извъртели църни очи,
та па она не казала.[13]

Срещу привързаността на сестрата към брата стои безкрайната обич на брата към сестрата в познатата прекрасна песен за Балканджи Йово, който остава не-

[13] Ат. Т. Илиев. Сборник за народни умотворения, обичаи и други. Кн. I. 1889, с. 99—100.

съкрушим, въпреки огромното физическо страдание. Мъжественият образ на планинеца и трагедията на сестрата са нарисувани в съвършена композиция, изградена почти изключително върху диалога. Силата на дълбоко идейно внушение иде от умело изваяните образи — с малко, но най-характерни черти, със сурови краски, които придават монументалност, и същевременно с лирична задушевност, която затрогва и вълнува. Значението на този род песни за възпитаване на народните маси в дух на непримиримост с тиранията и робството е било огромно.

Още една група песни заслужават да бъдат отбелязани — за упоритостта и твърдото държане на български девойки, затворени в тъмница поради отказа им да се помохамеданчат. Това са песни за героизма на българската жена. Дори и когато майката, сломена от мъка, съветва затворената си дъщеря да се примири и да се потурчи, затворницата гордо заявява, че е готова още много години да лежи, но от народността и вярата си не се отказва. В един от многобройните варианти дъщерята се обръща към майката с думите:

Мамо мо, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа,
и още девет ще лежа,
пак си вярата не давам,
вярата християнската![14]

За силата и жизнеността на тази песен говори и обстоятелството, че в ново време тя се преобразява в антифашистка народна песен — политзатворничката, която е лежала в затвора девет години, отказва да си предаде идеята.

До тоя кръг от тези е близка и широко разпространената песен за Мурад и Мара, изградена върху основата на действителен исторически факт. Съдбата на царевата сестра, която по политически причини е трябвало да се ожени за един от поробителите на страната, е направила силно впечатление на съвре-

[14] Архив на Етнографския институт с музей.

менниците и по-късните поколения. Песента се е появила като реакция не само срещу посегателството спрямо царското семейство, но изобщо като отношение към многобройните опити за помохамеданчвания на хора от народа. Оттук и нейната основна идея — на тези опити трябва да се отговаря с решителен отказ.

Нов етап от развитието на националното съзнание на народа отразяват хайдушките песни. Те са най-ярките израз на съпротивата на народа, на острата реакция срещу политическия и социалния гнет, на вярата в бъдещето. Основна роля в тях играе хайдутинът мъстител, борец за свобода, патриот — положителният герой на епохата. И още нещо: в хайдушките песни се проявява цялата творческа мощ на народа. Пенчо Славейков ги характеризира по следния начин: „Хайдушките песни! Те са най-хубавото, най-ценното, що е създал българинът..." От тях „дъхти благо чувство на човещина, лъха бодра воля, прозира енергия, жизнерадост. Дъх на пролет, на обновение — на възраждане от задушната атмосфера на ония чувства и мисли, които навява общият тон на другите песни. Хайдушките песни са плод на новото време, време на подем на национален дух, на който е резултат църковната ни и политическа свобода. Те са симптоми, че болестта е на минаване, че жизнените сили са в пробуда."[15] А Панайот Хитов определя високата нравствена цел на хайдушкото движение, цитирайки думите на един стар хайдутин: „Ние сме пратени от бога да вардиме сиромасите и да наказваме злочинците, а ако е така, то трябва да бъдем честни, правдолюбиви и чистосърдечни. Българският народ няма ни царство, ни покровители, ни защитници. Той трябва да се надее на бога, на нас и на своята юнашка снага, а ако е така, то хайдутинът трябва да варди честта му, да варди нещастниците и вдовиците и да утешава беззащитните."[16] П. Хитов посочва моралната основа, върху която израства хайдутството; с течение на времето задачите на хайдушкото движение се разширяват — като форма на освободителната борба.

[15] Пенчо Славейков, Събрани съчинения, V, 1959, с. 121—122.

[16] П. Хитов. Моето пътуване по Стара планина. София, 1962, с. 41.

Хайдушките песни представят най-добрата история на мощното хайдушко движение (за съжаление неговата същинска, научна история още не е написана — и това е един от най-големите пропуски на българската историческа наука). Зародишите на хайдутството трябва да се търсят още в първите векове на робството, но то се разгръща по-широко през XVII в. до средата на XIX в. и се превръща в силно националносъпротивително движение. Неговите традиции са толкова ярки и внушителни, че те оказват голямо влияние върху цялото националноосвободително движение през XIX в. и върху революционната идеология на Раковски, Левски, Каравелов и Ботев. Неговото дълбоко въздействие върху съзнанието на народните маси се изразява във великолепните хайдушки песни, пети в последните векове на робството по всички краища на българската земя. Идейната, образната и емоционалната мощ на тези песни може да бъде преценена най-добре по един важен показател — влиянието, което те оказват върху нашите големи писатели, ролята, която играят в развитието на новата българска литература. Това влияние се чувствува силно не само в творчеството на писателите от националното ни възраждане — Раковски и Д. Чинтулов, П. Р. Славейков и Н. Козлев, Л. Каравелов и Хр. Ботев, — но и в литературата след Освобождението до най-ново време — Пенчо Славейков, Яворов, П. Ю. Тодоров, Йордан Йовков, Н. Вапцаров, Вес. Андреев и др.

В хайдушките песни се разкрива тежкото положение на народа, подложен на политически и социален гнет, рисува се картината на хайдушкия бит, дават се поетическите биографии на българските хайдути, зад които най-често се крият исторически личности. За народа хайдушките песни са били негова нова неписана история; чрез песните той възкресява най-тежките, но същевременно и най-героичните страници на своето минало и настояще. И понеже говори за неща, които го вълнуват и болят, понеже в тези песни въплъщава не само копненията си за свободен и щастлив живот, но и своето решение да се бори активно за неговото осъществяване, той надарява хайдутите с цялата си симпатия и с дълбокото си преклонение. Само така могат да се обяснят поетическите

образи на хайдути, които вършат безпримерни подвизи, поразяват турските потери, жертвуват се за своите другари, падат смело в борбата. Дори врагът е възхитен от безумната хайдушка храброст. Когато майката познава отсечената глава на своя син-хайдутин и заплаква, сеймените й говорят:

Не плачи, бабо, не тъжи,
още един си отхрани,
таквъзи да е, бабичко.
Доде сина ти уловим,
девет планини минахме.
Доде му ръце вържеме,
до шейсе души паднахме.
Доде му глава земеме,
сам билюкбаши загина.
Аферим, бабо, машала,
йощ един таквъз отхрани![17]

Народът идеализира своите герои, той ги възвисява и физически, и нравствено. Самият им физически образ трябва да излъчва красота:

Ето че иде дружина —
Кара Танас ги водеше,
Иванчо байряк носеше,
дълги им пушки на рамо,
златен ятаган на пояс,
от чисто злато паласки
и двойки пъстри пищови —
не можеш да ги познаеш
кой им е юнак войвода.[18]

Но забележителни са преди всичко моралните качества на хайдутите. Хайдутинът няма дом и семейство. Когато майката подканя сина си да се годи и жени, той отговаря, че вече се е записал байрактар в четата на Богдан прочута войвода:

Каква главилка хортуваш,
каква женилка бълнуваш?
Я дай ми мале, я дай ми

[17] Сборник за нар. умотворения, кн. XXVI, с. 58.

[18] А. В. Върбански. Песните и бердянските българи. Ногайск, 1910, с. 716.

дядова пушка бойлия,
тейкова сабя френгия,
чичови кобур пищови,
уйчови дрехи юнашки,
да ги разгърна, пригърна![19]

Семейството на хайдутина е в неговото хайдушко дело: къщата — зелената бука, майката — гора зелена, булката — дългата пушка, дребните дечица — дребни куршуми. Хайдутинът мъсти и на социалните потисници на народа; редица песни отразяват класовата борба („Страшил и плевенски кадия", „Настас чорбаджи"). Хайдутинът извършва необикновени подвизи в борбата срещу поробителите. В хайдушката дружина владее братска вярност; когато хайдутинът се разболее, другарите му ще го гледат поредом: на ръце ще го носят, както го е майка носила девет месеца на сърце и до три години на ръце. Многобройните песни за жени-хайдутки говорят, че и жената взема дейно участие в освободителната борба. От върха на Стара планина Стоянка хайдутка се провиква:

Дружина вярна, сговорна,
дека сте сега, елате
върли хайдутлук да правим
по тая гора зелена,
по тая Стара планина!
За овчар не са седенки,
ни вито хоро моминско,
за юнак не са плачове,
за мене не е къделя,
ни позлатени вретена![20]

Както в тази чудесна песен при вида на зелената гора и широкото поле момата захвърля хурката и вретеното и отново отива в планината; така в многобройните народни песни е показана дълбоката връзка между природата и хайдутина. Гората плаче за Индже войвода — „де да е Индже, да дойде, гората да

[19] Пенчо Славейков. Книга на песните, 1922, с. 182.
[20] Сп. „Знание", II, 1876, с. 45.

развесели, гората и планината". Гората е закрилница на хайдутите, тя е сравнена с най-скъпото на човека — майката:

Майчица що е рождена —
и тя си чедо изказва
на турци и на сеймени.
Гората — майка хубава,
скрий ли се в нея хайдутин,
никому нищо не казва.[21]

Хайдутинът е не само суров боец; той е способен и на най-нежни чувства. Дълбоко вълнуващи са песните за скръбта на хайдутите по близките им: когато иде есента и пада сланата, хайдутите се обръщат към своя войвода — да свие байрака и си спомнят за бащите си, за майките, които ходят покрай къщи, за сестрите по седенките, за децата си, които ходят из село голи и боси и питат за тях.

Във великолепни образи песните рисуват хайдушката смърт. Вълко байрактар пада последен от деветимата си братя-хайдути. Ударен в клетото сърце, той иска да изкопаят със сабя гроба му на кръстопът, при краката му да побият байрака, за байрака да вържат коня му. Който е млад и силен, да яхне вранния му кон и да понесе хайдушкия байрак.[22] Това е само един от вариантите на тази широко разпространена песен. В друга, също много разпространена песен хайдутинът иска да умре на бесилото с измита глава, със сресан перчем, с чиста риза.

Ето как народът вижда хайдушкото движение. В песните си той възсъздава един героичен свят, пълен с красота и обаяние, който осъществява неговите най-съкровени мечти, изразява неговото пораснало национално самосъзнание и заедно с това упражнява силно въздействие във всекидневния живот на човека и в националноосвободителната борба. До средата на XIX в. хайдушките песни играят ролята не само на голямо поетическо изкуство, на живо въздейству-

[21] Пенчо Славейков. Книга на песните, с. 81.
[22] Л. Каравелов. Съчинения, т. I, 1886, с. 146.

ваща история на освободителното движение, но и на своеобразна патриотична публицистика — все още няма всекидневен печат, липсва революционна журналистика, патриотичната лична поезия е в пеленките си. Хайдушките песни смело разнасят призива за непримирение с робството и за борба.

Историческата песен продължава да съществува и през XIX в.; народната памет съхранява важни политически събития. Песните за кърджалии и даалии рисуват разложението на османската феодална система — нападения и жестоки мъчения, но заедно с това и първите прояви на масова народна съпротива („Кърджалии в Тетевен"). В песните намират отражение въстаническите опити от първата половина на XIX в. (Велчовата завера), националноосвободителното движение през втората половина на века (четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа, Априлското въстание. Освободителната война). Появяват се образите на редица революционни дейци — Левски, Ботев, Каравелов, Филип Тотю, Пан. Хитов, Цанко Дюстабанов, Бачо Киро, Райна Княгиня (Райна Попгеоргиева), Иван Панов (обесен в Търново през 1876 г.) и др. В песните навлизат и събития от епохата след Освобождението: Сръбско-българската война от 1885 г., Илинденското и Преображенското въстание от 1903 г. и др. Историческата песен възкръсва през двадесетте години на нашия век, за да възпее дълбоките сътресения, които българският народ изживя след фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. през Септемврийското въстание от 1923 г., в антифашистката борба през 20-те и 30-те години, в партизанското движение по време на Втората световна война. Резките повратии на историята се отразяват дълбоко в народното съзнание, отново изкристализират изворите за песни. Разбира се, класическото време за развитието на фолклора е преминало, народното съзнание се носи от богатото лично творчество и други форми на идеологията и това се отразява неизбежно върху художествената стойност и обществената роля на новите фолклорни творби.

Ще бъде неправилно да се смята, че историческото съзнание на народа се отразява само в песенното творчество. Ние го откриваме твърде широко прояве-

но в устните предания и легенди, които засягат събития от твърде ранни епохи до наше време, от спомена за Климент Охридски, Наум, св. Иван Рилски, падането на Търново, Крали Марко, съдбата на Иван Шишман до разказите за партизаните Стоян Едрев, Спартак, Камен и др. Преданията и легендите нямат широкото разпространение на песните, защото най-често са локализирани географски (селища, местности, реки, мостове, крепости и т. н.) и се знаят само от местното население. В тях често се срещат силни патриотични моменти. Такива са преданията за девойки, които не искат да се помохамеданчат, за жени, пожертвували се, за да спасят родното си село („Хубава бобошевка спасява село Бобошево от турците"), за хайдути закрилници, за пропадането на турското царство (за забучената от турците на Царевец главня, която покарва и става голямо и красиво дърво) и други.

Историческото съзнание намира отражение и в кратките жанрове, главно в пословиците. Няколко примера са достатъчни, за да покажем това: „Ще прокопса като мома у еничари", „Пази боже от потурчен българин", „Доде ми е абата, не се боя от агата", „Хайдутин майка не храни" и др.

В устното поетическо творчество оживява историята на народа, проявява се будното му национално съзнание, чувствува се силно пулсът на целокупния национален живот. Но когато говорим, че юнашките, историческите и хайдушките песни, преданията, легендите и другите фолклорни жанрове разкриват народната история, ние трябва да държим сметка за специфичните особености на този исторически разказ, на това поетическо възпроизвеждане на историческото минало. Някогашната историческа школа във фолклористиката бе склонна да вижда в народния епос пряк извор за историческо знание или, според израза на един от съветските фолклористи — „фактографска хроника".[23] В последните години Б. А. Рибаков отново изтъква историзма на руските былини (юнашките песни) в изследването си „Древная Русь. Сказания. Былины. Летописи" (1963). Той на-

[23] В. Я. Пропп. Русский героический эпос. II изд. 1958, с. 287.

мери някои привърженици, но също тъй и горещи опоненти, които окачествиха неговите възгледи като възкресяване на някогашната историческа школа на Вс. Милер.

Споровете в съветската наука поставят и пред нас отново важния въпрос за историческата достоверност на фолклора изобщо и по-специално на юнашките, историческите и хайдушките песни. В тая достоверност има степенуване: колкото повече се върви от старината към по-късните векове, фактическата достоверност се увеличава. Тя е по-малка в юнашките песни и несъмнено по-голяма в историческите и хайдушките. И тук играе роля не хронологическата отдалеченост сама по себе си (много юнашки и исторически песни в нашия фолклор възникват паралелно), а поетическата традиция, основните принципи на изображение. Дори и при историческите и хайдушките песни, колкото и ценни фактически данни те да съдържат, не се достига до пълно потвърждаване на съдържанието в историческо отношение, до въвеждането на фолклорната творба до степента на пълноценен исторически извор. Нито за миг не бива да се забравя, че имаме работа с поетическо творчество, където голяма роля играе художествената измислица и където жизненият материал се подчинява на определена изобразителна система. При фолклора поетическите традиции са далеч по-силни, отколкото при личното творчество. Само при много внимателен анализ може да се открие историческата основа на фолклорните произведения. Оттук и трудността да бъдат използувани като преки исторически извори.

Но тяхната историческа достоверност е безспорна, само че трябва да се търси в друга насока. Тя се намира не толкова в наименованията на личности и местности, в детайлите, в точното фактическо излагане на историческите събития (тук обикновено съществува пълно забъркване на нещата), а в насоката на изображение, в основната оценка на историческите моменти, в общата идейно-художествена атмосфера, в онова, което наричаме обща концепция и философия на историята. Фолклорът най-често не възпроизвежда, не копира конкретните събития, а дава израз на народните стремежи и идеали в определена исто-

рическа епоха, върху техния фон проецира личностите и събитията. Взимайки отношение към последните изследвания на Б. А. Рибаков и възникналата научна дискусия, А. М. Астахова пише: „Съвършено очевидно е, че при разкриването на историческите основи на руския билинен епос единственият плодотворен път е — да се изхожда от изясняването на художествения замисъл на билините и от отразените в тях народни идеали, а също така и от характера на сюжетните ситуации и образите на действуващите лица. Всичко това трябва да бъде поставено в съотношение с историческата обстановка, бит, обществени отношения и т. н. — с всичко онова, което определя народното съзнание в различните степени на неговото развитие и се отразява в художественото творчество.“[24]

Ето ключа за разбиране на историческата достоверност на фолклора, за разкриване на отношенията между фолклор и история. С това не се отрича неговото значение за историческите изследвания, не се отхвърля стойността му на исторически извор в най-общ смисъл, не се подценява дълбоката и многостранна връзка между фолклор и историческа действителност — само се определя посоката за правилното разбиране на съществуващите взаимни отношения. Фолклорът наистина дава много данни за историческото познание, той е действителна история на народа, но история, която рисува преди всичко народните стремежи, въжделения и идеали, която преценява развоя и хода на събитията, която разкрива върху фона на времето народната съдба. Това е своеобразен съд над историята — и път за правилното историческо развитие на народа. В тоя смисъл нашият фолклор има извънредно богато историческо съдържание, пълно с историческа поука и размисъл. Най-ценното в това съдържание е, че българският фолклор показва трайните национални положителни черти, които са се проявили в най-тежки моменти, при големи исторически изпитания, във векове на непосилно робство и упорита съпротива срещу чуждото потисничество, в години на героична борба за свобода, независимост и

[24] А. М. Астахова. Былины, 1966. с. 76.

по-добри бъднини. Фолклорът показва исторически вярно както силите, които осъществяват непрекъснатото развитие напред, така и историческите личности и обикновените, често пъти безименни герои, които най-ярко въплъщават будното съзнание на народа, неговите идеали и добродетели.

ЕЗИК И НАРОДНА СЪДБА

В сложния въпрос за връзката между езика и народната съдба навлизам не като езиковед — езикознанието не е моя специалност, а като фолклорист. Ще се опитам да разгледам тази връзка чрез фолклора, чрез отношението между език и фолклор.

В науката най-трудно е да се намери един основен принцип за изясняване на проблема, който ни интересува. Така е и с въпроса за същината на езика на фолклора — една област, която остава още без основно научно решение. Някой би казал: нима това е възможно при такова голямо развитие на езикознанието и фолклористиката? Известният френски лингвист Емил Бенвенист в един извънредно интересен очерк, посветен на Фердинанд дьо Сосюр, излага трудния път, който е изминал големият швейцарски езиковед, родоначалник на съвременното езикознание, докато достигне до своето схващане за „двустранността", „дуализма" на езика — разграничението между реч (langage) и език (langue). Стремейки се да изясни социалната страна на езиковата дейност, Ф. дьо Сосюр пише: „Езикът е система от знаци, които изразяват идеи, следователно можем да го сравняваме с писмото, с азбуката за глухонеми, със символичните обреди, с формите на учтивост, с военните сигнали и т. н. Само че той е най-важният от тези системи." Животът на тези знаци трябва да се изучава вътре в обществото.[1]

Съотношението реч — език (langage — langue) се оказва важно не само за езикознанието; по аналогия Р. Якобсон и П. Богатирьов го използуваха и в

[1] Э. Бенвенист. Общая лингвистика. М. 1974, с. 72, 73.

областта на фолклористиката[2]. Но това, което днес ни се вижда като нормално научно положение, за Ф. дьо Сосюр е представяло повод за мъчителни дирения в продължение на няколко десетилетия. Изкушавам се да цитирам един по-дълъг пасаж от Е. Бенвенист: „Причудлива е съдбата на идеите и понякога изглежда, че те живеят свой собствен живот, като утвърждават или опровергават своя творец, или като възсъздават неговия облик в цялото му величие. Поразителен е контрастът, който представя преходният живот на Дьо Сосюр в сравнение с щастливата съдба на неговите идеи. Самотен в своите размисли в течение почти на целия си живот, той не се съгласява да учи на това, което е смятал лъжливо или само привидност на истината; чувствувал е, че всичко трябва да се преобразува, и все по-малко желаел да го преобразува и най-сетне, след многобройни опити да напусне този път и не успявайки да избяга от мъчителните открития на истината, той съобщава на няколко слушатели своите идеи за природата на езика, идеи, които никога не му са се стрували, че са достатъчно зрели за публикуване. Дьо Сосюр умира в 1913 г., слабо известен някому освен на тесния кръг свои ученици и неколцина приятели, вече почти забравен от съвременниците си.“ Три години след смъртта на Дьо Сосюр излиза неговият „Курс по обща лингвистика“, съставен по оставени от него бележки и по конспекта на студентите. Бенвенист продължава:

„Какво виждаме ние днес, 50 години след смъртта на Дьо Сосюр, когато ни отделят от него две поколения? Лингвистиката стана монументална наука сред науките за човека и обществото, една от най-активните както в теоретическите търсения, така и в развитието на метода. И тази обновена лингвистика води своето начало от Дьо Сосюр; именно в учението на Дьо Сосюр тя осъзна себе си като наука и намери своето единство. Ролята на Дьо Сосюр като зачинател е призната от всички течения, съществуващи в съ-

[2] Р. Якобсон и П. Богатирев. К проблеме размежевания фольклористики и литературоведения. — Вж. R. Jakobson. Selected writings. IV. Slavic epic studies. The Hage-Paris, 1966, с. 16—18.

временната лингвистика, от всички школи, на които тя се дели. Искрата, подхваната от няколко учени, засия с велика светлина и в озарената от нея картина ние усещаме присъствието на Дьо Сосюр.

Ние днес говорим, че Дьо Сосюр принадлежи на историята на европейската мисъл. Предвъзвестител на теориите, които в течение на 50 години преобразиха науката за езика, той проля ярка светлина върху висшата и най-загадъчната способност на човека и в същото време, въвеждайки в науката и философията понятието „знак" като двустранна единица, направи влог във формализацията на метода в науката за обществото и културата и в създаването на общата семиология."[3]

Виждаме колко трудно науката достига до своите истини.

За да бъде изяснено съотношението език — фолклор — народна съдба, необходими са много усилия и продължителни научни размисли и изследвания. Трябва да кажа, че езикът на фолклора е слабо проучен от нашата наука. Тук ще се спра само на три въпроса.

Първият въпрос засяга съотношението между езика на фолклора и езика на литературата; касае се не за обща теоретическа постановка на въпроса, а за съотношението на българска почва.

Първите български литературни паметници се появяват в VIII в., но те са написани на гръцки език (първобългарските каменни надписи). Литературата на български (славянски) език се създава през втората половина на IX в., когато възниква и славянското писмо, дело на Кирил и Методий. Най-ранните славянски литературни паметници отразяват едно от живите български наречия, което се издига до степента на литературен език. Литературният език през този ранен период не се отличава от разговорния народен език. С течение на времето литературният език постепенно се отдалечава от говоримата реч, за да се сближи отново с нея от края на XVI и началото на XVII в., когато се появяват дамаскините. От XIX в. нато-

[3] Э. Бенвенист. Цит. съч., с. 58, 59.

тък говоримият език навлиза пълноправно в литературата, новобългарският книжовен език се изгражда върху основата на живия народен език.

Какво означава този факт? Този факт означава, че през твърде продължителен период (в Средновековието) литературата си служи с „изкуствен“ език, достъпен само за квалифицирани читатели. Като се прибави към това и слабото разпространение на грамотността през същия период, става ясна картината на ограниченото участие на българския народ, като целокупност, в онова, което наричаме литературен живот и литературна култура. А това означава, че литературата не отразява широко и цялостно нито народния живот и народната съдба, нито творческите способности и творческата мощ на народа, нито разнообразието и обхватността на неговия език. С това, разбира се, не се подценява националното значение на старобългарската литература — то лежи в друга плоскост и има други измерения.

Що се отнася до новобългарската литература, от нашето възраждане насам, литературата не само използува широко възможностите на живата народна реч, но и се бори в защита на българския език, което означава защита на българската народност. Първият ярък изразител на тази борба е Паисий Хилендарски. Софроний Врачански и неговите последователи Яким Кърчовски и Кирил Пейчинович издигат ролята на „простонародния език“, защото се стараят да пишат „на болгарский простий език, к разумению и к уведению простому и невежому болгарскому народу“ (Софроний в първия видински сборник от 1802 г.).

Въпросът за езика на народното поетическо творчество се поставя върху съвършено друга основа. Трябва да обърнем внимание на няколко особености:

1. Езикът на фолклора до началото на XIX в. е познат само в устна форма: записаните творби преди XIX в. са в нищожно количество. Ако приемем, че писменият език е език на интелигенцията, то следва, че устната форма характеризира преди всичко езика на народа.

2. В народното творчество се използуват всички диалекти, в художествен обиход влиза целокупният български език — от всички райони на страната и от

всички народни среди. Това показват наблюденията върху фолклора от XIX в. насам. Отделните фолклорни жанрове могат да се срещат в по-малка или в по-голяма степен в един или в друг край, но няма такъв кът от българската етнографска територия, откъдето да не са записани фолклорни творби, следователно фолклорът съществува в цялата страна. Не може да не се допусне, че това важи и за периода преди XIX в., още повече че имаме редица исторически посочвания в това отношение.

3. Няма езикови прегради в областта на фолклора, прегради за възприемането на фолклора, както е при литературата, защото езикът, на който фолклорните творби съществуват, е винаги жив, говорим, а следователно и достъпен на всички. Архаичните езикови елементи не са в такова количество, че да пречат за възприемането и разбирането на фолклорната творба; това важи и за диалектните различия.

Какви изводи трябва да се направят от тези особености на езика на фолклора? Основният извод е, че съществува пълно единство между фолклор, език и народ. Да се каже, че езикът е посредникът между фолклора и народа, това значи да не се каже нищо. Диалектичната връзка тук е много по-дълбока, засяга същността на понятията език, фолклор и народ. Това са три неразлъчни елемента на единството. Когато това единство бъде нарушено в една или друга степен, това значи, че се минава към друга субстанция. От гледище на фолклора това значи, че са настъпили такива трансформации в структурата и функциите му, че той е преминал в друг исторически стадий от развитието на художествената култура.

Тук няма да се връщам към една интересна теория, развита от Г. Гачев, за стадиалността в словесната художествена култура: най-долният пласт е езикът, следващият пласт е фолклорът, горният пласт е писмеността, литературата.[4] Споменавам я, за да изтъкна, че в нашия език вече се намират всички първични елементи на художествената словесна култура,

[4] Г. Гачев. Националният образ на света. „Лит. мисъл", XVI, 1972, кн. 5, с. 15—35.

които по-нататък се развиват и специализират в по-горния пласт — фолклора. Тук ме интересува друг момент: езикът, като носител на семантично съдържание, като знакова система, осъществява в народното поетическо творчество пълното отражение на народния живот, народната душевност и народната съдба. Длъжен съм да направя едно предупреждение: този извод в никакъв случай не бива да се разбира механично. Съдържанието на фолклорната творба не може да се тълкува като отражение на детайли, отрези от живота, определени точно и конкретно исторически. Съдържанието е отражение в дълбочината на времето и в широтата на пространството; онова, което иде от конкретния исторически момент, се наслага върху традицията, изразена в митове, в преминаващи през времето и пространството образи, в поетически формули. Това е типично за фолклорното отражение (когато се среща в литературата, както например в разказите на Йорд. Радичков, най-вероятно е то да иде от фолклора). Оттук и особената постановка на проблема „съвременност“ и „локалност“ (т. е. отражение на определено време и определено място във фолклора). Затова пък народното творчество носи много от общите характеристики на живота, съзнанието, душевността и историческото развитие на българския народ.

Идваме до в т о р и я в ъ п р о с, на който искам да спра вниманието ви: езикът на фолклора като всеобхватен сбор от всички диалекти на страната, като съкровищница на националния език. Известно е, че всяка фолклорна творба е свързана с определен диалект; цялото народно поетическо творчество — като една огромна общонационална съвкупност (по географски области, жанрове, варианти, историческо развитие и т. н.) — обхваща всички диалекти на българския език, т. е. всички прояви на живия народен език. Ето защо можем да кажем, че фолклорът отразява най-пълно народната езикова стихия, той въплъщава в себе си богатството на националния език, целия словесен фонд на устната реч, всичките му граматични форми и най-разнообразните му изразни средства. Късните записи (едва от XIX в. насам) не ни дават възможност да следим по фолклорните творби историческото

развитие на народния език; за това имаме само някои указания по срещаните архаични езикови форми. Но с това не се намалява стойността на фолклора като съкровищница на българския език. Н. Геров в своя речник използува хиляди примери от народното поетическо творчество.

Безспорно, националният език в своята пълнота се отразява в устната, фолклорната и писмената реч. Литературният език, основан върху народния и имащ широки прояви в художествената, научната и популярната литература, винаги представя своеобразен избор. Илюзия е да се смята, че той може да отразява най-разнообразните форми и прояви на народния и националния език. Цялостното и всестранно народно езиково творчество се разкрива само в устната реч и във фолклора. В това отношение езикът на фолклора заслужава широко, всестранно научно изследване.

Бих желал да оприлича езика на народното поетическо творчество на огромен симфоничен оркестър, в който звучат всички музикални инструменти, на една велика, незавършваща и неизчерпваща се в своето звуково богатство симфония, в която — колкото и непостижимо да ни се струва това — участвуват хиляди и милиони творци, от всички кътове на нашата страна и от всички времена на нашето предисторическо и историческо съществуване. В тази симфония, заедно с езика и гения на народа от всички краища, се чуват и гласовете на родопските българи. Тези гласове са ту лирични и гальовни, ту корави и трагични.

Ето една чисто романтична картина:

Мила ми е, драга ми е
Сивкоската чоста гора,
че се рано разлиснува,
рано-рано по Великден
и по-рано от Гергьовден.
Па си ида вред горичка,
па си содна под еличка,
под еличка, под боричка,
закача си тьонка пушка,
тьонка пушка на боричка,
на боричка, на еличка

и засвиря с меден кавал.
Па си гледам сивкоските,
сивкоските малки моми
как си белят бяло платно.

Родопски народни песни, С., 1968, с. 119.

Сякаш чуваме малки звънци в песента за гергьовските люлки:

Люлки, вейки, полюлейки,
ти мене, Минку лю, ро́йну ле, байну ле, байламо́,
че кой ми е на люлькана,
ти мене, Минку, лю, ройну ле, байну ле, байламо?
Минка си е на люлькана,
ти мене, Минку, лю, ройну ле, байну ле, байламо́?
Че кой ми е разлюлева,
ти мене, Минку ле, ро́йну ле, байну ле, байламо́? . . .

Народни песни от Средните Родопи,
С., 1973, с. 76.

Удивителна е сватбената песен за девойката, която се прощава с майка, баща, брат и сестра:

Не карай ма, майчу лю,
не момрей ма,
до ща време, майчу лю,
мен да нема,
до ще време, майчу лю,
да споминаш.
Изпиши ма, майчу лю,
на вратцане!
Колчиш минеш, майчу лю,
през вратцана,
та и мене, майчу лю,
да погльодваш
и сас мене, майчу лю,
дума думай,
дума думай, майчу лю,
разтажи са.
Колчиш врата, майчу лю,
да отвориш,
та и мене, майчу лю,
да споминаш.
Колчиш врата, майчу лю,
да затвориш,

и за мене, майчу лю,
да заплачеш.
Изпиши ма, майчу лю,
на станчокам!
Колчиш влезеш, майчу лю,
да заткаиш,
та и мене, майчу лю,
да погльодваш . . .

Народни песни от Средните Родопи, С., 1973, с. 85.

Тук не знае човек на какво повече да се учудва: на композиционната находчивост на народния певец, на поетическите орнаменти, на лиризма и емоционалността, на изразителността и музикалността на езика.

В случая езиковото богатство на Родопите ни възхищава в три песни, но какво ще бъде нашето възхищение, ако умножим многократно тази бройка, за да обхванем и повече творби, и повече географски области.

Това е само един тон в голямата симфония на българското народно поетическо творчество.

Третият извънредно важен въпрос е: дали езикът на българския фолклор се свежда само до диалекта? Тук не става дума за съвременното състояние на диалектите, а за миналото; разбира се, трябва да се държи сметка за динамичното развитие на процесите. Проф. Л. Андрейчин посочва, че език на фолклора и диалект не се покриват напълно — в езика на фолклора има редица общонационални, наддиалектни черти.[5] Този въпрос е твърде широко обсъждан в полската наука. Искам да обърна внимание на книгата на Йежи Бартминьски „За езика на фолклора" (Jerzy Bartmiński. O języku folkloru. Warszawa, 1973). Полският езиковед си поставя за задача да изследва системно езика на фолклора в Люблинското воеводство с оглед на особеностите, които го отличават от говорите на този район. Авторът е диалектолог и този въпрос у него възниква поради спора, който се води в полската наука: могат ли фолклорните текстове да

[5] Л. Андрейчин. О поэтике болгарских народных песен. Poetyka. Warszawa, 1961, с. 501—504.

се използуват за диалектни изследвания, като извор на диалектологията. Редица изследвачи смятат, че „народният поетически език е език обособен функционално и структурално“[6]. Отношението на полските езиковеди към този въпрос е различно. Бартмински изтъква, че „че отношението на езика на фолклора към говоримата диалектна реч може да бъде разглеждано върху основата най-малко на три езиковедски дисциплини: диалектология, история на езика и стилистика“. К. Нич включва в своята книга „Wybór polskich tekstów gwarowych“ (II изд., 1960) народни песни, приказки, гатанки и т. н. З. Клеменсевич и А. Фурдал използуват широко фолклорни материали при изследване на историята на полския език. Фолклорът заема голямо място и в „Stylistyka polska“ на Х. Курковска и С. Скорулка (1959).

Заедно с това обаче се чуват постоянно гласове на предупреждение, особено що се отнася до диалектологията. З. Клеменсевич отбелязва: „Говоримият регионален език се разпада на два главни функционални варианта: разговорен и художествен. Първият живее в разговора на онези, които използуват диалекта на дадения район. В другия вариант се формират и са се формирали произведенията на неписаното народно художествено творчество, напр. преданията, басните (powiastki), пословиците, гатанките, песните“... Изследвайки песните от Люблинско в сборниците на О. Колберг, J. Górak—Bartmińska стига до заключението: „Езикът на песните, особено с оглед на лексиката, има тенденция за развитие към общото, за освобождаване от чисто регионални черти“... „Лексиката като цялост не може да се отъждествява с лексиката на дадено село или на даден регион.“ Някои автори на диалектоложки речници изцяло отминават фолклора.[8]

Ст. Урбанчик изказва следното мнение за използуването на фолклорните материали за диалектоложки цели: „Не всички текстове, дори вярно записаните, имат еднаква стойност. Малка доказателствена

[6] J. Bartmiński. O jeszyku folkloru, с. 9.
[7] Там, с. 11.
[8] M. Kucała. Słownik porównawczy trzech wsi ma'opolskich. Wrocław, 1957; отчасти R. Olesch. Der Wortschatz der polnischen Mundart von Sankt Annaberg. T. 1—2, Berlin, 1959.

стойност имат, както е известно, особено песните. Песента е необикновено подвижен елемент. Рядко ще се намери песен, която да не е била позната по-широко, а много песни произхождат от града или от „шляхтишкия двор". Поради това в песента могат да се намерят явления, чужди на диалектите изобщо или принадлежащи на друг диалект, а не на диалекта, който песента би трябвало да представя" ... „Песента може да пътува далеко и с нея да се пренасят различни езикови елементи." С. Бонк продължава наблюденията на Урбанчик: „Народната песен се отличава с това, че лесно пътува от място на място, най-често пренасяна чрез устно предаване. Обикновено тя се приспособява във фонетично отношение до езиковата система на новата среда или поглъща някои елементи и придобива нови, „чужди". Но това не става изцяло, безостатъчно. Защото то не става лесно, пък пречи и римата, и ритъмът, и фактът, че песента е предназначена за пеене в черквите или по време на домашни тържества. Поради тази причина тя трябва да се отличава с по-добра, по-тържествена, а следователно и по-правилна, по-изискана форма. Не са редки случаите, когато селяните с едни езикови форми си служат в разговорната реч, а другояче пеят, не само в черква, но и по време на сватба, кръщене и други обредни тържества. Също информаторите често предават текстовете на песните във форма твърде близка до литературната".[9]

Тук могат да бъдат приведени още изказвания: на етнографите (за сближаването на фолклорния език с литературния), на музиколозите (за влиянието на мелодията върху диалектния изговор, което води до различия между говореното и пятото слово), на литературните историци (за значението на формулите в поетическия език). Ще завърша този преглед със схващането на Р. Якобсон, изразено в статията му „О соотношении между песенной и разговорной речью" (Вопросы языкознания, 1962 г., кн. 3, с. 87—90). Той посочва три задачи на изследванията на народния поетичен език: 1. Свързаност и различия между езика на различните фолклорни жанрове и говоримата

[9] Цитатите са по монографията на И. Бартмински.

реч на изпълнителите на народните текстове; 2. Миграция на езиковите форми на междудиалектно и общославянско равнище; 3. Специфика на отделните художествени форми и поетическия език на различните етнични групи.

Йежи Бартмински в своята монография се старае да отговори преди всичко на първия въпрос върху материал от Люблинското воеводство в Полша. Тук няма да се спирам нито на неговата методология, нито на неговите извори. Мога само да кажа, че изводите му са извънредно интересни. Нямам пред вид само втората глава „Фолклорът като образ на устния език“ или третата глава „Фонетиката на петия текст“, но и общите положения в заключителните обобщения в шестата глава. Ще отбележа само крайния извод: приемайки по начало, че „езикът на фолклора е автентичен диалект“, все пак, след подробния анализ на документалните материали от Люблинското воеводство, Бартмински стига до извода, че това твърдение трябва да се модифицира по следния начин: „Бидейки образ на народната реч, езикът на фолклора е неин своеобразен, особен образ, който има определена степен на различие, възникнало от друга йерархия на наложените на езика функции“ (с. 359).

Спрях се по-подробно на труда на полския учен върху езика на фолклора, не защото смятам, че полската фолклорно-езикова действителност се покрива с българската, а защото трудът поставя много интересни въпроси. Доколкото ми е известно, тези въпроси у нас не са подробно изследвани, но все пак — както казах — те са поставени — и то преди всичко от проф. Л. Андрейчин. Самият Бартмински отбелязва това: „Въпреки блестящото развитие на полската диалектология проблемът за езиковата обособеност (иначе формулирана: за достоверността на песните, приказките и т. н. като диалектоложки извор) досега не е разработен, поне в това сбито, синтетично схващане, което за чешкия фолклор даде Хошек, за словашкия И. Оровец, за българския Л. Андрейчин, за руския Осовецки“ (с. 12).

Направеното от проф. Л. Андрейчин е само начало. Съвременните български езиковеди трябва да подхванат тази задача и да я изпълнят в широки и об-

стойни разработки, каквито е направил полският учен.

Изхождайки от схващането на Андрейчин, а също така и от своите собствени наблюдения, склонен съм да смятам, че езикът на фолклора в най-общ смисъл е диалектен, опира се на диалекта, но не се покрива напълно с него, не може да се отъждествява с диалекта. Причините за това са две. Първата причина се корени в подвижността на фолклорните творби, в тяхното широко разпространение във времето и пространството, което води до наслагане на езикови черти, наследени от миналото, и нови езикови особености, дошли от географското разпространение, от диалекта на новата възприемаща среда. Втората причина произхожда от художествената природа на езика на фолклора — фолклорната творба носи цяла редица устойчиви елементи (особено песента): стихова и музикална структура, формули, елипси, повторения, особености на стилистиката и т. н.

В каква насока са отклоненията на езика на фолклора от диалекта? Посоката е ясна: възприемане на все повече общонародни и общонационални елементи във фонетиката, лексиката, синтаксиса. А с оглед на темата, която ни интересува, това значи: фолклорът получава възможност да отразява живота, съзнанието, чувствата не само на затворена, ограничена, локална среда; заедно с това той е една отворена система, в която се включват непрекъснато чрез езика нови светове — нови светове в пространството и времето и този непрестанен процес придава на фолклора общонародни черти. В това се състои диалектиката на неговото развитие: динамично съжителство на конкретното, локалното, временното с общото, общонародното, „надвременното".

Няма да се спирам на въпроса за създаване на поетически „интердиалекти" — това е въпрос, който ще решават езиковедите. Но за мен е съвършено ясно, че фолклорът се развива върху огромна, необгледна, неизчерпаема езикова, географска, историческа и етнична територия. Това му дава изключителни възможности да отразява народния живот и народната съдба. Езикът на фолклора притежава възможност да обединява общонародни езикови черти и по този начин да свързва и във времето, и в пространството

явления от различни среди, от общонароден и общонационален характер.

Чрез езика всъщност фолклорът — колкото и парадоксално да звучи това на пръв поглед — не разделя по области и диалекти, а обединява, сцепява всички райони на нашата страна, всички диалектни групи, всички етнични области, цялата душевност на народа. Езикът свързва отделните единици и племена в народи, чрез езика се изразява единното народностно съзнание. Под ударите на историята човек може да загуби много прояви и на бита, и на духовния си живот. Но загуби ли езика, загубил е всичко. И, обратното: запазил ли е езика си, запазил е всичко, защото езикът не е абстрактна граматическа система, а израз на семантично съдържание; запазил е националното съзнание, своето етническо единство, своята твърдост срещу изненадите на съдбата, своята общност с историческата участ на целия народ. В това отношение могат да се дадат много примери и доказателства. Когато в своите пътувания из чужбина съм се срещал с преселници и изселници — българи или с техни потомци, — винаги са ме интересували промените, които са настъпили в тяхното национално съзнание. И винаги съм се убеждавал, че когато пазят българския си език — въпреки държавната си принадлежност, политическите и религиозните си убеждения, — те са си останали българи. Когато българският език е изчезнал — във второто или третото поколение, — националното съзнание е разколебано или не съществува. Застанеш ли ням спрямо народа си, ти вече преставаш да му принадлежиш.

Това много добре са съзнавали нашите деди и прадеди и при най-тежките изпитания на историята са се стремели да запазят езика си, борели са се за него. Езикът е бил здравата им опора, той е бил символът на тяхната общност с общобългарската народност.

Езикът на фолклора е свидетел на тази общност на националната съдба през вековете, защото чрез езика на фолклора — а фолклорът в миналото е бит, история, философия, душевност, всекидневие и празничност — се е поддържала неизменната връзка с целокупния български език и с целокупния български народ.

ОТ ФОЛКЛОРНА КЪМ НАЦИОНАЛНА КУЛТУРА

I

Преди да навляза в същността на своята тема, необходимо е да направя няколко уточнения. Първото от тях се отнася до обсега на темата по време и територия. Касае се за процеси, които се извършват главно през XVIII и XIX в., т. е. през епохата на националното възраждане на балканските народи. Тогава се формират балканските нации и се създават култури от нов тип. Въпросът ще бъде изследван преди всичко върху материал от развитието на българската култура, но това съвсем не отнема възможността да се получи представа и за аналогични процеси, извършващи се и у другите балкански народи.

В една кратка статия не е възможно да се обхванат всички области на културата. Твърде често ще спирам вниманието си върху историята на литературата. Права е мисълта, че „от всички форми на общественото съзнание на народа — производство, наука, нрави, вярвания — тъкмо изкуството осъществява и представя неделимата цялост на всички пластове на народния живот, на всички свойства и способности на човека“[1]. А между всички изкуства литературата играе водеща роля — както поради философските си обобщения, така и поради възможността да докосва непосредно и конкретно актуалните проблеми на живота. Българските писатели през XVIII и XIX в. от Паисий Хилендарски до Христо Ботев са не само творци на художественото слово, но и просветители и учи-

[1] Г. Гачев. Националният образ на света. „Лит. мисъл“, XVI, 1972, кн. 5, с. 20.

тели, журналисти и публицисти, общественици и революционни дейци.

Нуждаят се от разяснение и термините „фолклорна“ и „национална“ култура. Трудно цялата българска средновековна култура във всички свои разнообразни прояви от VIII до XIX в., когато в нейното развитие се очертават нови процеси, може да се нарече фолклорна. В тази култура се откриват различни пластове, в нея намират място чужди влияния, тя е свързана с църквата и феодалната идеология и обслужва определени социални среди. В нея влизат книжната култура, писмеността, литературата; при все че с известни свои дялове се докосва до фолклора (апокрифните легенди), литературата изобщо стои далече от фолклорната култура. Фолклорната култура е свързана преди всичко с народните маси, със селото. Но в някои исторически моменти нейните функции и нейният обхват могат да се разширят.

Това важи особено за периода на османското иго, когато военният феодализъм на турската държава издига стена между България и напредналите европейски страни и българският народ попада в продължителна културна изолация. Унищожена е и византийската държава — многовековен културен резервоар за балканските народи. През този период се забелязва увеличение на относителното тегло на фолклора в общонародното културно развитие. Например в областта на словесната художествена култура юнашкият епос, хайдушките и историческите песни далеч надхвърлят постиженията на писмената словесност — литературата — както в естетическо отношение, така и по обществена роля и значение.

Такова е мястото на фолклорната култура в живота на българския народ в навечерието на големите социално-икономически и обществено-политически промени, които настъпват през XVIII и XIX в. Г. Гачев характеризира по следния начин фолклорната култура през този период: „Патриархалният характер на материалното производство определя и характера на духовния живот. Българите, лишени от възможността да развиват писмена култура на роден език (писмеността била съсредоточена в манастирите, където образовани монаси се занимавали с преписване на чер-

ковни книги на черковнославянски език: българският език се възприемал като език на невежественото простолюдие и затова някои заможни българи се отричали от него, потурчвали се и се погърчвали), толкова по-енергично развиват устното поетическо творчество, което било единственото русло, където се стичала духовната енергия на народа. И не случайно, когато през XIX в. писателите и учените в Европа започват да търсят живите продуктивни форми на фолклора и преди всичко на епоса, те ги намират у южнославянските народи — сърби и българи (срв. хайдушките и юнашките песни, цикъла от епически песни за Крали Марко и т. н.). Ако в страните със самостойна държавност духовният живот на обществото се изразява и във фолклора, и в писмеността (литературата), то в България наивно поетическият фолклорен светоглед в епохата на робството е универсална форма на обществено съзнание, в което в неразчленен вид се съдържат и философските, и правните, и моралните, и религиозните, и естетическите възгледи на българския народ."[2]

Фолклорната култура се развива и битува преди всичко в селата и малките градчета. Ако трябва да определим понятието национална култура, очевидно е, че се касае за противоположна културна формация, създадена в периода, когато настъпва бързо развитие на градовете в България и на Балканския полуостров изобщо. Това е градска култура, култура от нов тип, и понеже се развива в периода, когато се формират балканските нации (в случая българската нация), тя получава характера и функцията на национална култура.

II

В какво се състоят различията между фолклорната и градската, националната култура и как протича преходът от едната към другата?

В областта на словесната художествена култура различията могат да се потърсят по принципа на стадиалността, най-долен пласт — езикът, следващият пласт — фолклорът, горен пласт — писмеността, ли-

[2] Г. Гачев, Ускоренное развитие литературы, Москва, 1964, с. 21.

тературата.[3] Това е обаче най-общата схема; в периода, който разглеждаме, явленията са много по-сложни. Още Ленин обръща внимание на многослойността на фолклора: „многовековно творчество на масите отразява техния светоглед в различните епохи". В. Е. Гусев отбелязва: „Както е известно, В. И. Ленин гениално приложи диалектическия анализ на противоречията в светогледа на селячеството през епохата на капитализма, особено изострили се в периода на буржоазнодемократическата революция. Той разкри в съзнанието на масите на руското патриархално селячество сложното съчетание от „революционни мисли", класова ненавист, протест и реакционни заблуди, незряла мечтателност, политическа необразованост ит. н. В своите размисли за народната поезия той се спря тъкмо на израза на тези живи противоречия в нея."[4]

Многослойността на българския фолклор също е отдавна познато явление. Достатъчно е да се посочат такива моменти: дълбокото проникване на черковнохристиянски представи и образи, създаване на народни приказки върху основата на богомилски легенди и др. За периода, който ни интересува, Ст. Стойкова откри интересен случай на фолклорна разработка на материал, който идва от литературата.[5] Неведнъж в българската наука е поставян въпросът за възрожденския генезис на отделни народни песни, възникнали в средата на учителската интелигенция.

Що се отнася до писмената художествена култура, до литературата, през XVIII и XIX в. настъпват основни изменения в нейното идейно съдържание и в жанровата ѝ система: създава се литература от нов, модерен тип със светски характер; разрушава се средновековната жанрова система. Извънредно интересно е да се изтъкне, че в прехода от средновековна към нова литература фолклорът играе значителна роля. Проникването на фолклора се отбелязва дори в такива ярки възрожденски произведения като „История славеноболгарская" на Паисий Хилендарски и

[3] Г. Гачев. Националният образ на света, с. 19.
[4] В. Е. Гусев. Проблемы фольклора в истории эстетики, Москва — Ленинград, 1963, с. 196.
[5] Ст. Стойкова. Литература и фолклор. — Сборник в памет на Ст. Романски. София, 1960, с. 755—776.

автобиографията на Софроний Врачански; Г. Гачев говори за „фолклорно-епическо", „фолклорно-художествено" съзнание в тях.[6] Б. Ничев потърси ролята на фолклора като лаборатория за подготовка на нови форми в южнославянските литератури през XVIII и и XIX в., за кристализиране на литературни форми в недрата на фолклора, изтъквайки специално значението на баладата и баладното течение като преходно звено от фолклор към литература.[7] Известна е огромната роля, която фолклорът играе в развитието на българската поезия през XIX в. — не само за създаване на нейните жанрови форми, но и за утвърждаване на нейния национален, самобитен характер.

Но в случая ни интересува не ролята на фолклора във формирането и развитието на българската национална култура през XIX в., нито общите взаимоотношения между фолклор и литература, а замяната на един тип култура — фолклорната, с друг тип — градската. Този въпрос може да се изясни само в светлината на икономическите и обществените промени, които настъпват в живота на българския народ през XVIII и XIX в.

III

Най-интересното явление през този период е развитието на българските градове. Правилно българските историци разглеждат това развитие на широк балкански фон. В това отношение особено богато с данни и съпоставки е обширното изследване на Н. Тодоров „Балканският град през XV—XIX век. Социално-икономическо и демографско развитие" (1972). Касае се за извънредно интересен икономически и социален процес, който довежда до българизирането на съществуващите на българската етнична територия градове и създаването на нови градове. Няма да се спирам на историческата обстановка, на ролята на турско-руските и турско-австрийските войни за разложението на феодалните отношения в османската империя, на развитието на капиталистически отношения през втората половина на XVIII и в началото на

[6] Г. Гачев. Ускоренное развитие литературы, с. 20, 42.
[7] Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм, София, 1971.

XIX в. Характерно за Балканския полуостров е, че носители на тези отношения стават подвластните народи, а не господствуващата нация. „Затова и противоречията между производителните сили и производствените отношения не само се преплели с националните противоречия, но придали на последните небивала острота. Ретроградността и закостенялостта на господствуващата класа, както и господствуващите религиозни норми в цялата държавна система се представяли за символ на османското господство, а всяка отстъпка спрямо изискването на новото време — за концесия в полза на немюсюлманското население. Колкото повече изпъквала разликата между икономическата роля и политическото безправие на зародилите се национални буржоазии, между техния културен уровен (плод на непрестанното общуване с европейската култура и на систематическите усилия за осигуряване на светско образование) и невежеството на османските управници, толкова по-тежко се понасял националният гнет, упражняван неизменно с едни и същи методи, наследени от периода на турското нашествие.“[8]

Специално подчертавам този момент, защото той изиграва голяма роля при оформянето на облика на българската национална култура.

Значителното развитие на производителните сили на Балканския полуостров през XVIII и XIX в. се изразява в създаването на капиталистическа промишленост и засилването на търговията. Промишлеността започва с текстилните отрасли и затова най-напред се развиват градовете, свързани с абаджийството (Пловдив, Копривщица, Сливен, Пазарджик, Котел, Търново, Шумен, Самоков и др.). Наред с абаджийството се появяват многобройни занаяти. Създават се търговски сдружения и търговски къщи, които търгуват не само с българските градове и градовете в турската държава, но и с чужбина: Букурещ, Москва, Одеса, Брашов, Будапеща, Виена, Марсилия, Лайпциг, Лондон, Милано, Лион и др. През първата половина на XIX в. продължават да играят голяма роля

[8] Н. Тодоров. Балканският град през XV—XVII век, София, 1972, с. 186.

еснафските организации. Въпреки че сред членовете на тези организации се обособява върхушка от буржоазни елементи, поради редица особени условия в османската империя тази върхушка не напуска еснафските организации; по-висш тип капиталистическо производство и истински капиталистически форми възникват в българските земи по-късно. Първата българска фабрика (за сукно) била построена в Сливен през 1836 г. Биографията на нейния създател Д. Желязков е показателна; тя свидетелствува за пътя, който извървява българският народ в края на XVIII и началото на XIX в. Д. Желязков учи в гръцко училище в родния си град Сливен, става занаятчия, участвува в преселването на сливенци през 1830 г. в Румъния и Русия, живее в Южна Русия и Крим, търгува с Виена и Брашов, много пътува като търговец; в Русия у него възниква мисълта да основе текстилна фабрика в Сливен.

Притежаваме твърде много сведения за състоянието на българските градове през XIX в., за демографските отношения и икономическия живот в тях, за външния им облик и за бита на населението, за цяла редица отделни ярки представители на българската търговско-промишлена класа. През 1860 г. С. Филаретов изпраща на В. Караджич списък на 95 града;[9] няма да анализирам списъка с оглед на характера и географското положение на тези градове, само обръщам внимание на значителния брой на градовете. Типичен за градовете е смесеният характер на населението. През XVIII в. особено е голям броят на турското население, но през XIX в. той постоянно намалява за сметка на българското население. Както в целия Балкански полуостров, така и в българските земи преобладават малките и средните градове. По-голямата част от населението се е занимавало със занаятчийство и търговия. Говорейки за Дунавския вилает, Н. Тодоров изтъква: „Със земеделско-скотовъдна дейност са се занимавали предимно лица, за които земеделският труд не представлявал основна професия. Това са по-скоро наемници, използувани за обработ-

[9] Ил. Конев. Българо-сръбски и българо-хърватски книжовни отношения. София, 1966, с. 49—53.

ване на силно разпространеното лозарство, на този допълнителен поминък на основната част градско население.“[10] Тези данни са твърде важни с оглед на културата, която се формира в българските градове през XIX в.

IV

Съвсем е ясно, че новите икономически отношения засягат преди всичко градовете и градското население. Тук няма да се спирам на общата характеристика на селото и града от историческо и социологическо гледище; този въпрос е добре изяснен в научната литература.[11] Ще изтъкна само, че новите културни процеси, които наблюдаваме по българските земи през XVIII и XIX в., се развиват неравномерно; те се проявяват динамично в градовете и почти не се наблюдават в селата. За промени в селата може да говорим едва в ново време и особено след социалистическата революция в нашата страна. Следователно културата на селото не загубва фолклорния си характер през епохата на възраждането. Дори и след Освобождението селото продължава да бъде богат извор за събиране на фолклорни материали и за изучаване на традиционния патриархален бит. Промените настъпват не в селата, а в живота на селяните, които масово се преселват в градовете и им придават подчертан български етнически характер.

Занаятчийството и търговската размяна, които се съсредоточават в градовете, поставят нови изисквания пред отделната личност и обществената среда: необходими са нови, положителни знания във всички области на икономическия и обществения живот. Осъществяването на тази нужда върви по пътя на отричането както на средновековната черковна култура, така и на традиционния фолклорен мироглед. Новите задачи са: реформиране на училището, създаване на

[10] Н. Тодоров. Балканският град през XV—XVII век, с. 485.
[11] Н. Яхиел. Градът и селото. Социологически аспекти. София, 1965; М. Драганов. Душевност на българския селянин. София, 1974; Ив. Хаджийски. Бит и душевност на нашия народ, I, II. София 1974.

светско образование, преодоляване на културната изостаналост, приближаване до завоеванията на науката и просветата на XIX в. Реформираното училище трябва да задоволи нуждите от знания; търговските сношения, пътуванията в чужбина разширяват кръгозора на човека. Че се създава интелигенция от нов тип, това е съвършено естествено. Достатъчно е да се дадат примери със стопански дейци като Д. Желязков и просветители като П. Берон, В. Априлов, К. Фотинов, Ив. Селимински, Н. Геров, Ив. Богоров и т. н. Интересното е, че тези разширени духовни хоризонти се наблюдават и сред обикновеното градско население. М. Маджаров дава данни за живота в Копривщица. Срещайки се в черква, копривщенските жени разговаряли не за онова, което са чули по време на богослужението от черковните служители, а за онова, което са научили от своите съпрузи, синове и сродници — търговци из далечни страни и градове. Представата им за света е разширена, защото те знаят много неща за Египет и Александрия, за Цариград и Анадола, за Смирна и Албания, дори за Западна Европа. Нещо повече, те виждат реално този нов и непознат свят чрез материалните вещи, които се донасят оттам и влизат в техните домове. Подаръците засягат дори облеклото. В Копривщица почват да се появяват женски тоалети, донесени от съпрузите от различни страни и градове, и тези тоалети се демонстрират в празнични дни. В такива дни копривщенските черкви наподобяват карнавал, на който са представени всички моди: „Със забогатяването започнаха да се променят и мъжките, и женските дрехи. Когато достигнах на възраст, за да помня, Копривщица представляваше в това отношение едно чудно разнообразие, което отпосле аз забелязвах само в големите ориенталски градове. Като започнеш от най-скъпите мухарета с малакофи и достигнеш до най-простите селски сукмани, женските дрехи представляваха разнообразието на Европа и Турция. Не само цариградските, но и виенските моди се срещаха в нашето малко планинско градче. Всеки копривщенин, който ходеше по чужбина, а най-малко половината от тях ходеха по чужбина, считаше за дълг да донесе нещо на жена си, което да я отличи от другите. И чудно-

то е, че тогаз мъжете се надпреварваха в накитите на жените си; те избираха модното и го въвеждаха у себе си"... „По едно време модата започна да изпреваря дори и Пловдив, който следваше в това отношение Цариград и Виена. Тогаз ни един от съседните градове не можеше да съперничи с Копривщица в това отношение."[12]

Модата е своеобразно социално-културно авансиране, приобщаване с европейската цивилизация. Разбира се, тя си има и отрицателните страни като обществено явление, поради което българската публицистика, а също и художествената литература често се занимават с нея (П. Р. Славейков, Д. Войников и др.). Модата е важен показател за промените, които настъпват в бита на българина. Тези промени се обуславят и от други факти, например внасянето на кафето, картофите и т. н.; М. Маджаров свидетелствува, че в Копривщица те се появяват за първи път през XIX в.[13]

Промените в бита вървят и по друга линия: в личните отношения, обноските, общественото поведение, всекидневните навици, семейното и общественото съжителствуване и т. н. Извънредно интересен факт е появата на ръководства за добро държане в обществото. Такава е преведената от Райно Попович книга „Христоития или благонравие" (1837, II издание 1855), снабдена с интересен предговор от преводача, който мотивира необходимостта от въвеждане на нови нрави в българското общество, отговарящи на съвременния културен напредък. Всъщност става дума за променяне на селския традиционен бит в градски. Тук няма да се спирам на житейските норми, които предлага „Христоитията", по същество — това са норми на едно еснафско, бюргерско общество, основано върху принципа на златната среда и умереността. Важното е да се отбележи, че дори и такива факти говорят за откъсване от патриархалната, фолклорната култура, за стремеж към създаване на нов модел за човешко общество и човешка личност, психика и морал, нрави и обществено поведение.

Макар че фолклорът не изчезва, той престава да

[12] М. Маджаров. Спомени, София, 1968, с. 45.
[13] Пак там, с. 691.

задоволява естетическите нужди на някои градски среди. Това важи особено за младежите — търговци, занаятчии, ученици. Когато трябва да изразят своите сантиментални чувства, те се обръщат не към народната любовна лирика, съдържаща великолепни художествени образци, а към нова, „книжовна“ любовна лирика; народните любовни песни за младежта са свързани със селската фолклорна култура, която те се стараят да преодолеят. И понеже в първите десетилетия на XIX в. не съществува българска литературна любовна лирика, градската младеж започва да пее гръцки, сръбски и турски любовни песни. Тогава П. Р. Славейков, ръководен от патриотични съображения, се вижда принуден да създаде българска, национална, „оригинална“ любовна лирика, най-често преваждайки на български и приспособявайки към българските условия чуждите сантиментални и еротични песни. Тези песни имат необикновен успех и до известна степен се превръщат в своеобразен градски фолклор. „От тогавашните български поети — разказва М. Маджаров — най-популярен между моите съкласници беше П. Р. Славейков. Всички негови любовни песни ги знаехме наизуст и не само ги декламирахме, но ги и пеехме на гръцки гласове. Всяко негово новонапечатано стихотворение беше събитие за нас.“[14]

В течение на векове фолклорът във всички свои прояви като особена, синкретична народна култура (изкуство, философия, знания, житейска практика) задоволява духовните интереси на народните маси. Обаче при настъпилата социална диференциация през епохата на възраждането, при създаването на нови социални групи в градовете фолклорът постепенно загубва тази своя функция, тя се поема от литературата. Докато средновековната литература е била достъпна на ограничен кръг читатели, при бързото развитие на просветата и грамотността новата литература разширява своето въздействие. Но трябва да се отбележи, че тя променя своя елитарен характер, демократизира се по съдържание и език. Демократизацията започва още през XVII в. с появата на така наречените дамаскини, написани на народен език, но новият път на бъл-

[14] М. Маджаров. Спомени, с. 265.

гарската литература се очертава главно с „История славеноболгарская“ на Паисий Хилендарски. Не е възможно тук да се разглежда характерът на възрожденската литература, но с оглед на проблема, който ни занимава, особено трябва да се подчертае широкото разпространение на „народните книги“, достъпни по своето съдържание и форма на масовия читател. В много отношения те представят явление, което се намира между литературата и фолклора, изпълняват важна функция в процеса на демократизацията на литературата и улесняват прехода от фолклорна към градска култура.

Трябва да бъде отбелязано още едно интересно явление — появата на българския театър през средата на XIX в. Той не се изгражда върху театралните елементи, които се намират във фолклора (народни обреди и обичаи, сценични песенни и прозаични текстове) и които през векове са задоволявали театралните нужди на народа, а възприема формите на модерния европейски театър.

Най-сетне в структурата на това, което наричаме общонародна художествена култура, ролята и мястото на народното творчество все повече се редуцират. От средата на XIX в. личната поезия поема обществените и патриотичните функции, които дотогава са изпълнявали юнашките, хайдушките и историческите народни песни; това важи и за прозата и театъра.

През XIX в. в българските земи се обособява нова, градска култура, със свои забави и развлечения, със своя поезия, с нови духовни интереси, с нови личности. Имаме интересни свидетелства за бита и културата на градове като Котел, Шумен, Самоков, Калофер, Габрово, Копривщица и т. н.[15] Фолклорните елементи в тази нова, градска, национална култура имат второстепенно или съвсем специализирано значение. Разбира се, твърде интересен е въпросът за по-нататъшната съдба на фолклора чак до наши дни, но това е вече друга тема.

---

[15] Б. Пенев. История на новата българска литература. т. III. София, 1933, с. 21—22.

V

Изследването на развитието на българската култура през XVIII и XIX в. разкрива всъщност историята на една славянска култура на Балканите. Трябва обаче да се изтъкне, че тази славянска култура се намира в тесни контакти с културата на другите балкански славянски и неславянски народи и нейната съдба се определя до голяма степен от специфичните исторически условия, които през този период съществуват на Балканите. Оттук и необходимостта от сравнително проучване на развитието на българската култура.

Този въпрос е много обширен и тук не мога да го засягам. Ще посоча само някои от контактите между българската култура и културата на другите балкански народи. Преди всичко в областта на просветата и училищната система много голяма роля са изиграли в края на XVIII и началото на XIX в. гръцките училища, в които се подготвя почти цялата тогавашна българска интелигенция. Касае се не само за гръцките учители, но и за гръцките учебници, върху основата на които са създадени и много от първите български учебници. В областта на литературата контактите се проявяват в преводите на гръцки писатели като Дамаскин Студит и Агапий Критски, чиито съчинения получават широка популярност в България, в запознаването с новогръцката патриотична и любовна поезия, в преводните гръцки романи и повести през XIX в., в посредството на новогръцкия език при превеждане на творби от другите европейски литератури, в ролята, която играе гръцкият пример при създаване на българския периодичен печат, и т. н. Специален интерес представя досегът на българската култура с гръцката античност — и като философия, и като литературен образец, и като модел за изграждане на нова възрожденска личност.[16]

---

[16] Б. Пенев. П. Р. Славейков — преводна и подражателна поезия. Пер. сп., кн. 67, 1906, с. 205—254; неговите изследвания бяха продължени от В. Пундев, Т. Ангелиева, А. Алексиева и др.

Твърде тесни са връзките между българската и сръбската култура — от училищата и просветата до литературата и филологията. В интересуващия ни проблем особено заслужава да се отбележат значението на сръбската любовно-сантиментална лирика, ролята на сръбската драматургия и сръбския театър, проникването на сръбски „народни книги“ у нас и т. н.[17]

Извънредно интересни са връзките с румънската култура. Тук няма да говоря за литературните взаимоотношения през Средновековието — една много широка тема. Става дума за връзките, създадени при пребиваването на голямата българска емиграция в Румъния през XIX в. Контактите между тази емиграция и румънската общественост са не само политически, но и културни, особено в литературата и театъра; дори се създават двуезични писатели, пишещи на български и румънски (Пешаков, Великсин и др), и двуезични вестници. Особено интересни са ония моменти, които свидетелствуват за възприемането на редица форми на румънската градска култура.[18]

Съществуват връзки между българската и турската градска култура, но са слабо проучени.

Най-сетне представя голям интерес и ролята на руската, полската и чешката култура при формирането на българската национална култура през XIX в., но това са проблеми, които изискват специално поставяне и проучване. Безспорно те ще внесат нови осветления в сложния въпрос за прехода от фолклорна към градска култура в българските земи през XVIII и XIX в.

---

[17] Ил. Конев. Литературни взаимоотношения и литературен процес. София, 1974, с. 300.

[18] Тези проблеми бяха засегнати в изследванията на Ил. Конев, К. Велики, Л. Фотиаде, П. Бояджиев и др.

МЕЖДУ ФОЛКЛОРА И ЛИТЕРАТУРАТА

Взаимните отношения между фолклора и литературата са необикновено сложни. В историята на националните литератури фолклорът предшествува писаната литература. Разбира се, литературата не винаги изхожда пряко от устното народно поетическо творчество, но в историческото си развитие тя наследява до голяма степен фолклорните традиции и ги продължава. В известни периоди фолклорът играе голяма роля в развитието на литературата. За балканските народи такъв период е първата половина на XIX в. (процесът започва от средата на XVIII в.). Съществува схващане, че преходът от средновековна към нова литература се извършва изключително върху почвата на фолклора; това се отнася особено за новата литература на южните славяни. Според това схващане балада̀та се явява преходно звено от фолклор към литература; литературните структури кристализират в недрата на фолклора.[1]

Влиянието на фолклора върху творчеството на отделни писатели е добре изучено. Много по-слабо са изследвани връзките и зависимостите между фолклор и литература в тяхното цялостно историческо развитие, в цялостната история на националната култура.

Тук се касае най-напред за явления, които се развиват в рамките на старите, средновековните литератури. Да вземем за пример историята на руската литература. През XVII в. се появява интересна група преводни произведения (главно от полски, а отчасти от латински и немски) — „разнообразни сборници на светска повествователна литература, включващи в се-

[1] Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. София, 1971.

бе си поучителния или забавен анекдот, веселата шега, баснята, понякога нескромната новела“[2]. Те получават твърде широко разпространение, увличат в много по-голяма степен читателя, отколкото традиционните произведения на средновековната литература, „порусяват се“; по битуване, начин на разпространение и език се приближават до фолклора.

Д. С. Лихачов потърси мястото на тези произведения в общата система и структура на руската литература — като нов момент в нейното историческо развитие, когато са се смесили архаични явления с нови, съединили са се местни и византийски традиции с влияния, дошли от Полша, Украйна, Белорусия; старите жанрови форми са се преплели с нови: силабическо стихотворство, преводни приключенски романи, театрални пиеси, първи фолклорни записи, пародии и сатири.[3] Д. С. Лихачов обединява тези явления под заглавието „Возрастание личностного начала в литературе XVII в.“, като разглежда измененията в жанровата система, растежа на индивидуалното авторско начало, индивидуализацията на действуващите лица, „индивидуализацията на бита“, индивидуализацията на пряката реч, еманципацията на сюжетното построение, разширението на социалната тематика. Но същевременно той обръща внимание и на демократическия характер на тази литература, на разширението на кръга от читатели из демократическите слоеве, на проникването на фолклора в литературата. „В XVII в. настъпва ново, твърде значително социално разширение на литературата. Наред с литературата на господстващата класа появява се „литература на предградията“ („литература посада“), народна литература. Тя се пише от демократични автори и се чете от масовия демократичен читател, по своето съдържание отразява демократичната среда. Тя е близка на фолклора, близка е на разговорния и деловия език. Често е антиправителствена и античерковна, принадлежи на

[2] Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Москва, 1940, с. 386—389.
[3] Д. С. Лихачев. Развитие русской литературы X—XVII веков. Ленинград, 1973. с. 138.

„смеховата култура на народа“.[4] Частично тя е близка на „народните книги“ в Западна Европа.“[5]

В историята на руската литература заслужава внимание още едно явление — „тайното народно творчество“. Това са народни ръкописни произведения, появили се през XVIII в., свързани с борбата на народните маси с феодално-крепостническата система. Много често те са възниквали върху основата на политически слухове и мълви и са изразявали настроенията на широките народни кръгове.[6] Имената на техните автори не винаги са познати. Това е творчество на социалните низини. Неговата основна тема е темата за народа; в нейната разработка не е трудно да се открият допирни точки с фолклора. Правителствените органи са наричали тази литература „пасквилна“ — и това е било съвсем естествено, защото тя е била насочена срещу тях. Нейната популярност сред народните маси е била голяма; някои от произведенията на „тайното народно творчество“, особено онези с по-силна сатирична заостреност, са преминавали в „народните картини“ („лубок“).

В старата сръбска литература се откриват също някои явления, които посочват близост и аналогии между фолклор и литература от XIII в. насам. По-интересен е материалът от XVIII—XIX в., но тук вече се касае за градски фолклор, за който ще стане дума по-нататък.[7]

В полската научна литература се появиха през последните години цяла редица изследвания върху преходните явления между фолклор и литература.[8]. Те са

[4] Вж. за тази „смехова култура“ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средновековья и Ренессанса. Москва, 1965 (бележка на Д. С. Лихачов).

[5] Д. С. Михачев. Развитие русской литературы ... с. 142—143.

[6] Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). Ленинград, 1970; вж. гл. „Народное потаенное творчество“, с. 248—305.

[7] В. Латковић. Народна књижевност. I. Београд, 1964; вж. гл. „Прелазна форма од усмене на писаној књижевности“, стр. 34—42.

[8] Освен теоретичните изследвания, някои от които ще бъдат цитирани по-нататък, заслужава да бъдат отбелязани няколко интересни издания на материали: Br. Wieczorkiewicz. Warszawskie ballady podwórzowe. Piešni i piosenki warszawskiej ulicy. Warszawa, 1917; Karnawal dziadowski. Piešni wedrownych špiewaków (XXI—XX w.). Warszawa, 1973; J. Dunin. Papierowy

правени както от гледището на историята на фолклора и литературата, така и от гледището на социологията. Бяха поставени няколко изключително интересни въпроса: „фолклор на средата"; съществуването на „трета литература" — покрай фолклора и „високата, учената литература"; „популярната литература" като явление на новото време със свои специфични особености.[9] „Фолклорът на средата" съжителствува с традиционния, селския фолклор, но съществено се отличава от него преди всичко със своята зависимост от културното поведение и творчество на членовете на дадена среда; тези членове освен това са участници в официалната култура. „Той представя само част от по-голяма културна общност — общонародна или съсловна." ... „Официалната култура се явява донякъде условие за съществуване на „фолклора на средата". Естественото положение на този последния спрямо нея е отношението на опозиция. „Измяната" се извършва било чрез пародиране на официалната култура, било чрез просто запълване на онези области, които в официалната култура са пропуснати (следователно нещо като нейно допълнение)." В този смисъл „фолклорът на средата" не съществува самостоятелно, а като „добавка" към официалната култура.[10] Такъв е например шляхтишкият фолклор в Полша през XVII—XVIII в.; можем да говорим също за градски фолклор, детски фолклор, ученически фолклор, войнишки фолклор; в ново време дори можем да говорим за „фолклор на кафенетата" (има се пред вид артистичната бохема). Обаче изследователят на полския шляхтишки фолклор Я. Мацейевски разграничава „фолклора на средата" от съвременната масова култура — едно широко разпространено явление със сложна структура и

---

bandyta. Książka kramarska i brukowa w Polsce. Lódź, 1974 (в същност това е изследване, придружено с богат писмен и рисунков материал).

[9] Cz. Hernas. Potrzeby i badania literatury brukowej. В: O współczesnej kulturze literackiej. I. Wroclaw, 1973. Авторът говори зи три „литератури", защото изхожда от полското название на фолклора — literatura ludowa.

[10] J. Maciejewski. Folklor środowiskowy. Sposób jego istnienia. Cechy wyodrębniajace (Na przykładzie „folkloru środowiskowego" XVII i XVIII w.). В: Problemy socjologii literatury, 1971, с. 252.

специфична обществена функция. „Потребителят на масовата култура представя анонимен колектив, именно маса, а не единна група, свързана по някакъв начин в общност"; потребителят не е съавтор, както при фолклора; масовата култура е продукт не на масите, а на професионални специалисти. При „фолклора на средата" потребители и творци образуват общност; творчеството е спонтанно и в основата си колективно.[11]

По-широк кръг явления обхваща „популярната литература"; тези явления надхвърлят обсега на „фолклора на средата", особено когато се потърсят формите на тази литература в нашата съвременност. В нея се включват разнообразни произведения: от популярната песен, уличната балада и календарите до брошурните сензационни и криминални романи, тривиалното литературно творчество и комиксите.[12] Някои смятат, че „популярната литература" е синоним на съвременната масова култура. В случая близостта е безспорна, но едва ли може да се постави знак на равенство между тях. Трудно е да се установят границите на популярната литература. При все че има допирни точки с фолклора (широк потребителски адрес и конвенционализация на поетиката), тя не се покрива с градския фолклор. Колко е трудно да се характеризира нейното съдържание, показват и различните названия, които ѝ се дават: „улична" (на полски bruko-wa), „деградирана", „треторазредна", тривиална" „долнокачествена" (tandetna) литература. Предназначена е за масовия читател, лишен от литературно образование. Както и при „фолклора на средата", твърде тясна е нейната връзка с „високата литература". Характеристиката на „популярната литература" се изгражда главно с оглед на отношението ѝ към „високата литература" и отчасти към фолклора. Тя се създава от професионални, известни по име автори; предназначена е по възможност за най-широк кръг читатели (главно от средните градски слоеве); разпространява се като търговска стока; изисква от творците си професионално умение, но изключва или най-малкото ограничава новаторството; възприема се лесно,

[12] Formy literatury popularnej. Wrocław, 1973; вж. Al. Okopien-Sławińska. Słowo wstępne, с. 12.

нетворчески, пасивно, отличава се с конфронтизъм, еклектизъм, дидактизъм, утилитаризъм.[13]

Ясно е, че се касае за явление, твърде близко до широко разпространената на Запад „масова култура". Заедно с това обаче трябва да се направят някои разграничения. „Популярната литература" не винаги съвпада с понятието „масова култура": по обхват тя засяга само литературните прояви; в качествено отношение е разнородна, не винаги означава деградирана и упадъчна книжовна продукция. Съвременната буржоазна „масова култура" се характеризира не само със своята комерциалност, но с определената си класова насоченост срещу прогресивната и хуманистична култура: тя е не само деградирана и принизена в естетическо отношение, но антихуманистична, явно или прикрито насочена срещу социалистическите страни и работническата класа в целия свят. Тук няма да се занимаваме с нейните прояви, макар че подобни прояви могат да се открият и в нашата страна между двете световни войни; няма да характеризираме и нейните остри форми в съвременния капиталистически свят.

Когато говорим за явления, които се намират на границата между литература и фолклор, имаме пред вид една по-специална област, която засяга по-скоро миналото — т. нар. „народни книги". Касае се за явление, което има безспорно допирни точки с „фолклора на средата" и „популярната литература", заема междинно място между фолклора и литературата, но се отличава със свои черти. И при него е трудно да се турят точни хронологически граници (особено що се отнася до завършека му), но исторически и теоретически то представя интересен момент в развитието на българската литература. „Народните книги" у нас са съвършено непроучени, при все че в други страни отдавна се проявява интерес към тях.[14]

Още Енгелс даде характеристика на „народните книги", изследвайки това явление в немската литература: „Народната книга има за задача да развлече

[13] Formy literatury popularnej. Wrocław, 1973; вж. J. Komionkova. Almanach litarackie jako przejaw dziewiętnastowiecznej kultury popularnee, с. 139.

[14] Вж. литература у В. Базанов. От фольклора к народной книге. Ленинград, 1973.

селянина, когато той вечер се връща уморен от своята тежка дневна работа, да го поразвлече, да го оживи, да го накара да забрави своя тежък труд, да превърне неговата камениста нива в благоуханна градина. Тя има за цел да превърне работилницата на занаятчията и жалката таванска стаичка на измъчения калфа в свят на поезия, в златен дворец, а неговата снажна хубавица да представи в дивно-прекрасна принцеса. Но тя има задача наред с библията да проясни неговото нравствено чувство, да го накара да осъзнае своята сила, своето право, своята свобода, да пробуди неговото мъжество, неговата любов към отечеството."[15] Енгелс анализира редица широко разпространени в Германия „народни книги", между които се намират вечният календар, съновникът и др.

Терминът „народна книга" е твърде широк и разтеглив и може да обхваща различни явления. Самият факт, че той често се заменя с други термини, показва неговата нестабилност. Така в руската научна литература се срещат освен „народная книга" и названията „лубочная литература", „ярмарочная литература", „базарная литература" и др. На полски съществуват няколко названия с различни нюанси: „literatura odpustowa", „literatura straganowa", „literatura brukowa" и др. Дори на български, където изобщо не е създадена терминология за разглежданото явление, вероятно ще бъдат използувани два термина: „народни книги" и „панаирджийска литература".

Най-общо „народните книги" се определят като общодостъпни по съдържание и цена издания, предназначени за народните маси. Но в това широко определение се съдържат ред неточности. Преди всичко „народните книги" не са изключително печатни; те могат да бъдат и ръкописни сборници, ръкописни песнопойки и др. Много важен техен белег е начинът на разпространението им; този белег ясно влиза във френския термин: „la livre de colportage" (книга, която се разнася за продажба). Най-често „народните книги" са се разнасяли от пътуващи, амбулантни книгопродавци, които са ги разполагали по панаирите, в неделни дни пред черквите и т. н. Трябва да се изтъкне още

[15] К. Маркс — Фр. Енгелс. За изкуството. София, 1951. с. 517.

един белег: книгите са били илюстрирани с картинки (особено заглавната корица); руското название „лубочная литература“ иде от „лубок“ — пъстри картини, продавани по панаирите.[16] „Народните книги“ се появяват в Русия през средата на XVIII в. и се издават до Октомврийската революция; печатаните „народни книги“ в България датират от XIX в. Във Франция имат по-дълга история — от XVI в. насам.

Най-съществено значение за по-точното определяне на „народните книги“ имат съдържанието, тематиката и предназначението им. Още А. Н. Пипин ги разделя на две групи: „народни книги“ в прекия смисъл на думата, възникнали без участие на образованите слоеве, и книги за народа, създадени от писатели с просветителски задачи.[17] Втората група се приближава до пропагандистката литература, макар че тя е много противоречива по съдържание и неравна по стойност; често е била издавана по чисто комерчески съображения. Характеризирайки френските народни книги, П. Брошон отбелязва: „Разносната продажба несъмнено твърде е подпомогнала разпространението на цялата революционна пропаганда от времето на протестантството до зараждащия се социализъм, минавайки през философията на Просвещението и републиканската и демократичната пропаганда.“[18] Тази характеристика е твърде важна, защото ни насочва към някои интересни явления в българската литература през XVIII и XIX в., които досега не са свързвани с „народните книги“.

В. Базанов разширява значително термина „народна книга“, като включва в това понятие „също и литературните произведения, създадени върху основата на художествено и идейно преосмисляне на различни фолклорни жанрове. Бележити художествени произведения, създадени от писатели на различни страни („Симплициусимус“, „Легенда за Уленшпигел“, „Кой в Русия живее добре“), условно можем да наречем „народни книги“: принадлежейки към голямата литература, те в значителна част са задължени на фолкло-

[16] Вж. Лубок. Русские народные картинки XVII—XVIII вв. Москва, 1968. (Автор текста и составитель альбома Ю. Овсянников.).
[17] Вж. В. Базанов. От фольклора к народной книге, с. 11.
[18] Р. Brochon. Цит. съч., с. 93.

ра и до известна степен са написани за народа."[19] Струва ми се, че макар и условно, това разширение на термина „народни книги" не може да се приеме. То би значело да се включат в „народните книги" огромен брой литературни произведения само защото в тях са използувани фолклорни елементи и книгите са намерили добър прием сред широката читателска публика.

Колкото и специфични особености да съществуват в отделните национални култури, все пак в състава на „народните книги" има твърде много общи елементи. Най-често „народните книги" задоволяват религиозни, познавателни и естетически нужди на елементарно равнище на грамотност. Средата, която ги възприема, все още носи белези на фолклорното съзнание. Оттук и близостта на „народните книги" с фолклора в идейно-тематично и художествено отношение. В състава на „народните книги" не случайно влизат и фолклорни произведения: например народни песни приказки, но стилизирани, преразказани от анонимни „писатели". От друга страна, в техния състав намираме и много сюжети и теми на средновековната литература, но в снижена форма, пригодена към равнището на масовия, едва грамотен читател. Тук трябва да се изтъкне още една особеност: съставът на „народните книги" исторически се мени.

Изхождайки от фактите на френската литература, П. Брошон различава за средата на XVIII в. следните групи „народни книги": Livres de piété et d'enseignement, La magie, Les ouvrages techniques, Le misères de ce temps, Les chansons populaires, L'actualité, Le théatre, Les facéties, Les romans. В края на XVIII и началото на XIX в. се явяват някои изменения. Брошон отбелязва нова група: Comment vaincre la misére. Повечето от тези групи можем да намерим и в българските „народни книги" от XIX и началото на XX в.: жития, съновници, календари, преразказани народни приказки, песнопойки, дидактични и забавни разкази и др.

В своето стихотворение „Старият книгопродавец" (писано в Пловдив през 80-те години на миналия век) Ив. Вазов рисува образа на пътуващ книжар от епохата на националното възраждане, съчетаващ търговията с книги с просветна и учителска работа. Поетът е

[19] В. Базанов. Цит. съч., с. 66.

определил твърде добре книжния репертоар на стария книгопродавец:

Трийсет годин бях аз прост книгопродавец,
книги вред разнасях и наука сях
(даже бях учител две години в Правец),
по селата учех, по черквите пях.
Към селяните имах голямо желанье:
продавах псалтири и Рибний буквар,
малки календарчета давах им в дар,
само да обикнат българско писанье.
— — — — — — — — —
Любеха ме много селяните прости.
Кога си отхождах, викаха ми те:
„Чичо Гърде! Молим, пак ела на гости,
книга да тълкуваш на нашто дете!"
Много книги пръснах: молитви, житьета,
Езопови басни, буквари безчет,
царственици вехти и Новий завет,
„Синтипи", историй за наште царета...

В България не притежавахме каталог на „народните книги", дори голяма част от тях нито са регистрирани, нито са запазени. Не е проучена и дейността на издателствата, които след Освобождението са издавали „народни книги", не са издирени издателските рекламни каталози (едно от тези издателства бе „Ив. К. Божинов", чиито пъстри книжки някога можеха да се видят изложени пред софийските черкви или в будките на уличните книжари). Все пак някои интересни данни могат да се извлекат за периода от 1806 до 1905 г. от „Български книгопис за сто години" на Ал. Теодоров-Балан (1909). През този период са издадени близо 500 календарчета, около 200 песнопойки, около 40 съновници; зарегистрирани са серии: „Душеполезни книжки", „Душеполезно четиво"; издадени са многобройни жития на светци, „сънища" и „чудеса" на св. Богородица, св. Никола и др. Между издателите на календари се намират отделни имена на писатели (П. Р. Славейков, Ил. Р. Блъсков), но останалите имена са съвършено неизвестни и отдавна забравени. Ако се анализират бюлетините на Народната библиотека в София през първите десетилетия

на XX в., вероятно картината ще се обогати с нов тип издания, например криминалните и детективските брошури, които заливаха вестникарските будки между двете световни войни. През този период се увеличи и броят на малките книжки-песнопойки, които съдържаха песенния репертоар на многобройните певци по пазарите и панаирите, пеещи под разгънати чадъри пред простолюдието. Тук трябва да се поставят и книжките с „шлагери", които представят своеобразен градски фолклор.

Целият този огромен брой издания чака своя анализ — не само от гледище на литературата, но и от гледище на социологията, на социалната функция, която са изпълнявали като своеобразна масова култура. „Народните книги" представят и голям теоретически интерес от гледище на историята на литературата като явление на границата между фолклор и литература.

Разгледани исторически, „народните книги" не са единно явление; социалната им функция и естетическата им роля се менят. Ако хвърлим поглед върху репертоара на българската книга през епохата на националното възраждане, ще констатираме, че в него „народните книги" заемат значително място, но те се вливат в общия поток на българската литература и играят изобщо просветителска и възпитателна роля. „Народните книги" продължават една традиция, създадена през XVII и XVIII в. от „дамаскините" — ръкописни сборници с проповеди на народен език (носят името си от Дамаскин Студит, гръцки писател от XVI в., чийто сборник „Съкровище" намира широко разпространение в България). С традицията на дамаскините е свързан и Софроний Врачански. Софроний е използувал съчиненията и на друг гръцки писател — Агапий Критски (живял през XVII в.).[20] Последователят на Софроний И. Кърчовски превежда и издава книгата на Агапий „Чудесата на св. Богородица", която претърпява на български четири издания (1817—1867).

Всъщност произведенията на Дамаскин Студит,

[20] Д. Петканова. Из гръцко-българските книжовни отношения през XVII—XVIII в. — Год. на Соф. унив., т. 62, 1969.

Агапий Критски, Софроний Врачански и неговите последователи изпълняват ролята на „народни книги", само че през XVIII в. и първата половина на XIX в. в България мъчно може да се направи разлика между „народни книги" и „висока литература".

Нуждите на националното развитие изискват масова дидактична литература. Общото културно равнище и особено естетическото равнище е ниско. Затова през XIX в. се издават популярни религиозни и просветителски книги. Формите на издателската дейност са примитивни; издателят твърде често е и автор, и редактор, и разпространител на книгата; това са обикновено пътуващи книжари. Типичен техен представител е хаджи Найден Йоанович (1805—1862). Всичките му издания имат характера на „народни книги": „Книга нарицаемая светче или календар вечний" (1843, 1853), „Месецослов или календар" (1846, 1847, 1848), „Календар" (1852, 1853, 1855), „Буквар" (1846), жития на св. Димитър, св. Теодор Тирон, св. Варвара, св. Игнатий (1846—1852), „Чудеса на пресвета Богородица", „Нови български песни", „Сънотълкувател" и др. Още в заглавната корица на своите книги издателят — автор обяснява тяхното предназначение — „за потреба на еднородните православни братия", „заради просвещението на православните християни" и т. н.

Характер на „народни книги" имат редица издания на П. Р. Славейков, особено неговите календари, получили голяма популярност поради хумористичното си съдържание и сатиричните си тенденции. Извънредно популярни са били и песнопойките на Славейков, които съдържат не само негови песни и стихотворения, но и преводи и преработки на сръбски, гръцки и турски творби (в „Нова песнопойка" от 1857 г. са поместени песни на турски език). Поетът сам свидетелствува за необикновената популярност на своите песнопойки. В 1852 г. той отпечатва три книги: „Смесна китка", „Басненик" („Езопови басни") и „Песнопойки или различни песни, сатири и гатанки на български език за увеселение на младите". Във връзка с разпространението на тези книги Славейков пише: „Знаете ли какви са българите? Те купуват „Песнопойките" на радо сърце по един цванец, а за „Смес-

ните китки“ и половин не дават, нето се обръщат към тях. „Песнопойки“ досега са се разкупили до 1000 екземпляра, а „Смесните китки“, съвсем що имат 1000 спомощници, и двесте няма да са се раззели, а пак „Басненици“ ни 50. Съдете и ви зачто ли е така.“[21] Днес не е трудно да си обясним широкото разпространение на песнопойките. При новите обществени условия в градската среда те трябва да заместят традиционната народна любовна песен, но тяхната обществена функция не се различава от функцията на фолклора; те се превръщат в своеобразен градски фолклор.

Трябва да припомним през този период и ролята на ръкописните сборници (особено сборници с песни), широко разпространени дори през втората половина на XIX в. Извънредно интересни са сборниците на народния учител и поет Бачо Киро Петров (1835—1876); ръкописен сборник с песни е притежавал и Васил Левски. В ръкописни сборници са били разпространявани патриотичните песни на Д. Чинтулов; той ги е диктувал в училище на своите ученици. Разпространението на поетически творби чрез ръкописи води до текстови изменения, които напомнят живота на фолклорните произведения.

Анализът на издадените български книги през средата на XIX в. може да доведе до много интересни изводи за ролята, която „народните книги“ играят в тогавашната българска литература Диференциацията между „народни книги“ и „литература“ се извършва едва през 60-те и 70-те години. Това се вижда добре от острата реакция на литературната критика в лицето на Хр. Ботев, Л. Каравелов и Н. Бончев срещу „народните книги“ като изживян етап в културното развитие на българския народ; критиците разобличават техния псевдопросветителски и псевдохудожествен характер. С религиозния си консерватизъм, с ниското си естетическо равнище „народните книги“ вече се явяват пречка за прогресивното развитие на обществото. Това потвърждава и Зах. Стоянов в „Записки по българските въстания“: като юноша той е изпитал силното влияние на такива „народни книги“,

[21] П. П. Славейков. Писма от П. Р. Славейков. — СбНУ, XX, 1904, с. 44—45 (писмо до Н. Х. Палаузов, от Трявна, 21. III. 1853).

които, вместо да просвещават, са затъпявали съзнанието му. Говорейки за невежеството и суеверията на котленските овчари, Зах. Стоянов пише: „Причината за това според мене може да бъде тая, че книгите, които четяха тия последните, написани от безсъвестни заслепители, наместо да ги просветят в пътя на истината, напротив — затъпяваха ги още повече. Между другите любими книги на овчарите първо място държаха: „Митарствата на блажена Тодора", в която книга се разправя как тая развратна жена с молитвите на светаго Василия и с покаянието си можала да влезе в рая; „Камък падна от небето" — малка книжка, написана от хитър калугер за заблуждение на християнството; „Ревизията на св. Богородица в ада" — книжка, в която се описват мъките на грешните, които не са станали, когато минава свещеникът, които не давали за бог да прости и пр.; най-после „Чудесата (99) на пресв. Богородица", написана от някого си Димча Великов, котленец, в предисловието на която книга тоя момък казва, че „сия книга трябва да я има при себе си и оня, който не знае да чете, защото тя притежава такава сила, щото може да заварди човека от болест, от куршум, от лоша среща и пр."

Имайки пред вид подобни издания, Н. Бончев заявява в статията си „Класичните европейски писатели на български език и ползата от изучването на съчиненията им" от 1873 г.: „Нашата книжнина от ден на ден се пълни с измет книги, които се купуват и четат от простодушните българи без всякоя полза. Издателите на ония книги и не радят за просвещението на народа, което чакат с жадни очи всичките честни родолюбци, а радят за кесиите си. Тежко е да гледаш това днешно книгобесие и отпада ти сила и ищах, и надежда за по-добър и по-людски, и по-честит живот за нашите единородци, кога видиш какви книги се обръщат днеска между жадните за четене и гладни за наука младежи."[22] Тъкмо затова Л. Каравелов, за да отстрани вредното влияние на традиционните „народни книги" и да издигне умственото равнище на народните маси, започва да издава серия от научно-по-

[22] Н. Бончев. Литературна критика и публицистика. София, 1962, с. 154—155.

пулярни книги и създава Дружество за разпространение на полезни знания. Това са вече друг тип „народни книги", близки до научната пропаганда. Каравелов между другото превежда съчинения от тоя род на руския революционен демократ И. А. Худяков: „Разкази за старовременните хора" — „За старите индийци и египтяне" (1873); „За старите финикияне, асирияне и перси (1873); „За старите гърци" (1874); „За старите римляне" (1874); „За старите евреи и китайци" (1874). От подобен характер са и изданията „Разкази за небето и земята" (1872); „За топлината и за светлината или що е живот" (1874). Каравелов поставя начало на научна и демократична пропаганда, която в края на XIX в. е продължена от писателите народници и демократи и първите пропагандисти на социалистическите идеи.

Ако потърсим в нашето време явления на границата между фолклор и литература, ще ги открием преди всичко в онова, което наричаме съвременен фолклор. Това е сложно явление, в много отношения противоречиво, поради което е предмет на толкова много и понякога ожесточени научни дискусии. Тук няма да разглеждам подробно този въпрос. Ще изтъкна само следното. В тъй наречения съвременен фолклор могат да се разграничат три основни пласта: късни прояви на традиционно народно творчество; имитации на фолклора; литературни творби, които стоят на границата между фолклор и литература. Извънредно интересен нов момент е засиленото влияние на литературата върху фолклора. Постепенно се измества базата на народната художествена култура, което е съвсем естествено при условията на социалистическото развитие. Като оставим настрана псевдофолклора, представен от груби и бездарни имитации (те в случая не ни интересуват), безспорно заслужават внимание останалите форми на съвременния фолклор, създадени в България особено в годините на антифашистката съпротива. В тях фолклорният и литературният принцип непрекъснато се преплитат. Това са творби, които имат несъмнено значение като показатели на творческата дейност, която се извършва сред народните маси и в по-широки обществени кръгове; наред със самодейността те дават интересна представа за

развитието на съвременната народна култура, но едва ли могат да бъдат причислени към фолклора. Те са явления на границата между фолклор и литература и тепърва предстои да бъдат основно изследвани и теоретически осмислени, обосновани и категоризирани.

Разглежданите дотук явления са интересна страница от развитието на българската национална култура през последните векове. Не се касае само за значението, което тези явления имат от гледище на социологията. Те наистина показват пътищата, по които се движи културата, и социалните пластове, в които прониква. „Народните книги“ и всички сродни произведения, които се намират в обиход в народната среда, представят безспорен интерес за литературната история и фолклористиката. Като междинни преходни явления те разкриват движението на теми и сюжети, герои и образност, художествен език и поетика и могат да осветлят важни моменти както от историята на литературата, така и от развитието на фолклора. При анализа на тези явления изниква и въпросът за градския фолклор, чието начало се поставя у нас през XIX в., през епохата на възраждането. От гледище на системата на националната художествена словесна култура „народните книги“ представят нейната трета съставна част — наред с народното поетическо творчество и литературата („високата“, „ученатa“ литература). Тази постановка на въпроса, формулирана — както беше изтъкнато — от полския учен Ч. Хернас, разкрива интересни перспективи за по-дълбоко и по-пълно вникване в литературния процес. Но тази постановка подчертава и друг важен момент: потвърждават се с още по-голяма очевидност мястото и значението на фолклора в общонационалното културно развитие. Самите взаимоотношения между фолклор и литература изпъкват в нова светлина за научното изследване: те досега бяха разглеждани главно като проява на взаимни влияния; сега на първи план излиза проблемът за тяхното съжителствуване.

ФОЛКЛОРЪТ И ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Въпросът за мястото на фолклора в историята на литературата е извънредно важен и твърде труден. Той възниква винаги, когато се заговори за написване на цялостна история на българската литература. Правилното практическо разрешение на тоя въпрос се нуждае от предварително теоретическо изясняване. Близостта между фолклор и художествена литература е несъмнена. И в двата случая се касае за словесно художествено творчество. В най-ранното развитие на човешката култура, в докласовото общество, фолклорът е единствената форма на словесното поетическо изкуство. Едва след появата на писмеността се създава и художествената литература (като писано словесно творчество). По произхода си всъщност художествената литература е най-тясно свързана с фолклора, търпи неговото силно въздействие. Връзките на литературата с фолклора продължават в нейното историческо развитие и често пъти играят изключително важна роля. Изхождайки от подобни съображения, един от известните съветски фолклористи Ю. М. Соколов отбелязва: „Под фолклор трябва да разбираме устното поетическо творчество на широките народни маси. Ако терминът „литература" се употреби не в буквалния смисъл (писменост), а разширено, т. е. ако под него се разбира не само писменото художествено творчество, а словесното изкуство изобщо, то фолклорът е особен дял от литературата, а фолклористиката по тоя начин се явява част от литературознанието"[1].

Изтъкването на тясната връзка между фолклор и

[1] Ю. М. Соколов. Русский фольклор, Москва, 1941, с. 6.

литература, между фолклористика и литературна наука има важно методологическо значение. Това ще рече да се погледне на фолклора като на изкуство, което отразява действителността в художествени образи. В такъв случай в обсега на изследвача влизат преди всичко онния произведения, които имат художествена стойност. Фолклористиката се откъсва от етнографията, където най-често по традиция се намира. От това не следва, че етнографията престава да се занимава с фолклора — за нея той е богат, изключително ценен извор за духовната култура на народа, за народния бит, обичаи и творчество. Но етнографията изучава фолклора именно като извор; фолклорната творба, дори когато няма художествена стойност, не губи за етнографията значението си на материал, който осветлява бит, обичаи, обреди и т. н. Литературоведът обаче прави особен подбор на тоя материал — отстранява всичко онова, което е малоценно в художествено отношение, което не носи белега на художествената дарба — така, както това важи и в областта на литературата. Разбира се, тоя принцип не бива да се абсолютизира, защото и при фолклора, както при литературата, критерият за художественост е донейде исторически менлива величина, а от друга страна, за изясняване на процесите, които се развиват в историята на народното поетическо творчество, понякога и малоценни произведения могат да имат своето значение.

Следователно, когато изучаваме фолклора, важат онния принципи и методи, които прилагаме при изучаването на художествената литература. В тоя смисъл фолклористиката представя дял от литературната наука. Тъкмо в тая насока нашият фолклор е твърде слабо проучен, не е разкрито неговото значение като богато художествено наследство на нашия народ, не е показан като широка и вълнуваща картина на живота и историческата съдба на народа, не са проанализирани високите художествени постижения във всички негови жанрове, не са изследвани закономерностите на неговото развитие, не са изучени специфичните проблеми на неговото художествено майсторство. Тук методите на литературното изследване могат да се окажат извънредно полезни за фолклористиката.

Трябва да се изтъкне обаче, че фолклорът има и

редица особености, които съществено го отличават от литературата. Поради това методите на литературната наука се оказват недостатъчни за неговото пълно осветляване и изследване. Голяма част от неговите произведения са възникнали в най-тясна зависимост от обреди и обичаи, без чието познаване не могат да бъдат изяснени съдържанието и формата на тия произведения. В историята на фолклора тая зависимост е играла огромна роля (това важи за цялата обредна народна поезия); с течение на времето, с общественото развитие тая роля е намалявала и дори напълно изчезвала, но генетичната връзка между текст и обред си остава. Тук идват на помощ методите на етнографията. Доколкото произведенията на фолклора са създадени на диалект, явява се необходима и помощта на диалектологията. Традиционните фолклорни произведения се предават устно, живеят векове, разпространяват се често пъти в широк географски обсег, претърпяват големи изменения, върху тях се напластяват следи от различни социални среди и исторически епохи. При разкриване на техния генезис и история езиковедският анализ играе немалка роля. Не е необходимо тук да се изреждат всички науки, до които се докосва фолклорното изследване; ясно е обаче, че то има свои специфични особености.

В историята на народите литература и фолклор съществуват и се развиват успоредно. Фолклорът като словесно поетическо изкуство предхожда появата на литературата. Това важи и за историята на българската литература. При все че нямаме преки данни, понеже първите записани български фолклорни произведения са от началото на XVIII в., редица исторически посочвания и анализът на голям брой достигнали до нас песни, особено обредните и митологическите, ни дават основание да отнесем времето на създаването на българския фолклор в предхристиянския и предкласовия период. Още преди появата на първите писмени паметници у нас фолклорът вероятно вече е бил създал забележителни художествени образци. Той продължава своето съществуване и развитие и след средата на IX век, след появата на старобългарската писменост, и през целия исторически път на българската литература се развива и обогатява, отразявайки живота и тежненията на народа. Не мо-

Институт за литература БИБЛИОТЕКА

же да има и съмнение, че през цели периоди фолклорът е стоял по-близо до всекидневната съдба на народа и е отразявал по-правдиво, по-силно, по-пълно неговото развитие, отколкото писмената литература.

Тук решително значение има средата, в която се създават и развиват фолклор и литература. Писмената литература у нас възниква през епохата на ранния български феодализъм, като естествена последица от развитието на българското общество — за да задоволи неговите нужди и изисквания. Още в първите си прояви тя се свързва с черквата и я обслужва. От друга страна, търпи силно влияние на византийската литература. Ще бъде груба грешка обаче, ако българската литература в Средновековието се характеризира като литература изключително религиозна, свързана с феодалните върхове, със силно подчертан преводен и подражателен характер, откъсната от съдбата на народа, чужда на патриотичните тенденции, на народните интереси и нужди. Развитието на старата българска литература е твърде сложно и противоречиво. Въпреки несъмнената й зависимост от византийската литература, още в началните си прояви българската литература се оформя със свои самобитни черти, в IX и X в. създава цяла редица произведения, посветени на защитата на славянската писменост и просвета, прославя великото културно дело на Кирил и Методий, дава израз на нарасналото самосъзнание на българския народ, поставя се в служба на българското общество, изразява стремежите на формиращата се феодална класа, която през тоя период се движи напред, бори се за своето утвърждаване, за защитата на политическите и културните си придобивки. През тоя период интересите на феодалната класа имат допирни точки с интересите на народа и дори в някои отношения съвпадат с тях. И поначатък в отделни периоди българската средновековна литература се свързва по-тясно с живота и актуалните задачи на общественото развитие. Това важи особено за епохата на турското робство, когато литературата върви към постепенна демократизация; борбата срещу помохамеданчванията и мохамеданската вяра, намерила отражение в житията на софийските книжовници от XVI в., в дълбоката си същност е борба срещу чуждото потисничество.

И все пак тия моменти от развитието на старата българска литература не бива да се абсолютизират, защото няма никакво съмнение, че тя не стига до пълна демократизация, до дълбоко сближаване със съдбата на народа, до широко отражение на народния живот. Това е предимно литература тясно свързана с черквата, служи като нейно пропагандно средство, обслужва тесен читателски кръг, изразява идеологията на господствуващата феодална класа. Но нейното развитие съвсем не представя единен поток. То се определя, от една страна, от тясната ѝ зависимост от християнската черква, а от друга — от историческия развой на феодализма в нашата страна. Българската средновековна литература отразява не само формирането и развитието на идеологията на феодалната класа, но и основното социално противоречие чрез епохата на феодализма — борбата на селячеството срещу феодалната класа. На пръв поглед тая борба липсва в литературата. Но при внимателен и задълбочен анализ ние я откриваме в твърде своеобразните форми на апокрифната литература, богомилската книжнина, някои народни жития и т. н.

Ето връзките, които съществуват между средновековната литература и обществената действителност. В нашата литература е отразена по твърде своеобразен, специфичен начин историческата съдба на българския народ, тя разкрива неговите духовни търсения и културни постижения, свидетелствува за високия му културен подем в определени епохи, когато се създават произведения, които бърже преминават границите на нашата страна, за да оплодят близки и далечни литератури — сръбската, руската, румънската и т. н. Но трябва да се признае, че гласът на народните маси рядко звучи в тая литература. Тоя глас намира пълен и мощен израз едва в литературата на Възраждането. Тя не му е и достъпна поради обстоятелството, че писмеността се намира в ръцете на господствуващите класи, образоваността почти не стига до народа, книгата е достояние на отделни личности.

През същото това време обаче народните маси създават свое творчество, което се ражда в колектива, предава се устно, разпространява се широко — не само по отношение на територия, но и във времето, —

предава се от поколение на поколение. В това творчество гласът на народа прозвучава ясно, открито и непосредно, при това в поетически произведения с висока художествена стойност. За нас, след като са изтекли много векове и народната памет не е успяла да съхрани най-далечните прояви на фолклора, а литературата не е показала към тях никакъв интерес, за да ги запише, днес е мъчно да следим как фолклорът е отразявал народната участ. Дори да оставим обредната поезия, в която звучат гласове от най-далечни времена, достатъчно е да си спомним нашите исторически (в най-широкия смисъл на думата) песни. Запазените датират от XIV в. Колкото и по-късни изменения да са претърпели, в тях ние чуваме гласовете на нашите юнаци Момчил и Крали Марко, в чиито образи народът е въплътил своя идеал за сила, мъжествена, героична личност. През епохата на робството те се превръщат в негови закрилници. Епическите борби в края на XIV в. срещу турското нашествие намират известно отражение и в литературата (в произведенията на Григорий Цамблак, Йоасаф Бдински, Исай Серски, Българската хроника от XV в.). Но въпреки отдалечеността на епохата тия борби са оставили значително по-трайна следа в народното творчество — в песните за последните Шишмановци. Като боен марш звучи известната песен за цар Иван Шишман:

> Откак са й, мила моя майно льо, зора зазорило,
> оттогаз са й, мила моя майно льо, войска провървяла —
> кон до коня, мила моя майно льо, юнак до юнака.

Докато в първите векове на турското робство литературата понася тежък удар, нейните най-видни представители са принудени да емигрират в съседните страни, най-важните културни центрове са унищожени, литературният живот се възстановява бавно, през същото време ние можем да говорим за истински изблик на народното творчество — оттогава са останали многобройни дълбоко вълнуващи народни песни, жив и силен отклик на съдбата на народа. Онова, което в литературата прониква бавно и едва забележимо — и то главно в случайни приписки и ле-

топични бележки, в народата поезия се разкрива открито и силно, в ярки поетически образи и картини. Това са преди всичко страданията на народа, но също така и неговата твърдост и упоритост, неговата привързаност към своето, неговият патриотизъм, неговата вяра в по-добра съдба. Спомнете си само някои от тия чудесни песни. Турчин кара клета робиня, бие я по бялото лице и я принуждава да хвърли малкото си дете. Майката го оставя в планината в люлка, направена от повет, завързана за две елици, и се сбогува с плач:

Нани ми, нани, мъжко детенце,
тебе е майка Стара планина,
до две елици — две мили сестри.
Духна ще ветрец — полюля ще те,
вална ще дъждец — окъпа ще те,
до ще кошута — подои ще те!

Три синджира роби вървят през гората: млади девойки, млади невести, млади юнаци. От тяхната мъка гората изсъхва. Въпреки увещанията на цар Мурад Мара отказва да се потурчи. Балканджи Йово проявява изключителна твърдост и мъжественост — загубва ръцете си, нозете си, очите си, но не се съгласява да даде сестра си Яна на турска вяра. Не се отстъпва от народността си и хубава Яна, която девет години лежи в затвора. Тя отговаря смело на майка си, която от милост към нейните страдания се опитва да я склони да се предаде на турците:

Мале мо, мила мале мо,
и ти ли си ми душманка?
Девет години как лежа
и още девет ще лежа —
пак си вярата не давам,
вярата християнската!

Завесата на дълбоки трагедии повдига песента „Еничарин тъгува за дома си"; многобройни песни са посветени на еничарството — една от най-страшните рани в живота на поробеното българско население. Нова тежка страница от страданията на народа раз-

криват песните за кърджалии, даалии и делибашии. Нищо от цялата предвъзрожденска литература през епохата на робството не може да се сравни по сила на изображението с многобройните песни за трагичната участ на народа, изпети от даровити безименни певци и певици, минали през художествената шлифовка на колективния поетически гений. Само един литературен паметник носи донейде нещо от емоционалната атмосфера на тия песни — разказа на поп Методий Драгинов за потурчването на чепинските българи. В годините, когато в нашата литература почват да се явяват и разпространяват дамаскинските сборници — несъмнено едно важно явление, носещо редица нови белези, — във фолклора се оформя големият цикъл на хайдушки песни. Не може да става и сравнение както по отношение на идейното издигане на народното творчество чрез тия смели, изпълнени с дълбок патриотизъм, със страшна омраза към народните врагове, със забележителен социален протест произведения, така и по отношение на големите художествени постижения, които те представят. С ярката си идейна революционна насоченост, с дълбокото проникване в страданията, надеждите и устремите на народа, с реализма в изображението на народния живот те могат да се сравнят само с произведенията на Чинтулов, Славейков, Раковски, Пърличев, Каравелов и Ботев през XIX в. Не случайно тия поети и писатели са изпитали в творчеството си силното влияние на хайдушкия епос. Съпоставката с развитието на нашата литература и тук се оказва извънредно интересна: ако трябва да включим фолклор и литература 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.

С това не се изчерпва широкото отражение, което намира народният живот във фолклора. Тук ние не засягаме не само обредната поезия, но преди всичко битовите песни, в които са намерили място лични, семейни и обществени отношения; не споменаваме трудово-професионалните песни, не се спираме на другите фолклорни жанрове — приказки, легенди, предания, пословици, гатанки и т. н. При тях е твърде труд-

но да се установи хронолически порядък, но анализът показва, че те са свързани главно с феодалните отношения в нашата страна, възникват и се развиват в Средновековието. Става ясно в какво богатство от образи и картини е отразен животът на нашия народ в неговите устни поетически творения. Почти до средата на XIX век широкият поток на народния живот намира отражение главно във фолклора, там звучи искреният и мощен глас на народните маси. Писмената литература долавя и изразява мислите и вълненията на един сравнително ограничен кръг на интелигенцията, твърде тясно свързана с обществените върхове. Тя се занимава с проблемите на философията, богословието, науката, възсъздава живота на героите на черквата, хвърля поглед върху общото историческо развитие на българския народ и на човечеството (в хроники и летописи), поставя въпросите за просветата, езика, самобитността на културата, славянското и народностното самосъзнание, в апокрифната и богомилската книжнина дава израз на народните демократични тежнения, чрез преводната белетристика приобщава българския читател към големите литературни съкровищници на Византия и Изтока. И всичко това — в терминология, образи, символи, алегории, носещи силния отпечатък на християнската черква и култура, и на език, който в повечето периоди от литературното развитие е консервативен, архаичен, мъчно достъпен. Но широката вълна на пъстрия, многоцветния, обикновения, всекидневния живот на българина от IX век насам в периоди на големи политически събития, колосални обществени движения, страшни катастрофи, бедствия и нещастия, протестни и освободителни борби остава — изобщо взето — твърде чужда на писаната литература до времето на нашето национално възраждане.

Фолклорът престава да изпълнява функцията на основно, главно художествено отражение на народния живот едва от средата на XIX в., когато се развива пълнокръвно новата българска литература. Наистина народнопоетически произведения у нас се създават и след тоя период. Така например в редица народни песни намират отражение революционните движения и техните герои Хаджи Димитър, Караджата, Левски,

Ботев, Каравелов и др., Априлското въстание, Руско-турската освободителна война. Но когато се съпоставят тия песни с онова, което създават на същата тема Чинтулов и П. Р. Славейков, Ботев и Вазов, веднага проличава съществена качествена разлика; няма никакво съмнение, че през тоя период вече българската литература в сравнение с фолклора се развива като по-висока в идейно, качествено отношение форма на изкуството. Художествената литература решително заема своето място в живота на нашия народ. Каквито и произведения да се създават след това в областта на фолклора, колкото и интересни да са понякога те (особено някои от ония, които засягат партизанското движение през време на Втората световна война), те представят художествени факти само с периферно и епизодично значение.

Ако историята на българската литература си постави за задача да проследи развоя на словесното поетическо изкуство, да покаже как се отразява в словесни художествени образи вековната съдба на народа ни, нима фолклорът би могъл да отсъствува от нейната схема? Това значи да не се обгърне словесното поетическо творчество като цяло, да липсва словесното изкуство, което създават народните маси, защото написаната литература се свързва предимно с господствуващите класи. Ние видяхме, че през целия период фолклорът отразява по-пълно, по-правдиво, по-силно всекидневния живот на народа. През цели периоди народните маси получават както идейни тласъци, така и естетически преживявания не от литературата, а от произведенията на фолклора; не в литературата, а във фолклора се изразява народният поетически гений. Мъчно могат да се намерят принципни възражения за включване на фолклора в историята на литературата.

Тъкмо затова у нас и в чужбина известни литературни историци, предприемайки цялостно представяне на историческото развитие на националната литература, дирят в историческата схема и припадащото се място на народното творчество. Така още първият титуляр на катедрата по български и славянски литератури в Софийския университет проф. А. Теодоров-Балан в своята „Българска литература“ (1896)

включва като първи дял „Устна словесност“ (с. 7—69). Той определя по следния начин задачата на своята литературна история: „Историята на българската литература разправя за устната и писмената словесност на българския народ...“ (с. 6). Божан Ангелов също има съзнанието, че трябва да даде място на фолклора в историята на литературата. Но очерка си за фолклора той поставя във втората част на „Българска литература“ (I изд. 1923, II изд. 1933), там, където говори за влиянието на народното творчество върху развитието на литературата през епохата на възраждането. Очеркът носи заглавие „Народно българско творчество и основите на новата ни литература в него“. Неговата цел тук не е толкова да проследи връзките между фолклор и литература, колкото да очертае изобщо развитието и характера на българското народно поетическо творчество (общи въпроси, народна лирика, народна балада, юнашка, историческа, хайдушка и битова поема, приказки, пословици и поговорки, гатанки, наричания, баяния). На въздействието на фолклора върху българската литература е посветено по-малко от страница и половина. Очевидно такова вмъкване на народното творчество в литературната периодизация е съвършено изкуствено; в периода на възраждането се разглеждат явления в други, много по-ранни епохи.

Б. Пенев също се е занимавал с въпроса за мястото на фолклора в историческото развитие на българската литература. Той се интересува преди всичко от историческия епос и неговото отношение към литературната история на Възраждането (вж. главата „Историческият епос като отражение на националното чувство и съзнание“, в т. I на „История на новата българска литература“, 1930, с. 112—141). Б. Пенев изтъква, че началото на българската литература не е свързано с фолклора, фолклорът не се явява като предпоставка на нашето литературно развитие, фолклор и литература се развиват отделно и независимо. Достигналите до нас фолклорни произведения не биха могли да се поставят в най-ранната епоха от художественото развитие на нашия народ, не биха могли да предхождат литературното развитие, защото не отразяват най-старите мотиви — те са претърпели с те-

чение на времето съществени изменения, напластявания и наслоения. Затова Б. Пенев смята, че народното творчество, по-точно, историческият епос трябва да се включи непосредно в периода преди Възраждането: „Нашият епос трябва да се разглежда при уясняването на онзи момент в историко-литературното развитие, когато литературата ни почва да черпи елементи за своето съдържание непосредно от живота, когато тя почва да отразява едно, макар и неопределено още, национално съзнание. С други думи, този епос трябва да се разглежда, когато се изяснява, характеризира епохата, която предхожда непосредно българското възраждане“ (с. 120).

Ако хвърлим поглед върху чуждата практика в тая насока, ще открием твърде голямо разнообразие. То се дължи, разбира се, и на различното развитие на фолклора у отделните народи. В руската и съветската наука са направени редица опити да се включи фолклорът в схемата на историята на литературата (от А. Н. Пипин, В. А. Келтуяла, П. Н. Сакулин и др.[2]). В голямата десеттомна академическа „История русской литературы“ на фолклора се отделя съответно място в първите томове. Съветската наука работи напоследък извънредно много върху въпросите на периодизацията на руски фолклор. За това свидетелствуват не само теоретични статии и доклади, като поместените в „Русский фолклор. Материалы и исследования“, I, 1956 (вж. М. О. Скрипиль, Вопросы научной периодизации русского народного поэтического творчества (X—XVIII веков); А. К. Лозанова, Вопросы периодизации русского народного поэтического творчества (от XVIII века до кануна Великого Октября) и А. Д. Соймонов, К вопросу о периодизации народного поэтического творчества советской эпохи), но и някои обобщителни трудове, като например построената по исторически периоди христоматия „Устное поэтическое творчество русского народа“, съставена от С. И. Василенок и В. М. Сиделников (Москва, 1954). Много голям интерес представят и посмъртно издадените лекции на В. И. Чичеров „Русское народное творчество“

[2] Вж. бележките на Ю. М. Соколов в „Русский фольклор“, 1941, с. 18—19.

(Москва, 1959), където историята на руския фолклор се разделя на три основни епохи, отговарящи на общата и историческа периодизация (феодализъм, капитализъм, съветска епоха).

Обаче като най-крупно явление в тая област трябва да се посочи извънредно интересният и ценен опит да се напише история на руския фолклор. Такава история представя голямото тритомно издание на „Русское народное поэтическое творчество", подготвено от научния колектив на Института по руска литература (Пушкинския дом) в Ленинград при Академията на науките на СССР. В излезлите досега томове (т. I, 1953; т. II, кн. 1, 1955, кн. II, 1956) развитието на фолклора се проследява от X в. до началото на XX в. Съветските учени е трябвало да се справят с огромни трудности, за да могат да изградят тая история на руския фолклор. Не би могло да се каже, че всичко е направено с достатъчна убедителност и с необходимата аргументация. Поради оскъдността на материала, особено за епохата до XVIII в., и поради сложността на проблемите някъде се борави твърде много с хипотези. Но във всеки случай поставено е сериозно начало, което не само ще подпомогне по-нататъшната разработка на въпросите, свързани с историята на народното поетическо творчество, но ще даде възможност да се разреши по-правилно и въпросът за мястото на фолклора в историята на руската литература. Заслужава да бъде отбелязан и опитът на някои югославски фолклористи да периодизират народното творчество[3]. Др. Павлович включва развитието на фолклора направо в основните исторически периоди на сръбската литература. Опитите на югославската наука представят за нас интерес поради съществуващата близост в народното творчество на южните славяни.

Връщайки се към проблемите на историята на българската литература, трябва да посочим, че в етапа, на който се намира, нашата наука е още далече от

[3] Вж. Др. Павловић. О подели наше народне књижевности на периоде. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XX, 1954, св. 1—2, с. 5—13; В. Латковић. О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XIII века. Прилози, XX, 1954, св. 3—4, с. 184—186.

разрешаването на въпросите, засягащи периодизацията на историческото развитие на българския фолклор и написването на неговата история. Дори и да не съществуват принципни възражения срещу включването на народното творчество в историческата схема на развитието на българската литература, на практика се явяват извънредно сериозни трудности. Те засягат въпроса за периодизацията на фолклора, въпроса за органическото съчетаване на неговата периодизация с периодизацията на литературата, въпроса за своеобразието и самостойността на развитието на фолклора.

Че при българския фолклор може и трябва да се говори за развитие, а следователно и за периодизация на това развитие — в това няма никакво съмнение. Отдавна е отхвърлена мисълта, че фолклорът представя затворена даденост, че не подлежи на развитие. Трудността при определяне на отделните периоди в неговото развитие произхожда от обстоятелството, че първите записи на българския фолклор са направени едва в началото на XVIII в. Касае се за няколко български народни песни, записани между 1717 и 1730 г. от неизвестен събирач, немец по произход, живял между сърбохърватското население в Австро-Унгария, където са попаднали и българи, преселили там след Чипровското въстание и турско-австрийските войни. В една голяма сбирка от сръбски народни песни, пазена в библиотеката на университета в Ерланген (Германия), се намират и българските песни (сбирката е издадена от проф. Г. Геземан). През XVIII в. се явяват отделни народни песни, случайно записани в някои ръкописи (вж. напр. Б. Цонев, Опис на ръкописите на Нар. библиотека в София, II, с. 333). Системното събиране на българския фолклор започва през XIX в. — след първите записи на В. Караджич и С. Милутинович последователно се явяват сборниците на Ив. Богоров (1842), П. Безсонов (1855), Ст. Верковић (1860), Братя Миладинови (1861), Л. Каравелов (1861), В. Чолаков (1872), О. Дозон (1875) и т. н. Постепенно богатството на българския фолклор става достояние на науката и на широки кръгове от интелигенцията.

Огромният материал, записан през XIX и XX в., съдържа малко белези, по които може да се извърши ед-

на периодизация. Задачата се улеснява при творби свързани с исторически събития и личности. Такъв е случаят с юнашките и хайдушките песни; с песните и легендите, в които се преплитат имената на последните Шишмановци; с творбите, в които могат да се хронологизират до известна степен такива прояви от епохата на робството като еничарството, кърджалийските нападения, български преселения след руско-турските и австрийско-турските войни. Още по-ясен е случаят с песните за по-нови, обществено-политически събития от XIX в. И тук не може да става дума за точна хронологизация или датировка на фолклорните произведения, защото тия произведения ни насочват само към времето на събитията, които засягат, а не и към времето на възникването на поетическите творби — ние само можем да предполагаме, че това възникване е станало около времето на събитията.

Когато анализираме произведенията, свързани с исторически лица и събития, като най-ранна епоха можем да посочим XIV в. В случая изхождаме от времето, в което са живели исторически личности като Момчил, Вълкашин, Крали Марко и последните Шишмановци. Правени са опити да се открият в някои епически песни събития и отношения, свързани с по-ранни исторически епохи, напр. с татарските нашествия в България през първата половина на XIV в. („Хан Татар и Тодорка" в СбНУ, кн. XXVI, №25; вж. Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, Трем на българската народна историческа епика, 1940). Съществувал ли е исторически епос преди XIV в.? Цяла редица големи политически събития не са могли да не засегнат поетическото съзнание на нашия народ, но никакви следи от по-стари епически произведения не са стигнали до нас. М. Дринов допуска, че са били създадени народни песни за българския юнак Прелимир или Пленимир, живял по времето на цар Петър и неговите синове.[4] По-интересно е указанието на византийския дипломат и летописец Грегорас Никифор, който пътувал през Македония и Сърбия в 1325—1326 г. Пристигайки в Струмица, той говори за български език и

[4] Вж. М. Дринов. Съчинения, т. I, 1909, с. 355—357, 518—520.

българско пеене. В неговата свита е имало българи и сърби. Пътувайки из пусти гъсти гори, те не се боели от разбойници, но пеели песни за своите юнаци[5]. Това съобщение е твърде важно — то свидетелствува за ранното съществуване на епика у южните славяни, преди времето на Момчил, Вълкашин и Крали Марко. Тая епика е изчезнала под напора на големите събития през втората половина на XIV в., за която се създава нов епос, оставил дълбока следа в народното съзнание и изместил предишните епически герои.

Анализът на обредните и митологическите песни също дава възможност за известно периодизиране на българския фолклор. Касае се за следите и остатъците от езически мироглед и митически представи, които откриваме в тях, за елементите на двоеверие и борбата между езически и християнски представи — всичко това ни отвежда, от една страна, към предкласовия и предхристиянски период, а от друга — към първите векове след приемане на християнството. Но тук може по-скоро да се говори за идейната основа на фолклорните творби, но не и за времето на техния произход, при все че обредната поезия се оказва по-консервативна от другите жанрове. Редица творби могат да възникнат и по-късно при наличността на стари митически представи, които дълго остават да живеят в съзнанието на народа.

Огромна група произведения на фолклора, главно с битова тематика, почти не се поддават на хронологизация и периодизация. Те отразяват лични, семейни и обществени отношения, които характеризират бита на народа в продължителни периоди. В редица случаи, разбира се, анализът може да помогне да намерим най-обща историческа опора, но времето на създаването на дадена творба може да се определи с твърде разтегливи и съмнителни хипотези. Това особено важи за такива жанрове като приказките, пословиците, гатанките и т. н.

Като говорим за периодизация на фолклора, трябва да се отбележи и друга негова важна особеност.

---

[5] Вж. V. Jagić. Gradja za slovinsku narodnu poeziju, сп. Rad. кн. 37, с. 111—112.

Дори определянето на една относително по-точна хронология на известна творба, създадена в по-далечно минало, не може да се сметне за окончателно решение на въпроса. Поради късните записи на фолклора, едва от XIX и XX в., ние не познаваме текста на творбата от времето, когато е създадена, и нейното по-късно развитие; една от най-специфичните особености на фолклорните произведения е тяхната способност да се променят — непрекъснато, постоянно, под влияние на различните социални среди и различните исторически моменти. Всяка епоха не само създава свой фолклор, но и наследява фолклора на миналото, възприема го, приспособява го към своите нужди и изисквания, изменя го, предава го на следващите поколения. Научният анализ е показал, че при тия случаи се стига понякога до сериозни и основни изменения. Изследвайки песента за мъртвия брат (в голямата си студия под същото заглавие в СбНУ, кн. XIII и XV, 1896 и 1898), проф. Ив. Д. Шишманов посочи голямото богатство от варианти, понякога с дълбоки различия, възникнали несъмнено в различно време, в различни среди и в различни географски райони. За нашия фолклор ние разполагаме с текстове, записани през миналия и настоящия век, но никога със сигурност не можем да твърдим кога тия текстове са се оформили в сегашния си вид, а с още по-малка сигурност можем да твърдим как са изглеждали по време на своето начално възникване и при различните етапи на своето по-късно развитие. Това особено важи за творби с дълъг поетически живот, каквито са например обредните песни. При техния анализ не можем да не забележим, че с течение на времето в тяхното съдържание са избледнели редица стари митични представи, че елементите, които ги свързват с определени обреди, са се редуцирали и че все повече обредните песни се сближават с битовите песни. Стигналите до нас обредни песни съществено се различават от първоначалната обредна поезия; в тях са проникнали нови елементи, свързани с особености на по-късните епохи.

Ето трудностите, които се явяват при периодизацията на фолклора. Могат ли да бъдат преодолени при положение, че липсват стари фолклорни записи?

Естествено при липсата на преки данни трябва да се търсят косвени източници. Това са преди всичко писмените свидетелства за съществуването на фолклор у нас преди XVIII в. Между тия писмени свидетелства трябва на първо място да бъдат поставени някои посочвания на пътешественици, дипломати, пратеници, минали през българските земи, и бележки в книжовни паметници. Те сочат още веднъж, че у нас в Средновековието фолклорът е бил широко разпространен. В много редки случаи се дават данни за фолклорните жанрове, а още по-рядко се отбелязват отделни фолклорни произведения. Но макар и оскъдни по брой и твърде общи, тия свидетелства представят голям интерес и могат да окажат известна помощ при разрешаване на въпроса за периодизацията на българския фолклор. Тук няма да се спирам на някои легендарни съобщения, като споменаването на славянския народен певец Боян в „Слово о полку Игореве“:

Начати же ся тъй пѣсни
по былинамь сего времени,
а не по замышлению Бояню.
Боянъ бо вѣщий,
аще кому хотяше пѣснь творити,
то растѣкашется мыслию по древу,
сѣрым вълкомъ по земли,
шизымъ орломъ под облакы.[6]

Някои се опитват да свържат тоя Боян със съобщението на кремонския епископ и дипломат Лиутпранд, че един от Борисовите синове, на име Боян, се

[6] В българския превод на Л. Стоянов („Песен за похода на Игор“. София, 1954, с. 17):

Ала да почнем песента
с днешни истински събития,
а не с приумиците на Бояна.
Че мъдрият Боян
поискаше ли някому да стъкми песен,
в мисълта си се понасяше
като катерица по дърво,
като пепеляв вълк по земята,
като тъмносив орел под облаци.

бил занимавал с магии. Вероятно обаче не се касае за едно и също лице, понеже има значителна разлика във времето, в което са живели.

Най-ранното свидетелство за съществуването на песни у южните славяни (твърде е възможно да се касае за български славяни) се отнася към VII в. — тогавашният византийски писател Теофилакт Симоката разказва, че в 592 г. в Тракия при император Маврикий пристигнали трима славяни, които не били въоръжени и единственият техен товар били китарите, т. е. известните славянски гусли, при чийто съпровод са се пеели песни. Твърде интересно е и свидетелството от времето на Борис I, който отправя редица запитвания до папа Николай, засягащи прилагането на новоприетата християнска религия. От отговорите на папата от 866 г. се вижда че в установени часове българите са извършвали заклинания, имали са игри и песни. Твърде е възможно тук да се касае за първобългарски обреди и песни.

Първите наши, домашни писмени вести са от IX в. нататък. Това са съобщения в книжовни произведения, където фолклорът — песните и игрите на народа се представят като „бесовски", „дяволски", противоречащи на християнския морал. Църквата и официалната литература взимат отрицателно отношение към народното поетическо творчество, в което виждат израз на езическия мироглед. Това явление не е характерно само за нашата църква. Същото отношение имат както византийското, така и католишкото духовенство. Това отношение проличава и в редица бележки, които намираме в наши писмени паметници. Още Константин Преславски в „Учителното евангелие" говори срещу „бесовските песни" и „бесовското пение" (беседи 27 и 28). Презвитер Козма се изказва още по-категорично. Когато говори към края на своята беседа за книгите, той отбелязва: „Много от хората повече тичат по игри, отколкото в черква и обичат повече кощунниците и басните, отколкото книгите." И по-нататък: „И наистина не е прилично да се наричат християни, които вършат такива дела. Защото не са християни, щом като пият вино с гусли, танци и бесовски песни и вярват в срещи и сънища и във всяко сатанинско учение." Подобни посочвания за песни и игри се

срещат в Бориловия синодик от 1211 г., в житието на Теодосий Търновски от XIV в., в старобългарския превод на словата на Григорий Богослов и др. При всички тия случаи се касае за общи указания за съществуването и разпространението на народното творчество още в ранните векове от развитието на българската литература. Що се отнася обаче до отбелязване на отделни произведения, в паметниците липсват данни. Като изключение могат да се приведат две народни песни които цитира Шафарик в „Slovanský národopis" (Прага, 1849, стр. 160) и на които обръща внимание Ив. Д. Шишманов през 1889 г. в своята встъпителна статия към първия том на Сборника за народни умотворения „Значението и задачата на нашата етнография" (с. 39). Шафарик отбелязва, че взел песните от ръкопис от 1390 г. Тоя случай заслужава по-обстойно разглеждане, за да се установи дали не се касае за по-късно вписани текстове в паметника. За съжаление, цитираните от Шафарак и Шишманов стихове не са проучени откъм съдържание и форма.

Друго интересно посочване за съществуването на фолклор и на народни певци още през X—XII в. у сърби и българи привежда В. Ягич. Той открива в славянския превод на Номоканона няколко пъти немската дума шпилман — название на немските народни певци: „о шпилманѣхь и ѡ глоумьцихь иѡ плесцихь" — с глоса: шпил'манъ сказаньть се игрьць"; на друго място: „аще есть шпил'манъ рекше глоумьць" — с глоса: „аще кто . . . шпил'манить рекше глоумы дѣють"[7] Ягич тълкува тия изрази като указание, че немските певци (шпилмани) са проникнали сред южните славяни и са оказали съответно влияние за създаване на цехове на певци. Той изрично отбелязва, че думите се срещат в български и сръбски текстове и липсват в пръцкия оригинал. Дори да се сметнат за по-късни вставки (за това можем да съдим от езика), все пак посочванията представят интерес.

Важни данни за разпространението на фолклора се откриват в пътеписите и дневниците на чужденци, които са пътували през българските земи в Средновековието, главно от XIV в. нататък. От това време са

[7] V. Jagič. Gradja za slovinsku narodnu poeziju, c. 73.

първите споменавания на легенди и песни за Крали Марко като герой на южнославянския народен епос: в бележка от 1547 г. се съобщава за сляп войник, който пее за Крали Марко, а в 1556 г. далматинският поет Петър Хекторович от Хвар обнародва първата песен за Крали Марко. Тия съобщения се отнасят за сръбския и хърватския фолклор, но по аналогия ние можем да съдим и за разпространението на българските песни за Крали Марко през тоя период, още повече че пътешествениците от XVI в. из българските земи вече говорят за него. Още през 1443 г. френският рицар Бертрандон дьо ла Брокиер съобщава, че на приема на султана в Одрин отстрани стоели свирачи, които свирели и пеели юнашки песни. Той отбелязва: „Стори ми се, че бяха маджари." Дори да се приеме, че са били маджари, фактът, че из Балканския полуостров в началото на XV в. са пътували професионални свирачи-певци, е извънредно интересен. Много важно съобщение се намира в дневника на рицаря Дерншвем, пътувал през България в 1555 г.: „Осем български просяци ни срещнаха, седнаха на пътя и двама от тях свиреха на гусла." А. Врančич, пътувайки през 1553 г. между Ветрен и Клисура (Момин проход), пише, че Клисура била съградена от Дебел Новак или Крали Марко; той говори и за предания за Траян. Бусбек през 1564 г. пише за някои народни обичаи. Ст. Герлах, който е пътувал през България в 1573 и 1578 г., съобщава в дневника си, че е наблюдавал хора и слушал песни; българите пеели песни не само в празнични дни, но и вечер, когато се връщали от работа. В 1584 г. М. Безолт отново говори, че населението в местността Железни врата, между Ихтиман и Ветрен, пеело песни за Крали Марко. Вратислав от Митровица говори през 1592—1592 г. за някаква крепост при Ихтиман, в която според преданието живял последният български деспот Крали Марко.

Имаме редица сведения от по-късно време. Герхард Корнелиус Дриш, пътувал през 1718 г., описва сватбени обичаи, придружени с песни; съобщава, че селяните в Асеновградско разказвали чудни легенди за иконата на Богородица. Французинът граф Д'Отерив, минал през България в 1785 г., също говори за песни

и игри в българските села. С. Люзинян в 1786 г. съобщава за жетварски песни и обичаи по чифлиците. За жетварски песни, обичаи и игри у българите в Солунско пише и французинът Кузинери в края на XVIII век.[8]

За съществуването и разпространението на епически песни в България през XVI в. може да се съди и от употребата на думите „бугарщица" и „бугарити" у хърватите като означения на особен тип юнашки песни и особен начин на рецитация. Действително в науката съществуват спорове върху произхода на тия думи, но предположението за техния български произход има сериозни основания.

Приведохме по-важните съобщения за историята на българския фолклор. Те дават интересен материал, въз основа на който можем да правим заключения върху старинността на нашето народно поетическо творчество. Тия данни могат да се разширят, като се използуват не само още пътеписи и дневници, но се потърсят източници и в други области — археологията, етнографията, старата живопис. Може да бъде много полезно например проучването на стари църковни фрески. Така на стенописите на църквата „Христос" в с. Арбанаси от XVI в. се намира извънредно интересно изображение на хоро; от по-късно време са подобни изображения в Рилския манастир. Това са все данни, които говорят за разпространението на фолклора в нашето средновековие. Но както бе вече изтъкнато, данните за развитието и разпространението на отделните жанрове и произведения са твърде оскъдни, а те именно могат да служат за опора на една периодизация. Налага се тия данни да се допълнят с издирвания в друго направление. Могат да бъдат полезни някои съпоставки и сравнения с фолклора на съседните и другите славянски народи.

Трябва обаче да се направят издирвания преди всичко в нашата средновековна литература, за да се открият мотиви и сюжети, образи и изразни средства, проникнали там от фолклора. В това отношение стои неизследвана още цяла област от легенди и предания,

[8] Повече сведения вж. у П. Динеков, Български фолклор, I, 1959, с. 156—167.

чиито изходен пункт и първообраз трябва да се търсят във фолклора. Заслужават внимание легендарните моменти в житийната литература (житията на Кирил и Методий, Климент, Иван Рилски и т. н. и особено народните жития), белетристиката, апокрифната и богомилската литература, хрониките и летописните бележки и т. н. Внимателният анализ може да доведе до интересни открития, да разкрие някои страни от развитието на фолклора (легендата, приказката, преданието). Не са направени опити да се извлекат от литературните паметници пословици и гатанки с народен произход. Пред нас се разкрива една огромна, недостатъчно изследвана област за отношенията и взаимните проникванията между фолклор и литература в Средновековието. Проучванията, които са правени досега от чужди и български учени (Ив. Д. Шишманов, М. Дринов, Д. Матов, М. Арнаудов, А. П. Стоилов и др.), дават интересен материал. Само като пример може да се посочи съпоставката, която прави М. Арнаудов в своята студия „Вярна или невярна Груйовица" между мотивите за невярна жена в народните песни и приказки и словото за петте жени, които погубват света (като е [5] жень вьсь светь погубише) в един старобългарски сборник с византийски произход.[9]

Трябва обаче да имаме съзнанието, че подобни изследвания, колкото и интересни резултати да дадат, не могат да ни осигурят всички необходими данни за построяването на една периодизация на българския фолклор. Най-важните данни, свързани с възникването и разпространението на огромния брой фолклорни произведения в миналото, са загубени безвъзвратно, поради което няма и да успеем да възстановим пълната картина на историята на българския фолклор. Тук могат да се посочат аналогии и с писмеността от епохата на средновековието, където редица празнини са също очевидни, но все пак пропорциите на загубеното са различни. Всяка периодизация ще бъде условна, особено при сегашното състояние на фолклорните проучвания у нас.

Какво можем да установим като схема на развитието на българския фолклор? Можем да посочим негово-

[9] М. Арнаудов. Очерки на българския фолклор, София, 1934, с. 312—330.

то начало още в предкласовия период. Като най-ранна група произведения трябва да сметнем обредните песни — с остатъците от езически мироглед, с елементите на двоеверие, с проникването на християнска идейност и образност в тях. Несъмнено твърде ранен произход имат легендите и преданията, следите на които трябва да потърсим в някои жанрове на средновековната литература. Повече опорни точки за периодизация се явяват едва от края на XIV в. нататък, и то в областта на историческите жанрове, на произведенията, свързани с исторически събития и лица, с важни исторически преживелици на нашия народ. Обаче мъчно можем да установим основни периоди в социално-битовата линия от развитието на нашия фолклор (битови, трудово-професионални и други песни, битови приказки, пословици и т. н.). При анализа на материала безспорно могат да се открият някои основни тенденции: преминаване на обредната поезия в битова, постепенното й освобождаване от езически елементи, понижаване на фантастиката, засилване на реализма в изображението, преодоляване на някои традиционни похвати, образи и символи, за да се приближи изображението към действителността, сближаване в ново време с литературата, но същевременно и известно израждане на фолклора (както в бездарното панаирджийско песенно творчество, така и в подправянето му при участието на хора от интелигенцията в неговото творене). При анализа на съвременния фолклор не могат да не се открият нови тенденции, нови процеси, търсенето на нови пътища.

Обаче въпросите на отношението на традиционния, живеещ през вековете в паметта на народа фолклор и новите поетически произведения, които са се създавали при всеки нов период, си остават неразрешени поради липсата на записи в миналото. Почти е невъзможно да се проследи историята на огромна част от произведенията на фолклора поради напластяванията, които са се натрупали, поради измененията, които са се извършвали непрекъснато, поради претворяванията, които са ставали. Да не говорим за ония творби, които народната памет не е задържала и които са изчезнали безвъзвратно, поради това зеят огромни празнини в историята на фолклора.

Въпреки всички съществуващи трудности, в историята на българския фолклор могат да се набележат най-общо и до голяма степен условно пет основни периода:

1. Най-ранни прояви на българския фолклор през VIII и IX в. От тоя период нямаме никакви запазени народнопоетически произведения и се налага да боравим само с предположения. Касае се както за първобългарски, така и за славянски фолклор, чиито следи трябва да откриваме в стари словесно-поетически формули и предания, в запазените старинни черти на обредната поезия, баянията, пословиците и т. н.

2. Български фолклор от X до първата половина на XIV в. И от тоя период нямаме записани фолклорни произведения. За развитието на фолклора съдим от исторически данни и указания, от следите в записаните през XIX в. творби, от отгласите на фолклорни произведения в старобългарските литературни паметници. Вероятно през тоя период се създават героични и исторически песни, съществуват и многобройни легенди.

3. Български фолклор от втората половина на XIV в. до XVII в. Макар и да не разполагаме със стари записи, тук можем да се облегнем на обилен материал, защото от тоя период са юнашките и голяма част от историческите песни.

4. Български фолклор през XVIII—XIX в. Най-важното явление в областта на народното творчество през тоя период е появата на хайдушките песни. Продължават да се създават исторически песни, които обхващат националноосвободителното движение през XIX в. От тоя период са огромна част от семейно-битовите и битово-социалните песни, приказките, народните анекдоти, хуморът и сатирата. Разбира се, тук датирането е съвършено условно, защото непрекъснато се онаследява старото и се прелива в новосъздаващите се творби.

5. Съвременен фолклор, създаден по време на антифашистката борба на българския народ.

Така изглежда най-общата схема на периодизацията на историческото развитие на българския фолклор[10].

[10] По-обширна характеристика на отделните периоди вж. у П. Динеков. Български фолклор, I, 1959, с. 177—196.

Тя е изградена почти изцяло върху предположения, върху отделни белези и черти, върху условно реконструиране на фолклорните произведения, защото автентични записи притежаваме едва за периода от XIX в. насам. Липсва ни достатъчна основа не само за датиране (за него не може да става и дума), но и за издирване на генетични връзки, за анализ на художественото отражение на действителността, за следене на развитието на жанровете и т. н.

Бихме ли могли при това състояние на нещата да включим в схемата на историята на българската литература народното поетическо творчество? Това би представяло изкуствен опит да се нагодят отделни — при това съвършено условно установени или дори извънредно мъчно установими — периоди от историческото развитие на фолклора в твърде ясната и исторически мотивираната периодизация на историята на българската литература. Изкуствеността става още по-голяма, като се вземе пред вид, че в миналото ще се периодизират произведения, чиито текстове са оформени през XIX в., когато са били записани и са станали достояние на науката. Анахронизмите ще бодат в очи на всяка крачка. Обредната поезия би трябвало да влезе (заедно с част от легендарно-приказната проза) в големия период до края на XIV в., а историческите жанрове и социално-битовото народно творчество — в литературата през XV—XIX в. Съвременният фолклор ще намери също своето съответно място.

Ако по тоя начин се поставят да съжителствуват фолклор и литература, конкретното историческо изложение ще срещне огромни трудности. Както това бе посочено, когато се говори за хайдушките песни, това ще доведе неизбежно и до ревизиране на възприетата у нас основна разпредялба на стара и нова литература. Трудностите ще дойдат от съпоставянето на явления твърде разнородни по характера си, със свои ярко изразени специфични особености. От друга страна, няма никакво съмнение, че при подобно общо историческо изложение своеобразието в развитието на фолклора ще се загуби, ще избледнее или напълно ще се заличи органическата вътрешна връзка между различните фолклорни жанрове; ярките специфични особености на народното поетическо творчество ще се раз-

пилеят, потиснати в рамката на историческото развитие на литературата; фолклорът ще заеме второстепенно място.

Преди да се предприеме подобно включване на фолклора в историята на българската литература (то ще бъде механично и изкуствено), трябва да се насочи вниманието към разрешаване на сложните проблеми, свързани с неговата периодизация, и да се подготви почвата за написване на самостоятелна история на българския фолклор. Схващането, че фолклористиката е част от литературознанието, че науката за фолклора е литературна дисциплина, означава само, че фолклористиката може да съществува в най-общите рамки на литературната наука, но като самостоятелна дисциплина. Основната задача на тая дисциплина ще бъде написването на история на българското народно поетическо творчество. Що се касае до историята на литературта, в нея фолклорът би могъл да фигурира засега, при сегашното състояние на нашата фолклористика, само като предварителен общ очерк. Тоя очерк ще даде представа за основните особености на българския фолклор, ще посочи мястото и значението му в общото развитие на българското словесно поетическо изкуство, в българската национална култура. Невъзможно е засега да се възсъздаде в една обща история на литературата и фолклора пълната, цялостната, богатата картина на словесно-поетическото изкуство на нашия народ, да се съпоставят и следят едновременно, в едно единно изложение потоците на неговото развитие като творец, от една страна, на изключителни художествени ценности, а от друга — на забележителни литературни паметници, да се разкрие сложната и противоречива картина на участието на различните класи, социални среди и прослойки в създаването на нашата словесно-поетическа и литературна култура.

Това обаче съвсем не значи, че проблемите на фолклора трябва да останат извън обсега на литературния историк, вън от проблематиката на литературно-историческото изследване. Има една богата област от въпроси, която ще влезе в историята на литературата — взаимоотношенията между литература и фолклор, ролята на фолклора в различните етапи от развитието

на българската литература. Тия въпроси се налагат още при изследването на средновековната литература, в редица нейни прояви и жанрове. Огромен интерес представят в това отношение легендарните и битовите елементи в житийната и проповедническата литература, белетристиката, апокрифната и богомилската книжнина. Допирните точки тук ще се търсят и изтъкват не само по пътя на общи и сходни теми, сюжети, мотиви, но и в областта на езика и поетиката. Тук могат да бъдат поставени въпроси и за връзката между нашия фолклор и фолклора на народите, от чиито литератури черпи старобългарският писател. Средновековната белетристика разкрива интересни възможности в това отношение. По-нататък, особено през епохата на турското робство, успоредици и допирни точки трябва да се търсят в хрониките и летописните бележки, в народните жития, в дамаскините и сборниците със смесено съдържание.

Взаимоотношенията между нашата средновековна литература и фолклора са слабо проучени. Добре е да се припомнят тук някои положения, които намираме в съветската историческа наука. Изучавайки историята на таджикската народна поезия и търсейки нейните връзки с таджикската литература, И. С. Брагински определя своята задача така: „Елементите на устното народнопоетическо творчество (народнопоетическите елементи) се разбират двояко: а) като народна традиция в литературното произведение, изразяващо — обикновено в преобразена форма — народните очаквания, възгледи, настроения, правдивото изображение на действителността от народно гледище и б) като използуване — обикновено в художествено обработена форма — на фолклорни сюжети, образи, изобразителни средства.“ Преминавайки към писмените паметници, Брагински отбелязва: „Народнопоетическите елементи в паметниците на писмеността трябва да се търсят също не там, където те лежат на повърхността и се проявяват във вид на прогресивни идеи и народни тенденции в произведенията на класиците. Трябва да имаме пред вид, че понякога народни притчи и фолклорни басни се превеждат в произведения с религиозно-мистичен характер, които сами по себе си нямат нищо общо с народната идеология. Целта на

авторите на подобни произведения е чрез използуване на народните притчи, на традиционните форми, да овладеят душата на слушателя и читателя от народа. Изследвачът обаче има възможност, отхвърляйки реакционното съдържание на такива произведения, да извлече от тях народните сюжети, притчи и басни за установяване на някои черти на народната поезия през изучавания период."[11] Брагински е насочил вниманието си към историята на народната поезия, затова той използува за нейното осветляване връзките ѝ с литературата. Но неговите методически указания могат чудесно да се насочат към изследване на историята на литературата. Те разкриват интересни перспективи за задълбочено проучване на ролята, която фолклорът играе в развитието на нашата средновековна литература.

Тая роля е особено очебийна при проследяване на нашата нова литература от XIX и XX век. Не е необходимо тук да се изреждат всички въпроси, които изникват. Без въздействието на народната поезия немислимо е да си обясним през епохата на възраждането развитието на писатели като Геров, Чинтулов, Раковски, Козлев, Друмев, Блъсков, Каравелов, Ботев. Тук обаче не се касае само за явления от индивидуално естество, но и за прояви и процеси от общо естество — развитието на цели жанрове — лирическата и епическата поезия, оформянето на стиха, поетиката, поетическия език, наченките на романтизма, укрепването на реализма.

Невъзможно е да се изследва и по-нататъшното развитие на българската литература, без да се държи сметка за взаимоотношенията ѝ с народното творчество. Може би в общото историческо направление на литературата то да не играе вече тая важна роля, но в творческото оформяне на цяла редица писатели като Вазов, Пенчо Славейков, Мих. Георгиев, П. К. Яворов, Ц. Церковски, П. Ю. Тодоров, А. Страшимиров, Елин Пелин, Йовков, Багряна, Каралийчев, Разцветников, Вапцаров и т. н. представя важен и понякога решителен фактор. Връзката с народното творчество

[11] И. С. Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. Москва, 1956, с. 12—13.

не е престанала да бъде проблем и за съвременната литература, за литературата на социалистическия реализъм. Става дума за усвояването и използуването на най-хубавите традиции на голямото изкуство, което народът е създавал в своето историческо развитие. Тоя въпрос се разисква много често в съветската литература. Някои са склонни да отричат възможността за използуване на народнопоетическото творчество днес, защото то е създадено при друг ранен етап от развитието на идейното и художественото съзнание на народните маси, но опитът на съветската литература опровергава подобен скептицизъм. Разбира се, касае се не за външно използуване на сюжети, образи и художествени средства на фолклора, за изкуственото им приспособяване към социалистическата литература, а за органическо свързване със съдържанието и стила на произведението, при това въз основа на дълбоко познаване на живота на народа. В своята интересна статия „О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы" (поместена в сборника „Вопросы советской литературы", 1956) Б. Н. Путилов правилно отбелязва: „Връзките на писателя с фолклора не всякога лежат на повърхността — не рядко те придобиват дълбок характер, отиват далече зад пределите на прякото използуване на образи, мотиви, елементи на стилистиката" (с. 13). В тая насока трябва именно да се търсят взаимоотношенията между фолклор и литература в съвременния период, в произведенията на социалистическия реализъм. Ето още един момент от вековната история на тия толкова интересни и важни за развоя на литературата взаимоотношения.

При проследяването на взаимоотношенията между литература и фолклор умението на литературния историк може да постигне нещо повече от разрешаването на специфичните конкретни проблеми. Чрез тия проблеми той би могъл да се докосне изобщо до цялостното развитие на фолклора — разбира се, в допустимите пропорции и размери, и по тоя начин поне отчасти да запълни нуждата — историята на литературата да се следи в допир с развитието на народното творчество, в светлината на големите художествени постижения, които е осъществил в прекрасните произведения на фолклора през вековете геният на народа.

ФОЛКЛОРЪТ И СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

Не само за българската литература може да се каже, че фолклорът е една от най-важните творчески традиции в нейното историческо развитие. Някога бяхме свикнали да търсим взаимоотношения между фолклор и литература преди всичко от Възраждането насам, т. е. от XIX в насам. Но редица по-нови изследвания вече показаха, че тези взаимоотношения се проявяват още в Средновековието.[1]

Ако трябва да определим характера на взаимоотношенията между народно поетическо творчество и литература, ще изтъкнем, че се касае за връзки между еднотипни явления. Тук няма да се спирам на стария въпрос за близостта или тъждествеността между фолклор и литература, за специфичните особености на едната и другата област на художественото творчество, за взаимните им преливания, с оглед на което се е решавал и въпросът за тяхната принадлежност към една или друга наука.[2] За темата, която ни интересува, по-важното е да изтъкнем, че фолклорът и литературата представят словесното поетическо творчество на човека, дават художествено познание за света, като използуват образно-художествената функ-

[1] Цв. Вранска (Романска). Апокрифите за Богородица и българската народна песен, СбБАН, кн. 34, 1940; Д. Петканова-Тотева. Въпроси на старобългарската литература, София, 1966 („Апокрифна литература и фолклор", стр. 121—159); Св. Николова. Патеричните разкази и фолклорът, във: Фолклор и литература, 1968, стр. 61—68. Вж. и съветския труд: Русская литература и фольклор (XI—XVIII в.), Ленинград, 1970.

[2] Вж. П. Динеков. Из историята на българската литература, София, 1969 („Фолклор и литература", с. 250—287).

ция на езика. Това принципно единство между народнопоетическо творчество и литература е изтъквано многократно. Тук бих искал да припомня само едно изказване на Б. Кроче: „Там, където народната поезия се явява като истинска, действителна поезия, тя не се отличава от художествената, също тъй завладява и доставя наслаждение. Различието между тях и съответно с това определението на едната и другата носи характер ... психологически и е свързано само с преобладяващите тенденции, а не с тяхната същност ...[3]

Когато говорим за отношенията между фолклор и литература в исторически план, трябва да отбележим две неща. Първо — характерът на тези отношения е различен в различните исторически периоди (той се е изменял от редица обстоятелства, които трябва да се откриват и анализират във всеки конкретен случай). Второ — не съществува единство и пълно съвпадение във взимните отношения между фолклора и останалите изкуства (музика, танц, живопис, дърворезба, керамика и т. н.). Много важно е това обстоятелство да се изтъкне, когато се разглежда проблемът за фолклора и съвременната литература — в тая съпоставка музика и литература в никакъв случай не могат да бъдат взаимно заменяни.

Не влиза в задачата ми да проследявам подробно историческото развитие на отношенията между българската литература и българския фолклор. Ще посоча само, че старата българска литература — за разлика от други национални литератури — не се заражда в недрата на народното поетическо творчество; нейните корени са другаде: във възприетата християнска култура през IX в. и във всички следващи от този факт явления на взаимоотношения с византийската литература и култура. С това съвсем не се изключва ролята на фолклора в развитието на българската средновековна литература. Следите на фолклора могат да се открият още в първобългарските надписи на гръцки език, които всъщност представят в VIII и IX в. най-ранната фаза на историята на писмеността в България. Тези следи личат още по-добре в някои

[3] Дж. Коккьяра. История фольклористика в Европе. Москва, 1960, с. 540.

жанрове на старобългарската литература: апокрифите, житията, белетристиката, историческите разкази и летописните бележки, сентенцията. Но взаимните проникванията между фолклор и литература не дават образа на старобългарската литература.

Народното поетическо творчество прави голямата си кариера в историята на българската литература през XIX в., през епохата на възраждането. И това е колкото национално, толкова и интернационално явление, като се вземе пред вид събуждането на интереса към фолклора в целия европейски свят през XVIII и XIX в. и голямото място, което фолклорните традиции заемат в историята, тематиката и поетиката на романтизма. У нас се явяват допълнителни исторически условия: преходът от средновековен тип изкуство към нов, модерен тип, към ново художествено съзнание — преход, който се извършва тъкмо в епохата на възраждането.[4] Народното поетическо творчество в този процес изиграва огромна роля. Тази роля се проявява във всички направления: създаване на нови жанрове, преминаване към нови художествени методи, изработване на нова поетическа образност, търсене на същността на националния характер и психика, разкриване на връзката между минало и настояще чрез исторически аналогии, стил, език и т. н. В продължение на няколко десетилетия чрез делото на Н. Геров и Чинтулов, Раковски и П. Р. Славейков, Л. Каравелов и Ботев българската възрожденска литература получава национално идейно и естетическо лице, оформя се като качествено ново явление в сравнение със средновековната традиция. Участието на фолклора в това бързо развитие има първостепенно значение.

Първото голямо съмнение за възможността на народното поетическо творчество да играе постоянна и трайна роля в развитието на литературата се появи в периода след Освобождението. На първо време това съмнение не се чувствуваше — като че нищо не беше се променило. Писателите и през този период декларираха непрекъснато своето възхищение от народно-

[4] Вж. разработката на тези проблеми у Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы первой половины XIX в.). Москва, 1964; Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. София, 1971.

поетическите творби. Вазов заявяваше, че има пред себе си постоянно сборника на Братя Миладинови — като неизчерпаема художествена съкровищница. Той търсеше изход от личните си душевни терзания във вълшебния образен свят на народната поезия (поемата „В царството на самодивите"). През този период Пенчо Славейков написа възторжените си статии за народната песен. Влиянието на фолклора може да се забележи дори и у един белетрист като Т. Г. Влайков.[5] В атмосферата на народната поезия израсна поет като Ц. Церковски. Народнопоетически теми и мотиви се разработваха от цяла редица второстепенни писатели, следите на чието творчество времето вече е заличило в нашето съзнание. Трябва да прибавя, че интересът към фолклора като богата художествена съкровищница изобщо и за литературата по-специално се поддържаше и теоретически; фолклорът в това отношение нямаше принципни противници. И все пак ролята му като основен фактор, формиращ образа на българската литература, беше свършена.

Ако трябва да се търси през този период някакво по-значително явление в развитието на българската литература, което да се обуславя от влиянието на фолклора, това е несъмнено големият експеримент, който направиха Пенчо Славейков, П. Ю. Тодоров и Яворов. Те бяха убедени, че от фолклора могат да извлекат богатства, които да оплодят новата българска литература в сюжетно и образно, стилово и езиково отношение и най-важното — да ѝ предадат дълбоко национален характер. Тук успехите им са безспорни: баладите и поемите на Пенчо Славейков, стихотворенията на Яворов, някои идилии на П. Ю. Тодоров. Но тези трима големи български писатели не се задоволиха само с това; поставиха си за задача да превъзмогнат националното и върху елементите на фолклора да разрешат големите идейни и художествени проблеми от общоевропейски и световен мащаб, така както тези проблеми бяха поставени в края на XIX и началото на XX в. Този техен стремеж се развиваше в атмосферата на сложни противоречия в ли-

[5] П. П. Славейков, Събрани съчинения, V, 1959, с. 46.

тературното дело на писателите при поляризация на естетическите им търсения — от национална самобитност към европеизъм. Струва ми се, че не ще бъда далеч от истината, ако кажа, че изобщо взето, този опит да се изразят чрез сюжетите на фолклора големите проблеми на епохата претърпя крах. Самият Яворов, когато се докосна до сложния вътрешен свят на съвременния човек, т. е. до своите собствени трагични конфликти, изостави художествената основа на народната песен и потърси нова поетика и нови изразни средства. Някои наричат това бягство от реализма, от сферата на националното. Нищо подобно; това беше просто една художествена необходимост, произтичаща от идейно изразната ограниченост на народната поезия.

Тук достигаме до един проблем, който е основен за темата, която сме поставили за разискване: отношението на фолклора към съвременното изкуство.

Въпросът за историческата и художествената ограниченост на фолклора не е нов в теорията на фолклористиката: напоследък отново го постави съветският литературовед Л. И. Емелянов.[6] Тази ограниченост се проявява не само в липсата на монументални жанрове на прозата (повест, роман), в недоразвитостта на драматическия жанр, но преди всичко в относителната неразвитост на художественото мислене, което прави невъзможно със средствата на фолклора да се отрази сложната съвременна действителност и да се решат „непрекъснато усложняващите се задачи на художественото развитие на обществото".[7] Така например Емелянов изтъква, че със средствата на фолклора не може да се отговори на редица важни изисквания на реализма; литературата разполага с несравнено по-голям опит в областта на реалистичното изображение, отколкото фолклорът.[8]

[6] Л. И. Емельянов. Изучение отношений литературы к фольклору, във: Вопросы методологии литературоведения, М.—Л., 1966, с. 256—283; вж. също Б. Н. Путилов. О некоторых проблемах фольклоризма советской литературы, във: Вопросы советской литературы, IV, 1956.

[7] Л. И. Емельянов. Цит, съч., с. 275.

[8] Л. И. Емельянов. Цит. съч., с. 276; вж. и К. С. Довлетов. Фольклор как вид искусства, Москва, 1966, с. 324—363.

С това може да се обясни и видимото редуцирано влияние на фолклора у нас в литературния процес след Освобождението.

Трябва веднага да отбележа, че като изтъквам ограничеността на фолклора, съвсем не давам отрицателно решение на основния въпрос — за възможността на фолклора да влиза в отношения със съвременната литература. На такова отрицателно отношение биха противоречили преди всичко фактите на българската литература.

Но онова, което днешното литературно развитие отхвърля, то е реставрацията на фолклора. Анахронизъм е да се реставрират в съвременните литератури известни форми на използуване на фолклора, характерни за епохата на възраждането и за първите години след Освобождението; например заемане на стихосложение и стилистика, възпроизвеждане на фолклорни сюжети със съвременни стихови форми. Подобни прояви бихме могли да наречем направо външен фолклоризъм, много често те граничат с имитацията. Стремежът към реставрацията на фолклора не значи само грубо и анахронично подражание, което мъчно може да намери защитници; той има и друг вариант: създаването при съвременни условия на единични крупни поетически произведения, изградени изключително върху фолклорна основа.[9] Друга разновидност на тази тенденция е схващането, че е възможно чрез фолклора да се развие втори поток в съвременната българска литература, с ярка национална стилова окраска.

Тези две тенденции ми се струват малко възможни в нашия XX век — век на сложно интелектуално и философско мислене, на все повече нарастваща интеграция на изкуство, наука и философия, на видимата тенденция за създаване на ненационална, интернационална световна тоналност в художествения живот — не като белег на идеологическо единство на света (смешно е да се говори за такова единство), а като резултат на развитието на техниката, комуникациите, средствата за информация. В някои области на

[9] Ив. Бурин. Народно творчество и художествена литература. София, 1967 (Някои поуки от юнашкия епос, стр. 136—157).

изкуството тая обща, интернационална тоналност е поразителна, например в съвременната архитектура.

В такъв случай в какво се изразяват перспективите за взаимоотношения между фолклора и литературата в нашата съвременност?

1. Опитът в развитието на българската литература през последните петдесет години показва, че отношенията между фолклор и литература не са се разрушили, не са изчезнали. Нека се спрем на някои факти.

В сложната обстановка след Първата световна война проблемът за връзката с фолклора изчезна от първия план на литературния процес — като самостоятелен проблем; той се сля с многобройните въпроси за художествения метод на писателя. Своеобразно трансформирани елементи на народнопесенната образност и поетика могат да се открият дори в творчеството на революционните поети: Н. Хрелков („Балада за три сестри", „Бойчиновският последен бой" и др.)., Ас. Разцветников („Полски стрели"), Ламар („Хайдути", „Мирни, размирни години"), Н. Фурнаджиев („Сватба"), Н. Вапцаров и др. Орлин Василев потърси образа на хайдутина, използувайки хайдушките народни песни („Хайдутин майка не храни"). Още в сборника „Ръж" Ангел Каралийчев внесе атмосфера, настроение и език, чийто извор до голяма степен се намира във фолклора. На фолклора е близък и Н. Марангозов в забележителната си поема „На повратки в село". Редица моменти от чудесния хумор в разказите на Чудомир също се докосват до фолклора.

Но несъмнено най-значителният факт на общуване с народното творчество в периода между двете световни войни представят цикълът „Старонародни мотиви" в първата книга на Е. Багряна „Вечната и святата" и „Старопланински легенди" на Йорд.Йовков. Познавайки отлично народната поезия, Багряна изгражда образи-синтези с голяма поетическа сила, без да пренася конкретни песенни мотиви, без да прави заемки или цитати; по свой оригинален начин тя създава художествена тъкан, в която както старонародните образи, така и символизираните чрез тях съвременни стремежи на жената звучат съвършено ес-

тествено („Стихии“, „Младост“, „Кукувица“ и др.). И при Йовков не се касае за пренасяне на образи и стилистика от фолклора в прозата. Имаме работа с едно много по-сложно явление, с трансформиране на един цял мисловен свят, на една жизнена философия в художествена действителност. Веднага трябва да изтъкна, че фолклорният елемент както у Багряна, така и у Йовков е само част от творческия процес, но не е нито основен момент, нито преобладаващ фактор.

Опитът на нашата литература между двете световни войни ни дава един важен урок: пътят на фолклоризма като самостойно литературно-историческо явление (от типа на творческите прояви на Пенчо Славейков и П. Ю. Тодоров) е завършен и изчерпан. Взаимоотношенията с фолклора преминават в по-сложна фаза, получават своеобразно място в творческата лаборатория на писателя, продължават да съществуват като променена енергия във вътрешния художествен свят на писателя.

Върху тази основа се развиват отношения между фолклор и литература и в периода след Втората световна война, в нашата нова, социалистическа действителност. Проявите на традиционния фолклоризъм са сравнително малко и прозвучават по-скоро като анахронизъм. Така наречените „селски поети“ не се издигат до някакво особено литературно явление.

Струва ми се, че ако е необходимо днес да се търси път по-близо до демократичните творчески традиции на народа, този път трябва да води не толкова към традиционните форми на фолклора, колкото към масовата, преди всичко революционната песен, намираща се често на границата между фолклор и литература. Напоследък масовата песен все повече привлича вниманието на изследвачите — както в исторически, така и в съвременен план. Много интересни са изследванията за ролята на руската революционна масова песен в творчеството на съветските поети Д. Бедни, М. Исаковски, В. Лебедев-Кумач, А. Твардовски и др. Твардовски изтъква, че творческите корени на неговата бележита поема „Василий Тьоркин“ се намират в

масовата песен, във вестникарския фейлетон, в частушката, в репертоара на естрадата и т. н.[10]

Когато говорим за взаимоотношенията между фолклор и литература в днешни дни, много по-интересни са явленията, които наблюдаваме в областта на прозата. Ще спомена трима автори: Йордан Радичков, Николай Хайтов (главно „Диви разкази"), Антон Дончев („Време разделно"). Присъствието на фолклора в тяхното творчество е несъмнено и все пак върви по невидими линии. То не е нито в жанровите форми, нито в пряко използувани образи и мотиви. Присъствието на фолклора се проявява преди всичко в дълбокото вътрешно съдържание на образите (битово, психологическо, мисловно, национално), в структурата на разказа, в някои похвати на повествованието, в някои средства на стилистиката, в народността на цялата идейно-естетическа атмосфера. Например изключително интересна у Радичков е ролята на гротеската, а нейните корени могат да се намерят във фолклора, в народната фантазия. Или един друг похват, използуван широко както в разказите, така и в драмата „Суматоха" — вариацията, близка до фолклорната вариантност.[11] Всички тези моменти у Радичков биха могли да бъдат назовани с един термин, с който си служи напоследък съветската фолклористика — „вътрешен фолклоризъм".

Заслужава внимание още един въпрос, който в нашата наука не е разработен: ролята на фолклора във формирането и развитието на социалистическия реализъм. Този въпрос се разисква широко в съветската фолклористика — и не само с оглед на теорията, но и с оглед на практиката на съветската литература, като най-често се свързва с народността и националното своеобразие.[12]

---

[10] Вж. сборника „Руская советская поэзия и народное творчество", Ленинград, 1955; П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество, М.-Л., 1963; В. Чичеров. Вопросы теории и истории народного творчества, М., 1959, с. 159—224; А. Бочаров. Советская массовая песня. М. 19633 и др.

[11] Вж. П. Тотев. Съвременната българска сатира и фолклорът. В: Фолклор и литература, София, 1968 ,с. 170—171.

[12] Срв. П. С. Выходцев. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л. 1963.

2. Като минаваме от фактите към перспективите, трябва да отбележа, че и в нашата съвременност фолклорът запазва значението си като изкуство, родено дълбоко в народните недра, разкриващо не само бита и историята, но преди всичко народната душевност. Фолклорът продължава да бъде важна съставна част на националната култура, съкровищница на националния живот. Оттук и своеобразният начин, по който и днес възприемаме фолклора — не само естетически (той несъмнено притежава неповторими естетически ценности), но и емоционално, патриотически, с любопитни очи, изправени пред един чуден, богат, неизчерпаем с познавателната си стойност свят. Тъкмо затова нашето възприемане на фолклора представя комплекс от чувства и своеобразни впечатления.

Искам да изтъкна не познавателното значение на фолклора изобщо, а специално познавателното му значение за писателите, за развитието на литературата. Фолклорът никога няма да загуби за тях огромната си стойност като резервоар от данни за бит, като знание за психология, нравствени принципи, народна философия и т. н. Съвременните български писатели знаят добре това. Не мога да си представя, че без познаване на фолклора биха могли да бъдат написани не само творбите на Йорд. Радичков, Н. Хайтов, Ант. Дончев, но и романите на Д. Талев и Г. Караславов, „Цената на златото“ на Г. Стоев, „Летопис на смутното време“ на В. Мутафчиева и др.

3. Познавателното значение на фолклора за литературата не бива да се разбира само като фактология, като съкровищница от знания. Има една област, в която урокът на народното поетическо творчество притежава твърде важно значение за писателя: оценката на националната историческа съдба, оценката на историята. Добре е известно, че в народните песни, приказки, предания, легенди, пословици и т. н. историческите детайли могат да бъдат неверни, фантастични и историкът мъчно може да ги използува като свой извор. Но над тези фантастични детайли стои целокупната историческа оценка, която в перспективата на времето се явява изключително правдива. Тази „историческа обективност“ се дължи на своеобразието на самия фолклор — като творчество,

което се развива в продължителен период от време, свързана е с продължителното битуване на фолклора в народната среда и отразява отношението на дълга редица поколения към историческите образи и събития. Демократичната основа на тази „историческа обективност" произтича от колективния характер на фолклора във всички негови аспекти.

Тъкмо в тази насока има над какво да се замисли съвременният писател: как да даде правдива оценка на историята. Въпросът е сложен и е трудно да се навлезе в неговите подробности в рамките на една статия. Ще посоча само един конкретен пример: големият успех преди няколко години на драмата „Иван Шишман" от К. Зидаров се дължи между другото и на обстоятелството, че образът на последния български цар бе изграден върху основата на народните песни и легенди и носеше в себе си народната оценка, тъкмо тази „историческа обективност" на фолклора.

4. Трябва да изтъкнем, че и в нашата съвременност отношението на писателя към фолклора продължава да бъде естетическо — въпреки ограничеността на народното творчество, за която вече говорих. Ще повторя — не става дума за изграждане на поетиката на съвременната литература върху естетическите принципи на фолклора, нито за създаване на народно фолклорни стилови течения. Сложността на задачите, които стоят пред съвременната литература, отрича подобна възможност. Но цяла редица естетически принципи на народното поетическо творчество не са мъртва история. Тук не говоря за такива общопознати неща като простота, непосредност, естественост, демократизъм и т. н., които високо се ценят от времето на Гьоте насам. Бих искал да посоча явления, които на пръв поглед правят взаимно непроницаеми и взаимно изключващи се съвременната поезия и народната песен: асоциативното поетическо мислене и свободния стих. По тези въпроси водих през пролетта на 1971 г. спор в Бургас с младите поети Н. Йорданов и Хр. Фотев. И трябва да призная — за възможната аналогия в поетическото мислене на днешните поети и народните певци не аз убеждавах тях, а те — мене. Този факт говори не малко за естетическия интерес, който фолклорът притежава за съвременните български поети.

Разбира се, някои фолклорни жанрове могат направо да имат връзка с днешната поезия и да бъдат продуктивни (напр. епиграмата).

5. Най-сетне трябва да подчертая, че един стар въпрос — за фолклора като съкровищница на българския език — още не е слязъл от сцената. И няма да слезе. Защото нашият литературен език, който често нагазва в блатото на шаблона и бюрократическата фразеология, има нужда да се освежава в чистия извор на народната реч.

Разбира се, безумие ще бъде, ако смятаме, че можем да изразим нашия сложен съвременен свят със средствата на езика на народната поезия, формиран върху друго историческо равнище. Но народната реч съдържа емоционална непосредност и образна изразителност, които за писателя са, чиста изворна вода — връщане към първичната сила на словото.

Мисля, че това са основните перспективи, в които ще се развиват взаимоотношенията между фолклор и литература в нашата съвременност. Не бих искал да правя обобщения и изводи за другите изкуства, но за литературата отдавна е преминало времето не само на имитацията, но и на така наречените художествени разработки на фолклорни теми и мотиви. Литературните факти на нашата съвременност показват, че се намираме в друга фаза — във фазата на трансформация на творческата енергия.

ФОЛКЛОРЪТ И ТВОРЧЕСТВОТО НА Н. ХАЙТОВ И ЙОРД. РАДИЧКОВ

I

Творчеството на Николай Хайтов и Йордан Радичков е едно от най-интересните явления в съвременната българска литература. Това са двама писатели, които безспорно изхождат от традициите на нашата белетристика, и все пак също тъй безспорно е, че те носят със себе си нещо много ново и оригинално, до голяма степен непривично за разбирането на читателя. Това се отнася особено за Йордан Радичков, който има своите възторжени почитатели, но и мълчаливи (доскоро те не бяха мълчаливи) „недоброжелатели". Може би думата „недоброжелатели" не е съвсем точна, защото най-често се касае за читатели, които не разбират неговите образи, не успяват да вникнат в гротескната художествена игра, която е тъй типична за неговия творчески метод.

Търсейки ключ за разбиране на художествения свят на Хайтов и Радичков, някои критици насочват вниманието си към българските фолклорни традиции, към народното поетическо творчество като основа, върху която израстват образността и поетическите похвати на двамата писатели[1]. Смятам, че този път е правилен, обаче подходът към този въпрос трябва да бъде специфичен; не може да се борави с традиционните понятия за отношенията между фолклор и лич-

[1] Вж. П. Тотев. Съвременната българска сатира и фолклорът. В: Фолклор и литература. София, 1968 (изд. на БАН), с. 151—172; Л. Захариев. Преобразованията на Йордан Радичков в старата литература и фолклора, в книгата „Литературни бдения", София, 1976, с. 41—73.

но творчество, така както ги познава досегашната история на българската литература.

У нас най-често се изтъква опромната роля, която народното поетическо творчество е изиграло в епохата на националното възраждане при формирането на новата българска литература. Действително, най-значителните български писатели на XIX в. до Освобождението са изпитали силното и благотворно влияние на фолклора — от Раковски и П. Р. Славейков до Л. Каравелов и Хр. Ботев, при все че първоначално новата градска култура се създава в опозиция на фолклорната, патриархалната селска култура.

В творчеството на отделните възрожденски писатели фолклорът участвува като определена система от художествени принципи. И понеже се касае за най-видните представители на литературното движение през този период, очевидно е, че имаме работа с явление от широк мащаб, със специфична особеност на литературния процес. От проблем за формиране на отделни писатели влиянието на народното творчество се превръща в проблем за формиране на самата литература. При новите обществено-исторически условия литературата руши старите средновековни естетически канони и търси нови идеи, образи и форми, за да изпълни своята обществена функция. Все още обаче не е изяснена ролята на фолклора във възникването и развитието на литературните жанрове (например, баладата) и не са потърсени типологическите сходства в това отношение с другите балкански и славянски литератури.

Вторият важен момент в отношенията между фолклор и литература представя големият експеримент а писателите от кръга „Мисъл“ в края на XIX и XX в. да оплодят по пътя на фолклоризма съвременната литература и да ѝ придадат дълбоко емоционален характер. Заедно с това тези писатели се стремят да превъзмогнат тясно битовото и използувайки елементите на фолклора, да разрешат големите идейни и художествени проблеми на своето време. Най-видният представител на групата Пенчо Славейков сочи като образец примера на Гьоте, а теоретикът ѝ д-р К. Кръстев се опитва да представи делото на П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров и П. К. Яворов като про-

дължение на традициите на Ботев (в книгата „Хр. Ботев, П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов", 1917). „Фолклорният" експеримент на кръга „Мисъл" се извършва в твърде сложна литературно-естетическа обстановка, когато в българското изкуство проникват редица стилови особености на „сецесиона". Оттук и някои интересни трансформации на „фолклорното" под влияние на стила на „сецесиона" (в нашата научна литература те не са засягани).

Най-общо стремежът за търсенето на националното и самобитното чрез фолклора и включването на елементи от фолклора в художествената система на литературата продължава и между двете войни; това добре се наблюдава в творчеството на Йорд. Йовков, Е. Багряна, Анг. Каралийчев, Р. Стоянов.

Що се касае за отношенията между фолклора и старобългарската литература, тяхното разглеждане се нуждае от нова теоретическа постановка. Става дума не само за установяването на взаимни връзки и влияния, но преди всичко за съвместното съществуване на фолклор и литература в общата система на словесната художествена култура. За руския фолклор и литература интересни изследвания в това отношение направи Д. С. Лихачов (вж. „Поэтика древнерусской литературы", Москва, 1967, II изд. 1971). Българските изследвания, които се намират още в началото си, също сочат на твърде интересни явления, например обществената роля на фолклора и литературата в различни исторически епохи и тяхното взаимно „допълване". Заслужава специално внимание изследването на Б. Ничев „Увод в южнославянския реализъм" (1971; II изд. в 1976 г. с ново заглавие „От фолклор към литература"), където много задълбочено се разглежда, от една страна, общият теоретически проблем на начините на съществуването на фолклорната творба, а от друга — специфичната и решаваща роля на фолклора при прехода от средновековна към нова литература у южните славяни. Б. Ничев се спира на баладата и баладното течение като преходно звено и търси кристализирането на литературните структури в недрата на фолклора.

Проблемът за съвременните отношения между фолклор и литература има също своята теоретическа

страна. Фолклорът продължава да присъствува в общата национална система на словесното художествено творчество и днес, но неговата роля е значително намалена. В теорията на фолклористиката неведнъж е поставян въпросът за историческата и художествената ограниченост на народното поетическо творчество.[2] Анахронизъм е в наше време да се реставрират онези форми на използуване на фолклора, които са характерни за миналите епохи (например фолклоризмът на П. П. Славейков, П. Ю. Тодоров и др.).

Днес взаимоотношенията с фолклора преминават в по-сложен етап, все повече се пренася в поетиката, в творческата лаборатория на писателя. Интересни са примерите в белетристиката — една област, с която по начало фолклорът по-трудно се е свързвал. Ще се спра на двама от най-изтъкнатите съвременни български прозаици — Николай Хайтов и Йордан Радичков.

II

Когато говорим за отношението на Н. Хайтов към фолклора, имаме пред вид преди всичко неговите „Диви разкази“ — книгата, която се ползува с огромен успех сред читателите и наложи решително името му в нашата литература. Но фолклорните интереси на писателя имат и своя пряк израз: през 1958 г. Хайтов издаде селищната монография „Село Яворово (Асеновградско)“. Касае се за неговото родно село. Още в предговора авторът изтъква, че „в Яворово се запазили в тяхната първобитна свежест стари традиции, обичаи и поверия, оригинални особености на българския старинен бит и не малко исторически факти, които обогатяват и без това оскъдните домашни извори за историята на Родопите“ (с. 7). В многографията широко е застъпен битът на селото (втората част носи заглавие „Етнографска“, стр. 89—182): „Землища и мери“, „Поминък“, „Веществена и духовна култура“, „Религиозни празници и суеверия“, „Обичай“. Най-

[2] Л. И. Емельянов. Изучение отношений литературы и фольклора. В: Вопросы методологий литературоведения. М.-Л., 1966, с. 275.

интересното в тази част е, че етнографското описание непрекъснато се смесва с жив разказ, основан на спомени или лични наблюдения. В тоя разказ немалко място заема диалогът; твърде често за илюстрация се използуват цитати от народни песни. В труда са включени и 100 народни песни, записани от Хайтов в с. Яворово.

Монографията свидетелствува за сериозно познаване на народния бит, на характерните особености на материалната и духовната култура на едно родопско село. Знанията са изградени както върху лични наблюдения и спомени, така и върху старателни проучвания. Още тук личи умението на Хайтов да използува езика и разказните похвати на народната среда. Писателят проявява отношението си към фолклора още веднъж в книгата „Хайдути" (IV изд., 1976). Образите на хайдутите Чавдар войвода, Лалуш байрактар, Чакър войвода, Румена войвода са изградени до голяма степен върху фолклорен материал — народни песни и предания. Разбира се, авторът се е отнесъл критично към материала, защото се старае да създава историческа проза, но фолклорното въздействие е не само в търсене на данните, но и в някои особености на разказния стил. Не случайно Хайтов подчертава разказното майсторство на отец Матей Преображенски (Миткалото), цитирайки спомените на учителя Гено Недялков: „Малко черничък, с лице не много приветливо, не много мрачно, тоя сладкодумен разказвач остави на мене, тогава юноша, неизгладими впечатления. Колко пъти, нощувайки у дома, като гост на дядо ми и на баща ми, той в събрание на революционери е говорил по цели нощи до разсъмване. Свит в някой ъгъл, аз съм слушал по цели часове неговите нескончаеми разкази. А умееше да разказва той тъй увлекателно, както и да променя предмета на беседите си. Променя той предмета на разговора с леки разкази и приказки народни и за самодиви, и за караконджовци, с разни анекдоти и епизоди из живота си и с такива из живота на други хора и отново ободрява слушателите си, за да захване след малко по друг предмет, и неговите слушатели не дремеха, а слушаха с напрегнато внимание до съмване — буквално до съмване . . ." (с. 140—146).

В сборника „Диви разкази“ (1967) Н. Хайтов създаде свой художествен свят — светът на Родопите. Това е девствената и първична красота не само на планината, но и на родопското население. Чрез образите, които нарисува, писателят проникна дълбоко в историята на своя край. „Диви разкази“ привличат читателите със своята своеобразна и неповторима „дива“ атмосфера, със силните и мъжествени характери, с решението на големите проблеми за любовта и страданието, смъртта и дълга, обичта към хората. Хуманизмът на тези разкази разчупва регионалното и им придава общочовешки характер, без да се загубва яркият национален колорит. Силата на таланта на Хайтов се проявява не само в откриването на този свят, но и в оригиналната поетика, с която той е възпроизведен художествено. Тъкмо тук прозата на Хайтов се докосва с фолклора. Докосване с фолклора — това не значи заемане на теми и сюжети. Хайтов само веднъж разработва народна легенда — в разказа „Козия рог“. Цялото му творчество е изградено върху лични наблюдения, върху дълбоко вникване в живота на родопските хора.

Бих искал да използувам есетата на Н. Хайтов (в сборника „Публицистика“, 1975), защото в тях той дава ключ към своя художествен свят, към поетиката на разказите си. Няколко цитата са достатъчни:

„Няма световен писател, който да не е тръгнал от една котловина [т. е. регион], преди да поеме широкия друм към световните простори. Котловината дава средата, нюанса, баграта, веществената опора за дълбоко художествено изследване на човешката душа, дава му най-сетне характер. Останалото е въпрос на по-дълбоко проникване в тази душа, в напипване на универсалните й корени“ (с. 71).

„Литературният и говоримият език са в конфликт както в литературата за възрастни, така и в детската литература. Литературният език линее за мъжките прегръдки на говоримия език, а ние все още не им позволяваме да се допрат“ (с. 64).

„Всеизвестно е, че нашият литературен език започва застрашително да обеднява, че речникът на нашите деца, пък и на възрастните, започва много да осиромашава, а народната приказка — съкровищ-

ница на едно наистина огромно словесно богатство — може да ни помогне, за да наваксаме тая загуба откъм разнообразие в езика и различните му интонации и образи“ (с. 81).

Хайтов се интересува от два основни въпроса: регионалността и езика. Той се обявява срещу понятието „регионална“, „котловинна“ литература, но признава, че „регионалната характеристика на едно художествено произведение е нещо изключително важно“. И продължава: „Световната литературна практика е доказала, че не може едно литературно произведение да стане голямо и общочовешко, ако то не е по характер, дух и атмосфера дълбоко национално“ (с. 71)[3]. С „регионалността“ е свързан и проблемът за езика: връщането на писателя към „котловината“ означава връщане към живия, говоримия език, т. е. обогатяване на езиковите изразни средства.

Най-важната особеност на творчеството на Н. Хайтов е неговата дълбока връзка с народната душевност (писателят нарича това „изследване на човешката душа“). Хайтов предпочита непосредствената изповед на героите си. Почти без изключение разказът се води от първо лице, от името на героя, а не от името на автора, и засяга неща и събития лично преживени, част от личната съдба. Разказвачът е непосредно действуващо лице:

„Един е страдал от война, друг от жена, а пък мен ме изеде „Бакиш“. Яде ме на хапки, не наведнъж, та ми душицата извади. Само че — да ти го кажа отначало.

Аз бех кондураджия. Като ти казвам кондураджия, ти го не бъркай с обущар. Обущарите сетне се навъдиха, та ни изпоядоха хляба, но преди да ни натиснат те, ние, кондураджиите, командувахме чаршията. Дюкянчетата ни беха все около шадравана, в пъпа на града, осемнайсет дюкянчета, наредени едно до друго като броеница! Изнесехме ли навънка кондурите, ставаше пред дюкянчетата шарено, пресарено, с бяло и черно, с кафяво и червено — като на панаир“ („Когато светът си събуваше потурите“).

[3] Неведнъж е изразявал пред мен подобно схващане и Йорд. Радичков, изтъквайки, че неговият поетически свят се опира на наблюдения от родното му село, което се е състояло от няколко десетки къщи.

„Мъж и половина, като си кажат — тоя беше! Ако че бе разбойник. Виждал съм го много пъти, като идваше на къшлата ми за хляб, и колкото пъти го виждах, всякога се чудех, а бе каква е тая пъргава жила! До главата ти дойде, настъпи те, дето се вика, а нито си го усетил, нито кучетата имат някакъв хабер! В Делисавковия двор четири кучета имаше, а той влезе през двора, а от двора — в Делисавковата стая, без куче да джавне. Навърза ги сетне кучетата Делисавко на синджир и ги изтрепа с чифтето, дето не дали никакъв знак“ („Ибрям Али“).

От тези примери е ясно, че авторът поверява на героя си ролята на разказвач, за да се получи психологическа достоверност, емоционална непосредност и живост. Във всички случаи разказът се превръща в „спомен“. Това е похват, от една страна, усвоен от непосредните наблюдения на народната реч, а от друга, заимствуван от фолклорната проза (преди всичко от така наречените меморати.[4] Първото качество на този тип разказване е неговата увлекателност и сладкодумие. В едно интервю Хайтов изтъква, че баща му е бил много добър разказвач: „Той имаше великолепно чувство за хумор и беше голям „мухабетчия“ — обичаше разговорите и приказките.“[5] С особено въодушевение писателят говори за един свой чичо — Рангел, който е знаел много приказки и е умеел да ги разказва: „Тези приказки бяха първото голямо нещо в моето детство. Те бяха по-сладки от майчиното мляко, което аз суках до третата си година, не зная дали не бяха по-важни и от него. Ако аз имам някакво въображение, вероятно то се е тогава „заквасило“. Ако имам някаква страст към езика — навярно съм я „засукал“ от приказките на чудния ми чичо Рангел . . .“[6]

Следователно, „мухабетчилъкът“ и сладкодумството, които са основата на поетиката на Хайтовите разкази, идат не по литературен път, а от народната реч и фолклора.

---

[4] Р. Ангелова. Проблеми на терминологията на българската народна разказна проза. „Български фолклор“, I, 1975, к. 1, с. 17—27.

[5] Ат. Свиленов. Събеседници. София, 1975, с. 196.

[6] Пак там, с. 197.

От същия извор е и богатият и колоритен език на Хайтов. Писателят води борба за обновяване на литературния език чрез живата народна реч, включително и с използуването на диалектизми (някои от тях са турцизми, твърде характерни за родопското население).

Неотдавна излезе интересната книга „Бежещим през годините. Родопски сладкодумници" (Пловдив, 1976), с предговор от самия Н. Хайтов. Тя съдържа автентични записи на народни разкази (главно мемо-рати). Съпоставката с Хайтовите „Диви разкази" веднага показва къде са основите на поетиката на писателя — Хайтовият разказ е извънредно близък по композиция, изобразителни средства и език с публикуваните автентични записи. Достатъчни са два примера. Ето началото на Хайтовия разказ „Мъжки времена":

„На онния, младите години бях деликанлия, буйна кръв. Не бях едро, ала яко. Мартинката ми лаеше на гърбината, в пояса — нож до нож. Два ли, три ли бяха — не ги помня, в ливерверът — хей тук, на кълката. Всички ме знаеха, че си не поплювам, та щом някой се наканеше да си краде жена — викаха мене. Жененето не ставаше тогава с кандърми — в онния мъжки времена.

Имах един комшия, харесал бе в Настан една жена, та ме веднъж извика той:

— Казвай какво ще искаш, за да я докараме до сватба!

— Дай — викам — на троица по сто лева, двеста лева отделно, за пиене, та всичко петстотин, и сватбата е готова."

Текстът „Момински кахъри" от книгата „Бежещим през годините" има следното начало:

„Ах, тази пуста Спаицка чешма мнозина е изгоряла.

Я бях много опака като мома. За женене бях станала, а китка на момче още не бях давала. Ако ме затечеше някой натясно, я фукнех китката в реката, да я гони, ако му е голям мерак за мене, или я накъсвах на ситно-ситно, само и само в ръцете му да не я дам" (с. 115).

Н. Хайтов не следва генералната традиция на класическия български разказ (Ив. Вазов, Елин Пелин,

Йорд. Йовков), изразена най-добре в познатото изказване на Йорд. Йовков пред проф. Сп. Казанджиев: „Истинският разказ не е там, дето авторът стои през всичкото време пред читателя и му посочва ту едно, ту друго, а там, дето той дига завесата и оставя читателят сам да следи един живот, който става пред очите му. Авторът тук липсва съвсем."[7] Н. Хайтов е по-близък до Мих. Георгиев и Чудомир, които широко използуват народните разказни похвати. При тях най-често разказът се води от първо лице; разказвачът е или наблюдател, или участник в разказаното събитие — герой на белетристичната творба. Това явление не е случайно: самият жизнен материал налага на писателя да се ориентира към народните и фолклорните образци. Това не означава връщане на българската проза назад, към изживени етапи на нейното развитие. Тук се касае за нещо по-важно: обновяване на поетиката чрез фолклора, своеобразно „демократизиране" на поетиката с оглед на демократичния характер на художествения свят на Хайтов. Това в никакъв случай не бива да се схваща като отстъпка от „по-висока" естетика към „примитивни" художествени похвати. Чрез „Диви разкази" съвременният писател преоткрива народната разказвателна традиция, усеща народната естетика, освежава художественото си мислене чрез богатството на народния, говоримия език — и то не само по отношение на речника, но и на синтаксиса и словореда. В съвременната изтънчена, интелектуална, философска проза минава един свеж и силен поток, който я измива от сковаността на външната логичност и „граматическия" шаблон.

III

Същото би могло да се каже и за Йордан Радичков, само че с това не се изчерпват търсенията на писателя. Задачата, която си поставя Радичков, е по-сложна — да се приближи до народната душевност, като разкрие нейната митология и демонология, и да

[7] Сп. Казанджиев. Разговори с Йордан Йовков, сп. „Златорог", г. XVIII, 1973, кн. 9, с. 301—302.

се домогне до нови изразни форми — гротеската, пародията, абсурда. В този смисъл Радичков е „по-модерен“ от Хайтов. Обаче неговите „модерни“ търсения идат не от литературата, не от литературната култура, а от същината на фолклора, от народното мислене, от неизчерпаемото богатство на народната фантастика, от структурните особености на народната проза.

Както и при Хайтов, присъствието на фолклора в творчеството на Радичков е несъмнено и все пак върви по външно незабележими пътища. То не е нито в жанровите форми (при все че има и такива случаи — втората част на сборника „Водолей“, наречен „Нова библия“), нито в пряко използувани фолклорни мотиви (въпреки близостта на някои образи). Присъствието на фолклора се проявява преди всичко в дълбокото вътрешно съдържание на образите (битово, психологическо, мисловно, национално), в широкото използуване на хумора и иронията, в структурата на разказа, в някои похвати в повествованието, в някои средства на стилистиката, в народността на цялата идейно-естетическа атмосфера. Всички тези моменти биха могли да бъдат назовани с един термин, с който си служи напоследък фолклористиката — „вътрешен фолклоризъм“.

Йорд. Радичков най-често рисува живота в определена географска област — малките села в Берковско. Но и при него локалният колорит не го прави регионален писател, защото проблемите, които поставя, имат общочовешки характер. За да разберем по-добре творчеството му, и тук бихме могли да излезем от някои признания на писателя.

Радичков подчертава многократно близостта си с народните художествени похвати и народната реч, без да изчерпва всички творчески импулси, които е получил (напр. от Гогол). Радичков заявява:

„Мен не толкова ме интересува народното творчество (устно или писмено; аз лично смятам, че устното е по-силният дял!), колкото начинът, по който народът сега в момента, пък и във времето, откогато съм човек и помня, строи речта си, и начинът, по който изгражда или конструира една история. Аз съм имал възможност да слушам една и съща история, особено докато живях на село, разказана от двайсет различни

хора. По двайсет различни начина е конструирана самата история. И на всекиго от тези хора е различен строежът на речта“[8].

„Аз се помъчих [не само в Януари“] и в „Сумatoха“ всеки от героите да разкаже една детска приказка, която всички знаем, по свой начин — в тринайсет различни варианта. Мисля, че и актьорите успяха да се справят с тази много трудна задача.

С всички тези мои усилия аз съм се мъчил, ако може така да се каже, да легализирам разговорната народна реч. И не само разговорната народна реч, но и начина, по който народът строи своите истории. Всичко това го правя умишлено, защото то е най-близко до сърцето ми“ (с. 229).

„Прякото черпене на материал от народното творчество, на сюжети, герои, мотиви, не ми е никога допадало. Както никога не ми е импонирало и преразказването на народни приказки, легенди и др. Доколкото е правено от някои писатели — не ми е влияло, защото по начало ми е чуждо“ (с. 231).

„Всичко казано до тук от мен, е все във връзка с фолклора, с мястото на народното творчество в моята душа. Искам да допълня, че освен всичко друго фолклорът крие в себе си и нещо много противоречиво. Ние, за съжаление, използуваме от него, търсим в него само светлото начало, само един дял от народната мъдрост. На нас, да кажем, ни е удобно да припомняме поговорката, че „сговорна дружина планина повдига“. Но веднага след това следва една друга поговорка, която ние прескачаме — „Орташка кобила и кучетата не я ядат“ (с. 231).

Радичков отбелязва и една особеност на родния си край, която спомага както за запазването на фолклора, така и за общуването с него:

„Нашият край е малко по-особен, по-затворен, подълго може да запази себе си. Иначе нашите хора са шарили по цял свят, но въпреки това са успели да запазят себе си“ (с. 230—231).

„Моето село със своите 90 къщи има около трийсет мъже, които са били в икономическа емиграция в Аржентина, Съединените щати и Канада. Само два-три човека не се върнаха, всички останали се върна-

[8] Ат. Свиленов. Събеседници. София, 1975, с. 228—229.

ха по общата мобилизация на Първата световна война. Много работници от моето село имаше по време на войната в Германия, а подир войната в Чехия. Така че това е един народ, който доста е кръстосвал, доста е видял, но въпреки това си е останал същият. Аз познавам всичките тия трийсет „американци", както ги наричаха, но те все едно че не са били толкова години в чужбина, все едно че не са се качвали на едно корито, наречено параход, за да плават през океана цял месец... Има нещо устойчиво, трудно податливо на изменение у хората от моя край, които мисля, че добре познавам. И слава богу, че е така! Ние имаме хора, както е от Търновско, от Горнооряховско, които са се пръснали като градинари около Прага, около Виена, около Будапеща и които и досега продължават да поддържат зеленчуковите пояси на тези столици" (с. 230).

Радичков е близък до Хайтов в търсенето на народните разказвателни похвати, във вникването на народната душевност, във високата оценка на народната реч. И двамата писатели се стремят да обновят съвременната проза, потопявайки я в естетическия и езиковия опит на народа. Докато Хайтов остава поблизко до „мохабета", непосредния народен разказ, народното сладкодумство (отук и воденето на повествованието от първо лице), Радичков развива отделни моменти на народната и фолклорната поетика — особено вариантността. Той върши това съвсем съзнателно, както се вижда от цитираните негови признания. От разказите вариантността се пренася в драмите, където тя е основен композиционен похват. В драмата „Януари" един епизод (епизодът за вълците) се повтаря пет пъти — и като действие, и като разказ на героите. Същото важи и за драмата „Суматоха". Натрупването на повторения и варианти води до изясняване на основния конфликт, до разкриване на „загадката" в драматичното действие. Този проблем заслужава да се анализира по-специално. Съвсем очевидно вариантността у Радичков се основава на вариантността на народните разкази. Фолклористите я обясняват като неизбежност при устното предаване — епизодите се повтарят, за да се запомнят, да се върне слушателят към онова, което е казано. При Радичков компози-

ционната функция на вариантността е друга. Вариантите — като повторени разкази от едно лице или от повече лица — съдържат вече допълнителни елементи, които внасят нова светлина в основната тема. Вариантността е форма на обществена преценка на даден житейски фронт. И още нещо: вариантността води и до убеждението за неизбежност на повтарящия факт. Когато се касае за трагични събития, това е неизбежност на човешката съдба, своеобразен песимизъм и фатализъм („Суматоха", „Януари").

Разказите на Радичков могат да се характеризират с още елементи, които идат от народната реч и фолклора: хумора, иронията, лиризма, добродушното, снизходително отношение към обикновените, невзрачни хора, които не се отличават с нищо изключително — неговите герои. Но Радичков отива по-нататък: той използува пародията и гротеската и чрез тях стига до сатиричното изображение. Трябва да добавя, че тук най-често негов учител е Гогол. Радичков нарушава нормите на жанровете, смесва ги, по този начин стига до съвсем модерни форми. И както вече посочих, „модерното" не е резултат на интелектуално приобщаване до търсенията в съвременната европейска литература, но се ражда като особеност на едно оригинално, самородно художествено мислене. В гротеската, която води до абсурда, Радичков се опира най-често на народните приказки и анекдоти, използува техните похвати.

Тук дохождаме до една от най-интересните особености на творчеството на Радичков — разкриване на народната митология и демонология". Героите му чего живеят в света на суеверията, на народната фантазия, на алегоричните и гротескови образи, на одухотворената и раздвижена природа. Истински приказен свят със свои закони и своя логика. При това героите на Радичков са наши съвременници, действието се развива в наше време. Понякога обвиняват Радичков, че не познава съвременния селянин, селянина, който живее в епохата на социалистическите преобразования; обвиняват писателя, че го принизява и изопачава. Всъщност задачата на Радичков е много по-сложна: не да изобрази съвременника статично, но да изобрази процеса на неговото развитие, историята на

неговата душевност. Наистина, той изхожда от наблюденията в родния си край, където хората лесно не се поддавали на промени, имат по-устойчива душевност. Но неговите наблюдения имат по-широка основа. Радичков се стреми да покаже как умира старото и как се ражда новото; у героите му старо и ново постоянно се преливат. Неговите герои могат да говорят с езика на съвременния технически прогрес (съответно пречупен през народната езикова стихия) и същевремено да носят в съзнанието си елементи на народната митология. Самият Радичков формулира така това явление: „Те не че вярваха кой знае колко във всякакви бабини деветини и не че бяха чак дотам суеверни поради невежество, изостаналост или неграмотност, а се държаха за суеверията, защото смятаха, че посредством това ще задържат по-дълго време старите времена при себе си и ще отдалечат идването на новото време, което безпардонно нахлуваше в котловината, безмилостно в своята гола категоричност, и ги изтръгваше от корена им“ („Всички и никой“, 1975, с. 73).

Затова абсурдното и фантастичното в образите на Радичков, склонността му към загадъчното, към приумиците, към своеобразните философски размишления, към двусмислиците и привидните безсмислици се явяват като нещо естествено. В разказите му ще срещнете странни, причудливи образи: „верблюда“, „тенèца“, (вампирясалия, който след смъртта работи вместо живите), „словото“, което „има страшна сила, самото то е велика сила, това може да се види съвсем нагледно, а ние сме били глупави да не го използваме досега“ („Словесно“ в кн. „Водолей“). И писателят показва тази „нагледност“ — всички почват да използуват „словото“ и то върши цялата физическа работа, дори променя характера на животните. Алегорията се превръща в предметна действителност. За „тенеца“ ще стане дума по-нататък.

Интересен е образът на верблюда: „В старите черкезки хроники е записано, че верблюдът живее навсякъде: в пясъка, във водата (имало водни верблюди), на небето: колко може да погледне в слънцето, ще види в неговото око верблюд. Записано е още, че той е дошъл най-напред от луната — опустошил там всичко и когато нямало какво повече да пасе и потънал на-

всякъде в прах до гърди, се разпръснал из вселената".

Фантастичното и невероятното у Радичков придобиват различни образи и форми: жената, която се превръща в делва („За знахарките", във „Водолей"); пръчът, ангелът и саждата („За саждата", във „Водолей"); белите вълци, които чичо Гаврил сече със сабята си („Спомени за коне" и „Сабя или белите вълци от Турну- Магурели", във „Водолей"); ламята („Не спори с ламята", във „Водолей") и т. н. Понякога Радичков смята за необходимо да потвърди достоверността на казаното: „Не зная дали е точно така, но съм слушал от по-стари хора, затова го и предавам на читателя тъй, както съм го слушал, като за неговата достоверност оставям да отговарят по-старите хора" („Спомени за коне").

Вмъкването на подобни забележки в разказа се дължи на друг любим похват на Радичков: диалога на автора с читателя. Авторът играе ролята на открит, явен коментатор на събитията и случките, дори в някои случаи взема позата на техен историк и летописец.

Какви са отношенията на тези особености на Радичковата проза с фолклора? Едно е сигурно: Радичков не познава фолклора по публикуваните сборници с фолклорни материали, а от непосредно общуване с него в семейството си и в обществена среда, в която са преминали детството и юношеството му. Нещо повече: и досега Радичков общува всекидневно с фолклора чрез своята майка-селянка, която от много години живее при сина си в София. Имал съм възможност да виждам Радичковата майка и да разговарям с нея; макар и външно сдържана, тя е неизчерпаем извор на народния художествен свят.

Неотдавна съобщих на Радичков, че в публикуваните фолклорни сборници се намират варианти на негови образи или на отделни епизоди в разказите му.[9] Писателят бе искрено изненадан и силно заинтересуван. Когато му прочетох фолклорните материали, той ми обясни, че тези образи или жизнени ситуации са

[9] Материалите бяха издирени от др. Л. Парпулова и любезно ми бяха предоставени за използуване, за което й изказвам благодарност.

стигнали до него по устен път — чрез разкази на негови сродници (напр. доста неща той е научил от чичо си).

Много типичен за Радичковото творчество е разказът „Тенéц (във „Водолей"). „Тенецът" е един от най-интересните негови образи. „Ако умрял човек нещо го прескочи и плътта му не може да се разложи, той вампирясва, става плътеник или тенец, както викаме ние. Тенецът не отива, където отиват умрелите, ами остава да си живее тук на земята; нощем дои добитъка, сече дърва на дръвника, чисти кюнците на печката от сажди или изнася брашното и го разхвърля на двора. Той може и кръв да пие" („Циганско петле", в „Барутен буквар"). Излязъл от народното поверие, Радичков построява разказа си свободно и духовито. Тенецът тук не се появява в резултат на вампирясан мъртвец; причината за неговата поява е уловената в капана сойка, която селянинът занася в къщи. И ето, пред очите на учудения селянин ведрото само се озовава под кравата; след това, напълнено с мляко, само отива в къщата и се качва на печката; снегът сам си тръгва от покрива; стълбата върви по двора; сламата сама тръгва от купата и отива да направи постелка на свинята; станът сам започва да тъче и т. н. И на края писателят вижда, че пишещата машина сама работи на масата и написва този разказ. „От този ден се родих, драги читатели, защото тенецът ми пише всичките работи, а през това време аз си живея живота." Така завършва разказът.

Научният сътрудник в Етнографския институт Д. Тодоров е записал през последните години два разказа за „тенец". Първият е от с. Манастириш е, Белослатинско (записан през 1973 г. от Пена Сардова Пешева, на 71 г., неграмотна):

„Тодора Зивова казваше, коги са били моми (она ли, та баба й ли), та некой си умрел и са уплътил (вампирясал). Они го казват и на име.

И они са събрали у пруста на седенка. И тоя дошъл, плътеника. И онця са подиграват момите с него; тая му вика така, оная — иначе... И викат:

— Иди донеси на биволите сено!

И видат — зададе се брина със сено. Носи, та турне на биволите, ама човек не мое да видат. Сетне оди

и седне до тая мома и й земе китката. Китката са види, ама човек са не види.

Това че са го преживели, това е верно."

Вторият разказ е записан през 1969 г. от Лозана Георгиева Тонкина, на 69 г., от с. Средогрив, Видински окръг. Сюжетът е един от най-популярните сред нашите демонологични разкази: жена не знае, че мъжът й е вампир, тенец, плътеник и пр., но разбира това при следната случка. Пътувайки с мъжа си, тя остава за кратко време сама и едно куче започва да я хапе и да й къса дрехите; когато кучето си отива, се връща мъжът й и, като се усмихва, тя вижда къс от дрехата си между зъбите му. Разказът започва така: „На една невесту й умрел мужа, умрел и па са утенчил..."

Твърде интересни са разказите за годеници-вампири (вж. СБНУ, кн. 44, стр. 489, от с. Гниляне, Софийско; Бълг. нар. творчество, кн. XI, стр. 383, от Търновско и др.); те са от същия демонологичен цикъл.

В творчеството на Радичков се явява и друг интересен образ: бял вълк яхнал бял кон („Спомени за коне", „Сабя или белите вълци от Турну Магурели" във „Водолей"). Най-често писателят разказва за нападения на вълци зимно време срещу войници-отпускари. Ще отбележа само един епизод. Един такъв отпускар със сабята си съсякъл в гората цяла глутница вълци. Качил се на клон на едно дърво да си почине. Но ето появила се нова глутница. Вълците наклякаки около дървото и почнали да ядат насечените клони. „Нашият човек си почивал на дървото и събирал сили, когато видял, че през полето право към него се носи един бял вълк, яхнал на бял кон. Щом го видели другите вълци, веднага престанали да ядат и се изправили, за да посрещнат конника. Белият вълк върху коня стигнал дървото, огледал отдолу нагоре нашия човек със сабята, после почнал да се кара на вълците и да им дава някакви заповеди. Той бил доста гневен и щял да изпотъпче вълците с коня си. Вълците си подвили опашките, наредили се край дървото и почнали да го прегризват със зъби. Те били толкова много и толкова стръвно гризели, че подир десет минути дървото щяло да падне. Тогава на нашия отпускар му хрумнала безумна мисъл. Докато вълци-

те прегризвали дървото, той изчакал белия вълк върху коня да мине под него, хвърлил се със сабята си върху коня и с един удар на сабята го съсякъл на две. Двете половинки тупнали в снега, а нашият човек пришпорил белия кон и животното със страшно цвилене препуснало право към селото. Останалите вълци, като видели какво е станало, си прехапали езиците" („Сабя или белите вълци от Турну Магурели"). В същия разказ се намира и епизодът за женитбата на отпускаря за мома от друго село.

Разказът на Радичков е близък до следния народен разказ, записан от Митка Александрова Стефанова от с. Белотинци, Белоградчишко (СбНУ, кн. 41, с. 447):

„Едно време до едно дърво се збирале вълци, та виле. Било е спроти Благовец. Тегива казал един човек: „Што не д'им я спроти тоо ден да виим кво праат тии вълци?" Кото отишъл там, он се укачил по дървото и чекал вълците. Они дошле чак посред нощ. Кото се збрале, они почнале да виат, и дойде един з бел кон. Станал пред вълците и фъргал нги у устата бел бобец. Тегива ги разпраштал: „Ти че д'иш да издеш на Еван овците; ти — на Стоян козите; ти — на бабичката коните!" Останал един вълк. Он бил куц с ногата. — „Я къде?" — „За тебе — у дървото!" — Он почнал дървото със зъби, с нокти, и дървото почнало да се клати. Кото зело да пада дървото, човека помами пцетата от кошарата — удавен вълка на място и раскинат.

Тоо човек се спасил, па бил неженен, па отишъл у друго село да си дири невеста. Зел си невеста от друго село. Кото препрайле сфатбата, момчето че води невестата у селото на госке, па че минат покрай това дърво. Кото минале покрай това дърво, они виделе главата на вълкъ. Човека казал на невестата си: „Те от таа проглета гад съм щел да загинем!" И ритнал главата. Една кос се откърши от главата и се забие у каркъ му. Кото му затече каркъ, они къде ли не съ го карале, и немало лек, и си умре от това."

Очевидни са народните елементи, от които Радичков изгражда своите разкази.

Бих искал да се спра на още една група негови творби — цикъла „Нова библия" (във „Водолей"). Това са кратки разкази, подобни на притчи, фрагмен-

ти от спомени, наблюдения върху единични явления, размисли. Без да са свързани с фолклора (с малки изключения), те са изпълнени с чудновати образи и са написани в приказен стил.

Н. Хайтов и Йорд. Радичков не са единствените съвременни български белетристи, чието творчество има отношение към фолклора. Без да изчерпвам списъка от имена, ще отбележа само трима писатели — Антон Дончев, Генчо Стоев и Вера Мутафчиева. При тях не може да се говори за фолклорна основа на творчеството им. Фолклорът играе ролята на исторически и фабулен извор, а от друга страна разкрива интересни възможности в областта на поетиката. Трима автори използуват отделни моменти и похвати, за да засилят емоционално-лиричния патос („Време разделно“ от А. Дончев), драматизма на изображението („Цената на златото“ от Г. Стоев), епичността на разказа („Летопис на смутното време“ от В. Мутафчиева). И трите споменати произведения са с историческа тематика; от това биха могли да се извлекат някои интересни изводи.

IV

Със своята яркост и оригиналност творчеството на Николай Хайтов и Йордан Радичков силно привлича вниманието на читатели и критици. С право бихме се запитали: има ли ново течение в съвременната българска проза, опряно върху фолклорната традиция? Или се касае по-скоро за връщане назад, към една епоха на „фолклоризъм“, характерна за развитието на българската литература през XIX и началото на XX в., за възраждане на „фолклоризма“ и създаване на „неофолклоризъм“, за своеобразна литературна „ретромода“?

Преди всичко трябва да се изтъкне, че интересът към фолклора не бива да се схваща изключително като явление, свързано с началния, ранния период от развитието на една литература. Не бива да се смята, че като „примитивно“ изкуство народното поетическо творчество отговаря на ранните, първичните стадии от историята на литературата. Както бе вече изтъкнато, фолклорът съпътствува развитието на литературата,

намира се в общата система на националната художествена словесна култура, има свои високи естетически ценности. Следователно, пътищата на фолклора и литературата могат да се пресекат във всички етапи на историческото развитие.

Мисля, че сближаването на литературата с фолклора през последните двадесет години се дължи на вътрешни причини в самото развитие на българската проза: необходимостта от освежаване на поетиката и езика. В областта на художествения език някои наши писатели (напр. Светослав Минков) стигнаха до съвършенство, но това съвършенство представя същевременно известно стерилизиране на художествения език. Тук трябва да се прибави и бюрократизирането и техницизирането на езика през последните десетилетия. Хайтов и Радичков почувствуваха, че без да се отричат от своето време на големи социални реформи, на високо развитие на науката и техниката, трябва да потърсят отново живата народна реч. Струва ми се, че тук може да се говори за кръгови движения, за периодически възвърати, които съвсем нямат случаен характер, но са обусловени исторически.

Потопяването в разговорната народна реч води не само до използуване на изразните възможности на народния език, но и до органично сближаване (не до имитиране!) с похватите на живия народен разказ, до непосредно вникване в народното поетическо мислене. Това сближение свидетелствува за съществуването на висока култура на „разговора", „беседването", „мухабета" в народните среди. В народния разказ голяма роля играе анекдотът. Хайтов и Радичков го използуват твърде често като изходна точка.

Заедно с това трябва да се подчертае, че не навсякъде се касае изключително за фолклор, за докосване с фолклора. Явлението има много по-широки граници — засяга не само контактите с фолклора, но и контактите с живата народна реч, с народната „беседа", която не винаги има формите и белезите на фолклора. Хайтов и Радичков не си поставят за задача да създадат произведения, които да се покриват с фолклорните текстове. Наистина Хайтов е фолклорист (за това говори монографията му за родно-

то му село Яворово), но както при Радичков, така и при него усвояването на фолклора става не чрез фолклорните публикации, а непосредно в жизнената среда. Това е твърде важно, защото означава, че фолклорът се открива в най-тясната му връзка с народния бит и с народната реч, т. е. в обстановката, в която той възниква и живее. Следователно при творчеството на Хайтов и Радичков можем да говорим за едно особено явление: вътрешно докосване на народна реч, фолклор и литература в определена точка и в определено историческо време.

За да се определят размерите и параметрите на това докосване, биха могли да се използуват и по-точни методи. Но моята задача е да посоча само основните и най-общите белези на явлението, а също така и неговите художествени резултати — възникването на значителни и извънредно оригинални творби на съвременната българска проза. И още нещо — да обърна внимание на важния факт, че контактите между фолклор и литература не принадлежат само на миналото.

СЛАВЯНСКАТА НАУКА ПРЕЗ XIX В. И ПРОБЛЕМИТЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР

Българската фолклористика през XIX в. се развива при особена историческа обстановка. Когато в началото на века се заражда интересът към народното поетическо творчество, българският народ се намира под тежко политическо и духовно робство. Почти не може да става и дума за наука и научен живот; току-що е започнала една училищна реформа, която тепърва ще създава условия за широко развитие на просветата. С това трябва да се обясни и обстоятелството, че първите събирачи и изследвачи на българския фолклор са чужденци.

Заедно с това обаче трябва да се изтъкне, че началните стъпки на българската фолклористика съвпадат с българското национално възраждане. Паисий Хилендарски в „История славеноболгарская" (1762) насочи вниманието към историческото минало и издигна високо патриархалните народни добродетели, противопоставяйки ги на фалша на изтънчената чуждестранна култура. По този начин интересът към народното поетическо творчество естествено се включи в национално-романтичната атмосфера и проблематика на Възраждането. В резултат събирането на фолклорни материали се превърна в част от националноосвободителната програма, бе посрещнато от нашата възрожденска интелигенция с истинско въодушевление. Фолклорът бързо намери почитатели и привърженици сред учители, книжовници и журналисти. С това трябва да се обясни и появата на няколко големи сборника вече през средата на XIX в. — те послужиха като

сериозна основа за научни проучвания; и до днес не са загубили своята стойност в това отношение.

Не може да се каже, че събирането и публикуването на произведенията на българското народно поетическо творчество бе съпътствувано от теоретически изследвания. Изследванията дойдоха по-късно; първоначалните оценки, изказвания и разсъждения имаха главно любителски характер. Българската фолклористика като научна дисциплина се формира едва през втората половина на XIX в., но тя скоро достигна значителни успехи, особено след Освобождението; дори от края на 80-те години бихме могли да говорим за известен разцвет в нейното развитие главно чрез делото на Ив. Д. Шишманов. Тъкмо тук забелязваме едно явление, което заслужава внимание: ролята, която изиграва при формирането на българската фолклористика интересът на славянските учени към българското народно творчество. Касае се за пряко събиране и публикуване на фолклорни творби, за насърчаване на българските фолклористи, за разглеждане на отделни проблеми. С това не се изчерпва ролята на славянските учени, защото българската фолклористика се развива не само чрез използуване на указанията и опита на славянската наука, но твърде често и в полемика с нея; утвърждавайки с признателност приноса на чуждите учени, българските фолклористи в редица случаи трябва да спорят с тях и да преодоляват погрешни схващания и тенденции. Следователно примерът с историята на българската фолклористика през XIX в. показва не само благотворната роля на славянската научна солидарност, но и трудния и пълен с противоречия път, който изминава всяка наука при своето зараждане и формиране.

При изясняване на поставените въпроси ние днес сме твърде улеснени, защото през последните години се появиха няколко сериозни изследвания за приноса на отделни славянски учени или отделни славянски страни за проучването на българското народно поетическо творчество.[1]

[1] А. Балакин. Вклад ученых Московского университета в исследование фольклора и литературы болгар. — Изв. на И-та за л-ра. VI, 1958, с. 123—178; Г. С. Сухобрус. Роль українських славістів періоді половини XIX ст. у развитку міжсловянських фолклористичних зв'язків — Філологічний збірник, Київ, 1958, с.

*

Още в самото начало трябва да се изтъкне, че славянските учени през XIX в. откриха българския фолклор за науката. Наистина и преди това бяха направени отделни записи, но останали в ръкопис, те станаха достъпни за научна работа едва през XX в.[2] В. Караджич пръв публикува българска народна песен („песен бугарска") — „Не рани рано на вода" — във втората част на „Народна српска песнарица" (1815). Той съобщава, че има повече от 20 български песни; напечатаната песен е записана във Виена от един българин от Разлог. Караджич обнародва 27 български песни през 1822 г. в своя „Додатак с Санкт-Петербургским рјечницима свиjу језика и наречија с особитим огледима булгаског језика". Той отбелязва: „От тези няколко песни се вижда, че българските песни са като сръбските и несъмнено ще са толкова, колкото и сръбските, според числеността на народа." Подтикнат от Й. Копитар да събира народни песни, Караджич има голяма заслуга, че пръв дава на европейската наука представа за българското народно творчество и за българския език. И наистина публикацията на Караджич има твърде скоро отзвук: в 1823 г. Фр. Л. Челаковски превежда на чешки една от тези песни, а през 1825 и 1827 г. публикува още две преведени от него песни.

За интереса на сръбската интелигенция в началото на XIX в. към българския фолклор свидетелствуват още два факта: Д. Тирол събира през 1824—1825 г. народни песни между банатските българи (в Бешенов), С. Милутинович записва в 1817 г. българска приказка (легенда) във Видин (обнародвана в 1826 г.).

Изключително важен за развитието на българската фолклористика се оказва интересът на руските учени през 30-те и 40-те години. Тук на първо място тряб-

284—301; Н. С. Шумада. Українсько-болгарські фольклористичні зв'язки (Період болгарського возрождения), Київ, 1963; С г. Стойкова. Вклад ученых России в развитие болгарской фольклористики XIX века — Русский фольклор, VIII, 1963, с. 273—287; Български юнашки епос. София, 1971.

[2] Г. Геземан. Ерлангенски ръкопис старих српскохрватских народних песама. Ср. Карловци, 1925; C. Giannelli—A. Vaillant. Un lexique macédonien du XVIe siècle. Paris, 1958.

ва да бъде поставена дейността на Ю. И. Венелин и В. Григорович. Касае се не само за събиране и публикуване на български народнопоетически творби, което само по себе си има голямо значение, но и за пряка дейност сред българската интелигенция, за събуждане на нейния интерес към фолклора и насърчаване на събирателската и изследователската работа. Навлизаме във факти и явления, които свидетелствуват за начеяките на българската фолклористика. Венелин се запознава с живота на българите за пръв път в Кишинев през 1824 г. От този момент нататък започват неговите проучвания на българския език, история, литература, бит, фолклор. В резултат на тези проучвания се явява през 1829 г. забележителната му книга „Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к россиянам". В 1830 г. Венелин предприема пътуване из България, но поради неблагоприятните обществено-политически условия успява да посети само Добруджа. Тук и между букурещките българи той записва около 50 народни песни; в 1835 г. публикува книгата „О характере народных песен у славян задунайских". Трудовете на Венелин намират широк отзвук сред българската интелигенция и действуват като ободрителен патриотичен тласък, насочвайки вниманието ѝ към националната история и култура. Това е вече достатъчно, за да се посочи големият принос на руския учен в развитието на българското национално възраждане, включително и за формиране на българската фолклористика. Но в случая Венелин има и съвсем конкретна заслуга: в обширно писмо до В. Е. Априлов (от 17. IX. 1837 г.) той начертава цяла програма за събиране на исторически, етнографски и фолклорни материали. Тази програма е придружена с горещо обръщение към българската интелигенция — българинът трябва да се интересува от своето народно творчество. Венелин сочи примера на гърците и сърбите, които чрез своя фолклор са успели да заинтересуват цивилизования свят и да спечелят неговите симпатии и помощ: „При все че сърбите са съвсем необразовани, преводите на народните им песни накараха цяла Европа да ги смята вече за полукласически народ. И каквото и нещастие да се случи на сърби-

те, всякога в Европа ще се намерят хиляди гласове, които да заговорят в тяхна полза, както вече говорят за гърците поради това, че европейците са чели в „Илиадата“ и „Одисеята“ народните песни на тяхната древност. Вие ще видите, уважаеми господине, от моята брошурка, че поставям сръбските и българските песни наравно с така наречените Омирови песни.“[3].Тук Венелин има пред вид своята книга „О характере народных песен у славян задунайских“.

Очевидна е романтичната подплата на възгледите на руския учен и идеализацията на българското народно поетическо творчество. Но обществено-политическата роля, която той определя на фолклора в онзи исторически момент, се оказва изключително полезна и допада напълно на стремежите на българската интелигенция. Писмото на Венелин се посреща като манифест. Априлов го преписва и го препраща на Неофит Рилски, който го разпространява по-нататък. Неофит го нарича „преизрядно дело, което се относи всеобщей полze всего нашего болгарскаго народа“[4]. Примерът и внушенията на Венелин се оказват наистина извънредно плодотворни, интересът към народното творчество нараства, през 40-те и 50-те години се заемат със събиране на народни песни просветни дейци и революционери, като В. Е. Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, Н. Катранов, Зах. Княжески и др. Създава се цяло културно движение в това отношение. Разбира се, за това има необходимите обществени условия, но позивът на Венелин несъмнено изиграва голяма роля.

Трябва да се посочи и дейността на В. И. Григорович, един от първите руски слависти, който наред с О. М. Бодянски, И. И. Срезневски и П. П. Прейс поставя началото на системното изучаване на славянските езици и литератури в руските университети. И четиримата имат пряка или косвена заслуга за развитието на българската фолклористика било чрез

[3] Ю. Венелин. Избрани страници. Под ред. на П. Динеков, София, 1942, с. 115.

[4] М. Д. Балабанов. Отзив в България по Венелиновите писма. — СбНУ, II, 1890, с. 285—309.

своите занимания с проблемите на българското народно творчество, било като учители на първите български фолклористи. Руските слависти през този период изпитват въздействието на големи учени от другите славянски страни — като Й. Добровски, Й. Копитар, П. Й. Шафарик и др. За своя първа задача те смятат непосредното запознаване с живота и културата на славянските народи. Обаче единствено на Григорович се удава възможността да пропътува Балканския полуостров. През 1844—1845 г. Григорович обикаля из България, посещава селища и манастири, среща се с български учители и книжовници, записва народни песни, издирва стари ръкописи и т. н. Ив. Д. Шишманов показа, че неговото непосредно общуване с българската интелигенция е оказало влияние върху засилването на интереса към националния език, история и култура.[5] Особено интересен е случаят с Д. Миладинов. С него Григорович се запознава в Охрид. Д. Миладинов го завежда в Струга; майката на Миладинов изпява по молбата на Григорович българска песен, която руският учен записва. От писмото, което Д. Миладинов пише на Григорович на 25. II. 1846 г., става ясно, че Григорович е поръчал на Миладинов да събира народни песни.[6] Имаме пълно основание да смятаме, че срещата и разговорите с Григорович представят първият подтик за фолклорната дейност на Д. Миладинов и неговия брат и за възникването на забележителния сборник „Български народни песни“ (1861).

С това не се изчерпва приносът на В. И. Григорович за развитието на българската фолклористика. В Загреб той запознава със събраните фолклорни материали Ст. Враз, който преписва 60 песни и публикува в 1847 г. 27 от тях. Интересно е, че самият Григорович превежда български народни песни на руски (шест преведени песни обнародва през 1848 г.). Имаме още едно любопитно свидетелство: когато мла-

[5] Ив. Д. Шишманов. Студии из областта на българското възраждане. В. И. Григорович, неговото пътешествие в Европейска Турция (1844—1845) и неговите отношения към българите. — СбБАН, VI, 1916, с. 1—221.

[6] Братя Миладинови. Преписка. Издирил, редактирал и коментирал Н. Трайков. София, 1964.

дият Хр. Ботев е учил в Одеса, Григорович му е давал за превод български народни песни и по тоя начин го е въвел в проблемите на народния стих. Ботев е бил препоръчан на Григорович от своя баща Ботьо Петков, с когото руският учен се е запознал по време на своето пътуване в България.[7] Интересите на Григорович към българското народно творчество са отразени и в преписката му с И. И. Срезневски.[8]

След Григорович трябва да бъде отбелязан приносът на П. А. Безсонов, който в 1855 г. издава обемистия сборник „Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар". Сборникът съдържа 152 лирически и епически песни, от които 71 са от сбирката на Венелин, 25 от сбирките на Н. Катранов и А. Ф. Велтман, а останалите са препечатани от публикациите на Караджич и Богоров, от „Цариградски вестник", „Български буквар" на А. И. Хаджиоглу и сп. „Москвитянин". За пръв път българският фолклор е представен така широко и при това в сборник, който излиза в Русия и е напълно достъпен за руската и славянската наука. Сборникът на Безсонов запълва нуждата, за която бе говорил Венелин — той запознава руското общество с песенното творчество на българския народ. Сборникът има известни недостатъци, що се отнася до точността на записите, и това се изтъква от българската критика (Л. Каравелов) още преди Освобождението. Особено спорни са някои възгледи на Безсонов — те дават погрешна представа за българския фолклор; за тях ще стане дума по-нататък.

Друг важен момент в интереса, който славянските учени през XIX в. проявяват към българското народно творчество, представя дейността на босненския археолог и етнограф Ст. Верковић. Като оставим етнографските съчинения на Верковић („Описание быта болгар населяющих Македонию", 1868, и „Топографическо-этнографический очерк Македоний", 1889), трябва да посочим преди всичко неговия сборник „Народ-

[7] Ал. Бурмов. Христо Ботев през погледа на съвременниците си. София, 1945, с. 16.

[8] В. И. Срезневский. Переписка И. И. Срезневского с В. И. Григоровичем. — СпБАН, кн. 54, 1937.

не песме македонски бугара. Книга прва: Женске песме“ (1860). Това е една от най-ценните сбирки с български народни песни (съдържа 355 песни). В предговора Верковић дава много висока оценка на песните: „Що се отнася до тяхната поетическа красота и полет, мисля, че всеки читател, който има поетическо чувство и непокварен вкус, ще открие и усети тази красота при тяхното четене и така ще се увери, че българските славяни, макар и да са имали жалостна съдба и голяма щета да са претърпели от чуждото влияние и натиск, поне поетическото си чувство не са загубили и по богатството на прекрасните народни песни са равни на останалите си съплеменници, клонки от един велик славянски народ, който целият може да се нарече предимно поетически народ.“ Верковић нарича певицата Дафина, от която обнародва 270 песни, „българска Омирка“. Тези характеристики и определения несъмнено са оказвали силно въздействие върху съзнанието на българските читатели и фолклористи.

От богатия архив на Верковић след смъртта му биват издадени още два сборника: народни песни от П. А. Лавров (Сборник Верковича. I. Народные песни македонских болгар. Петроград, 1920) и народни приказки от П. А. Лавров и И. Поливка (Lidové povidky jihomakédonské. Z rukopisů St. Verkovičovych. Прага, 1932). Но името на Верковић е свързано в историята на българската и славянската фолклористика с още два нашумели сборника: „Веда Словена. Български народни песни от предисторично и предхристиянско доба. Книга I“ (1874) и „Веда Словенах. Обрядни песни от езическо време. Упазени со устно предание при македонско-родопските българопомаци. Книга друга“ (1881). Касае се за една голяма мистификация, която събуди спорове в славянската наука. На тези спорове ще се спра по-нататък. Тук ще изтъкна само, че тази мистификация е свързана както с нарасналия интерес към народното поетическо творчество в България, така и с възрожденските патриотични настроения сред българската интелигенция. Ще бъде несправедливо да се вини Верковић като инициатор на мистификациите; неговата вина е по-скоро в доверието, което е проявил

към своите помощници и информатори (главно учителя Ив. Гологанов). Но вярно е, че той е успял да събуди интереса към народното творчество, да въздействува с високата оценка, която дава на фолклора, да формира фолклористи-събирачи, макар че някои от тях разбират задачата си по много своеобразен начин.

След Освобождението събирателската дейност на славянски фолклористи в България продължава. Интересни указания и материали могат да се намерят в трудовете на К. Иречек. Сериозно внимание заслужава сборникът на В. М. Качановски „Памятники болгарского народного творчества. Вып. I. Сборник западноболгарских песен“ (1882). Материалите са събирани непосредно след Освобождението; сборникът съдържа над 200 песни, от които 52 песни за Крали Марко, няколко исторически предания и описания на обреди и обичаи. Качановски се е старал да представи богатството на мотивите в българския фолклор, полемизирайки с някои учени (П. Безсонов, А. Н. Пипин).

След сборника на Качановски до края на века преобладават вече сборниците на български фолклористи като К. А. Шапкарев, Д. Маринов, В. Н. Икономов, Ат. Илиев и др. и особено богатите материали, публикувани в Сборник за народни умотворения, наука и книжнина (от 1889 г. нататък). Обаче ако се хвърли поглед върху събирането и публикуването на фолклорни творби до Освобождението, става съвсем ясно, че относителното тегло на публикациите на славянските учени е твърде значително. Приносът на славянската наука в това отношение е безспорен.

*

Вторият важен момент в историята на българската фолклористика е формирането на изследвачите на българското народно поетическо творчество в атмосферата на общото развитие на славянската филология и фолклористика. Още Б. Пенев бе посочил, че славянското възраждане бе свързано с романтизма: то „съдържа в основата си всъщност онези идеи, които характеризират романтизма като ренесансово движение сред славяните“[9]. Романтичните идеи проникват

[9] Б. Пенев. История на новата българска литература. III. София, 1933, с. 163.

в българската фолклористика както чрез делото на Венелин, така и чрез връзките на българите с редица чешки учени. Разбира се, романтизмът засяга само началния етап от развитието на българската наука за фолклора.

Тук няма да изчерпвам сношенията на българите със славянски учени. Ще засегна само няколко по-характерни прояви, защото по-важно е по-нататък да се разкрие конкретното научно школуване на първите български фолклористи през XIX в.

Знанията за българския език и българската народна култура в началния етап от развитието на славистиката са твърде смътни и оскъдни. Й. Добровски все още няма ясна представа за българския език и отношението му към другите славянски езици. Й. Копитар проявява старания да разграничи българския език от сръбския, макар че и неговите познания са първоначално твърде недостатъчни. Той насърчава В. Караджич в неговата дейност и в резултат се появяват първите публикации на български народни песни, което представя важен факт в развитието на славянската филология. Голямо значение има интересът, който чешките учени П. Й. Шафарик, В. Ханка, Фр. Л. Челаковски, К. Я. Ербен и др. показват през първата половина на века към българския език и фолклор. Този интерес се проявява и в преки връзки с мнозина българи. Така с Ханка и Шафарик кореспондират В. Е. Априлов, Д. Мутев, Ив. Богоров, с тях се срещат Ив. Шопов, Ив. Н. Денкоглу, С. Филаретов, Натанаил Стоянович; българските въпроси заемат значително място в кореспонденцията на Шафарик с Колар, Палацки и Бодянски. Дългогодишен учител в Нови Сад, големият чешки славист живее с проект за научно пътуване из славянските земи на Балканския полуостров, разговаря с български търговци, които на път за Виена и Лайпциг минават през Нови Сад, желае непосредно да се запознае с български език и т. н.

През втората половина на XIX в. връзките на българската интелигенция с чешките учени и писатели още повече се разширяват, особено когато български младежи отиват да получат образованието си в чешките средни и висши училища. В създалите се тесни

отношения биха могли да бъдат отбелязани и преки прояви на школуване у чешките фолклористи. За нас обаче е по-важно да посочим общата атмосфера, която се създава с развитието на славянската филология и която води не само към по-широко и по-задълбочено проучване на славянските народи и езици, но и към събуждане на научни интереси у народи като българския, изостанали в просветно отношение поради тежкото политическо робство, в което се намират. Отгласите на славянската наука в България в това отношение са несъмнени и лесно могат да се документират.

Що се касае до конкретното развитие на българската фолклористика, изключително и решаващо значение има школуването на български младежи в руските университети и на първо място в Московския университет. Тук учат през 60-те и 70-те години голяма група български студенти, мнозина от които стават видни български филолози и фолклористи и играят значителна роля в българската наука и култура; между тях са М. Дринов, Л. Каравелов, К. Миладинов, Р. Жинзифов, Н. Бончев, В. Попович, С. Филаретов и др. Те имат възможност да слушат лекции от специалисти по руски и славянски фолклор; с някои от тях поддържат лични връзки. Особено трябва да се подчертае ролята на О. М. Бодянски, който подкрепя усилията на българските студенти и ги насърчава да изучат своя език и народна култура. Бодянски, близък приятел на Шевченко, им оказва значително влияние със своите възгледи за дълбоката връзка на фолклора с характера на народа и за ролята, която народното творчество играе при формирането на националните литератури. Колко широки са били интересите на българските студенти в Москва и колко старателно са се готвили за изследване на фолклора и бита на своя народ, показва архивът на Л. Каравелов, голямата част от който бе обнародвана.[10] Нищо чудно, че някои от българските московски студенти, насърчени от професорите си, подготвят за издание фолклорни сборници. Между тях трябва да се отбележи преди всичко Л. Каравелов, който в 1861 г. пу-

[10] Из архива на Любен Каравелов. Подбрали и подготвили за печат Д. Леков, Л. Минкова, Цв. Унджиева. София, 1964.

бликува в Москва „Памятники народного быта болгар“ — сборник, заемащ важно място в развитието на младата българска фолклористика. Също заслужава да бъде отбелязан фактът, че българските студенти в Москва започват да издават свое списание — „Братски труд“ (1860—1862), — в което обнародват и народни песни.

Трябва да се изтъкне, че български младежи се учат и в други руски и украински научни центрове. Н. Геров още като студент в Одеса през 40-те години започва да събира фолклорни материали, обръща се към Р. Попович, Д. Мутев и други да събират народни песни, публикува български пословици през 1852 г. и народни песни през 1852—1856 г. в изданията на Руската академия на науките. През 30-те и 40-те години в Одеса възникват фолклорните интереси на Априлов, който съставя свой сборник с народни песни. В Одеса пребивава през 40-те години и Ив. Богоров, който издава първия български фолклорен сборник — „Български народни песни и пословици“ (Пеща, 1842). По-късно свършва висшето си образование в Харковския университет Д. Матов, ученик на М. Дринов и А. Потебня.

Колко е дълбока връзката на младата българска фолклористика с руската научна и обществена мисъл, показва още един факт, извлечен от биографията на Л. Каравелов. Този забележителен български фолклорист се запознава не само с официалната университетска наука — той чете и трудовете на руските революционни демократи, които оказват силно влияние върху цялостното му обществено и идейно развитие, усвоява техните схващания по въпросите на народното поетическо творчество. Нещо повече, Каравелов е свързан лично с руски фолклористи — революционери и демократи като Ив. Прижов, А. А. Котляревски и Ив. Худаков. С първия от тях той сътрудничи най-тясно при подготовката на своите фолклорни сборници. В „Памятники народного быта болгар“ той сам съобщава: „Първата книга е съставена под наша редакция и на г. Прижов.“ Ив. Прижов, известен руски революционер и етнограф, е помагал при подреждането и редактирането на Каравеловите фолклорни матери-

али. Този факт на непосредно научно сътрудничество е извънредно интересен.

*

Трябва да се признае, че откриването на българския фолклор се посреща в славянската наука с голям интерес и изобщо му се дава висока оценка. Това отношение изразява най-добре Ю. И. Венелин в книгата си „О характере народных песен славян задунайских“ (1835), където говори с възхищение за творческите способности на българския народ. Спирайки се на характера на южните славяни, очертавайки техния бит, Венелин търси извора на богатия им юнашки епос. За българите отбелязва: „Българите още повече обичат песните, отколкото сърбите. За приключенията на Крали Марко те знаят много неща, които не знаят и сърбите [...]. Неговите дела представят единна героична епопея — това е Одисеята на балканските славяни.“[11]

Тъкмо на значението, което би могъл да има българският фолклор за осветляване на редица общи проблеми на славянския фолклор и славянската култура и за запознаване с бита, културата и езика на българския народ, се дължи големият интерес, който проявяват към обнародваните български фолклорни материали през XIX в. славянски учени като В. Григорович, П. Безсонов, И. Срезневски, К. Иречек, М. Драгоманов, А. Н. Пипин, М. Халански, В. Ягич, Фр. Миклошич, А. Потебня, О. М. Бодянски, И. Франко, Н. Ф. Сумцов, Я. Махал и др. В техните трудове българската проблематика се явява най-често във връзка с изследвания на общи и специални въпроси на славянското народно поетическо творчество и славянската етнография, но се появяват и проучвания, посветени специално на въпросите на българския фолклор. До 60-те и 70-те години това са фактически същинските научни изследвания върху българския фолклор; българската наука се включва в изследванията

[11] Ю. Венелин. Избрани страници, с. 60.

от този момент нататък най-напред в лицето на Л. Каравелов и М. Дринов. Първата й задача е да вземе отношение към въпросите, поставени в изследванията на славянските учени. По тоя начин ние наблюдаваме как българската фолклористика се създава и развива в най-тясна връзка със славянската фолклористика. Тя приема редица установки и оценки на славянските учени като своя изходна позиция, за да доизясни поставените въпроси, но също често пъти и да възрази срещу погрешни становища и заключения. Това е извънредно интересен случай в историята на науката, когато една национална специална наука се ражда и развива както в сътрудничество със славянската наука, така и в полемика с нея.

Полемиката започва с проблема за българските епически песни. Сега не е трудно да проследим историята на полемиката след издаването на великолепния том „Български юнашки епос“ (1971), където в обширния увод тази полемика е изложена обстойно. Пръв В. Караджич дава невярна представа за българския епос, заявявайки: „Бугари имају и јуначки пјесама, које си пјевају уз гусле као и српске, и међу тима је, о повој прилици, бити највише српска пјесама, које су побугарене.“[12] Словенецът Ст. Враз повтаря твърденията на Караджич.[13] П. Безсонов задълбочава това погрешно становище. Според него българските юнашки песни са малко и представят подражание на сърбохърватските. Той поставя високо сръбските епически песни над българските; изтъква, че българите нямат същински юнашки епос, а само хайдушки песни, които се отличават с краткост и простота, стигаща до суровост, лишени са от тънко изящество.[14] Безсонов не е разполагал с достатъчно български фолклорни материали, поради което е стигнал до погрешни и повърхностни изводи. Неговите заключения оказаха своето влияние върху редица руски и други уче-

[12] Додатак к Санк-Петербугским р ј ечницима. Беч, 1822, стр. 48.
[13] Сп. Коło, 1847, кн. 4, стр. 44—56; кн. 5, с. 21—54.
[14] П. Безсонов. Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар. Москва, 1855, с. 102.

ни; прие ги безкритично А. Н. Пипин.[15] В крайната си форма това схващане бе изразено от А. Сьоренсен.[16] Българските фолклористи реагираха срещу него пряко и косвено. Най-добрия отговор дадоха Д. и К. Миладинови, помествайки в своя сборник „Български народни песни“ (1861) в отдела „Юначки“ 150 песни. По този начин категорично се опровергават твърденията на Караджич, Враз и Безсонов за слабото развитие на българския народен епос. Л. Каравелов остро критикува слабостите на Безсоновия сборник „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар“.[17] Българската фолклористика след Освобождението многократно се занимава с възгледите на Безсонов. В обширния увод към „Български юнашки епос“ тези възгледи отново са подложени на обстоен анализ. Поместените в този том материали показват не само богатството на българските юнашки песни, но и силата на тяхната традиция до днешно време. Може да се сметне, че чрез това издание се приключва многолетният научен спор за характера, количеството и разпространението на българския юнашки епос.

Не могат да не се посочат многобройни изследвания на славянски учени, които засягат в по-малка или по-голяма степен проблемите на българските юнашки песни; между тях заслужават да бъдат споменати имената на В. Ягич, М. Халански (автор на обширното изследване „Южнославянские сказания о Кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса“, I—IV, 1893—1895), Фр. Миклошич, Ст. Новакович, И. Н. Смелницки, А. И. Яцимирски, К. Иречек, Ян Махал и др. Тези трудове намират отзвук в българската наука, често предизвикват и критични бе-

[15] А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович. Обзор истории славянских литератур. С.-Петербург, 1879.

[16] A. Soerensen. Beitrag zur Geschichte der Entwicklung der serbischen Heldendichtung. — Archiv f. sl. Philologie, XIV—XVII, 1892—1895.

[17] Болгарские народные песни, собранные Л. Каравеловым. Москва, 1905, с. 3; за отношенията на Каравелов с руските фолклористи вж. и Ю. И. Смирнов. Любен Каравелов и Иван Худяков. Межславянские культурные связи. Москва, 1971, с. 207—224.

лежки и насочват българските фолклористи към някои от основните въпроси на народния епос.

Но не само българският епос привлича вниманието на славянските учени през XIX в. М. Драгоманов насочва интереса си към религиозните и етическите легенди. Прекарал в София през 1889—1895 г. като професор във Висшето училище, той оказва значително влияние върху младата българска фолклористика и публикува в „Сборник за народни умотворения" няколко обширни студии: „Славянските сказания за пожертвуване собствено дете". „Славянските сказания за рождението на Константина Велики", „Славянските преправки на една евангелска легенда", „Славянските преправки на Едиповата история", „Забележки върху славянските религиозни и етически легенди" (1889—1894). Ив. Франко разглежда някой проблеми на пословиците и народните песни.[18] Богатият сборник на К. А. Шапкарев с народни приказки се посреща с голям интерес от учени като А. Веселовски и И. Поливка и дава материал за сравнителни изследвания.

Трябва да се отбележи още един момент от интереса на славянската наука през XIX в. към българското народно поетическо творчество — дискусията, която възниква около двата обемисти тома на Ст. Веркович „Веда словена. Български народни песни от предисторично и предхристиянско доба. Книга I" (1874) и „Веда словенах. Обрядни песни от езическо време. Упазени со устно предание при македоно-родопските българо-помаци. Книга друга" (1881). Касае се за една от големите мистификации в историята на славянската фолклористика през XIX в. Дискусията привлича вниманието на голям брой славянски учени — защитници или противници на тезата на Веркович: Я. Шафарик, Вс. Милер, Ал. Ходзко, И. Иречек, К. Иречек, В. Ягич, А. Н. Пипин, Вл. Ламански и др.; активно участвуват и българските учени Ив. Д. Шишманов, М. Дринов, Ал. Т.-Балан и др. Българският фолклор за известно време се намира в центъра на

[18] Н. Малярчук. Българските пословици в научната дейност на Иван Франко. — ИЕИ, VII, 1964, стр. 267—274; Изследователските работи на Иван Франко върху български народни песни. — ИЕИ, IX, 1966, с. 181—228.

вниманието на славянската наука, разискват се и се решават трудни въпроси. Общите усилия на учените (в дискусията взимат участие и доста неславянски учени) водят до широко осветляване на поставените проблеми и до окончателното установяване на мистификацията.[19]

В този преглед не се изчерпват всички случаи на занимания на славянски учени през XIX в. с въпроси на българския фолклор. Както е съвсем естествено, при сравнителното проучване на славянското народно творчество българският материал и българските проблеми неизбежно заемат своето място. Редица славянски фолклористи проявяват и специален интерес към някои български теми. Тук по-скоро исках да изтъкна голямата роля на славянската наука в началния етап от развитието на българската фолклористика. Тази роля се проявява и при издирването на произведенията на българското народно поетическо творчество, и при тяхното публикуване и популяризиране, и при тяхното изследване, и при школуването на българските фолклористи. Това е един от най-ярките факти на солидарност в историята на славянската наука.

[19] За дискусията, вж. М. Арнаудов. Верковић и Веда Словена, София, 1968.

БРАТЯ МИЛАДИНОВИ В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА

Величието на делото на братята Димитър и Константин Миладинови се проявява многостранно — в техния пламенен патриотизъм, в широката им просветно-учителска дейност, в борбата им за утвърждаване на българския език и българската националност, в дълбокия им интерес към славянството, към руския народ и руската култура, най-сетне — в героизма на тяхната смърт. Но когато говорим за Миладиновци, неизбежно пред нас се разтваря и една друга страница от тяхната забележителна дейност — огромните им усилия да съберат произведенията на българското народно поетическо творчество, великолепният им сборник „Български народни песни“, издаден в 1861 г. С тоя сборник те си завоюваха едно от първите места в историята на българската фолклористика.

Интересът към народното поетическо творчество се явява у нас през първата половина на XIX в., през епохата на възраждането, като израз на българското национално съзнание, и е във връзка с подобен интерес у другите европейски народи. Средновековието не познава такъв интерес, макар че тогава фолклорът се развива широко и разцъфтява у всички народи, дори дава своите отражения върху развитието на литературата. Официалните обществени кръгове под влияние на черквата и духовенството не само че не проявяват никакъв интерес към народното поетическо творчество, но го осъждат и преследват сурово. Съдържанието на народните песни не отговаря на аскетическия идеал на християнската черква; многобройните езически елементи в народната поезия са в противоречие

с християнския светоглед. Постановления на църковни събори, епископски заповеди и др. на Запад, а у нас изказвания на видни църковни дейци (епископ Константин, презвитер Козма) говорят за „дяволски безсрамни песни, пети в селата от жените", за „позорни забави и безсрамни любовни песни", „за бесовски игри и песни" и т. н.

Трайният интерес към фолклора у европейските народи се явява през XVIII в., когато се образуват и преживяват подем буржоазните нации. Тоя интерес се подтиква и от общия ход на науката и изкуствата, свързан е с традициите на прогресивния романтизъм, чиито представители се опират на народното творчество, за да създадат живи, вълнуващи, демократични творби.

Интересът към фолклора играе особено плодотворна роля у поробените славянски народи през XIX в. Той съвпада с тяхното национално възраждане, подпомага борбата им срещу феодалния деспотизъм и чуждото политическо господство. Търсейки опора в историята, славянските учени и писатели откриват богатото съкровище на фолклора, в което, от една страна, намират многобройни свидетелства за миналото, а от друга — посочват високите творчески способности и постижения на народа. Народното поетическо творчество съдържа цяла редица моменти, които играят пряка действена роля, мобилизират народните маси, активизират ги за борба срещу националното потисничество.

Тъкмо това добре разбират Димитър и Константин Миладинови и тяхната работа като фолклористи се явява неразделна част от цялата им патриотична дейност, намира се в най-тясна връзка с национално-просветното и освободителното движение на българския народ през епохата на възраждането.

Разбира се, до това съзнание за ролята и значението на фолклора не се стига изведнъж. Първите стъпки на българската фолклористика са твърде плахи; първите записи и публикации на български народнопоетически творби са дело на чужденци. В началото на XVIII в. неизвестен събирач, немец по произход, който е живял между сърбохърватските преселници в Австро-Унгария, записва три народни песни от бълга-

ри, преселени там след Чипровското въстание и турско-австрийските войни. Обаче записването на тия песни е изолирана проява. Систематичният интерес към фолклора започва в първите десетилетия на XIX в.; тук голяма заслуга имат двама видни славянски учени — сърбинът Вук Караджич (1787—1864) и русинът Ю. Ив. Венелин (1802—1839). Първият от тях обнародва през 1815 г. за първи път българска народна песен (в своята „Народна српска песнарица"). През 1822 г. Караджич публикува още 27 български народни песни и по тоя начин дава представа на научния свят за българското народно поетическо творчество и българския език. Венелин проявява огромен интерес към миналото и настоящето на българския народ, пише съчинения върху нашата история (бележита е неговата книга „Древние и нынешние болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношения к россиянам", 1829), посещава България, за да събира езикови, исторически, етнографски и фолклорни материали, посвещава специална студия на нашите и сръбските народни песни („О характере народных песен у славян задунайских", 1835). Особено голямо значение имат за развитието на интереса към фолклора у нас двете обширни писма, които Венелин отправя през 1837 г. до Априлов. Тия писма са изпълнени с дълбока любов към българския народ, с прочувствен призив към българската интелигенция и представят цяла програма за събиране на народни песни, етнографски и исторически материали.

Примерът и внушенията на Венелин се оказват наистина плодотворни, създава се значителен интерес към нашето народно творчество и през 40-те и 50-те години със събиране на народни песни се заемат цяла редица дейци, като В. Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров, П. Р. Славейков, Г. С. Раковски, Н. Катранов, Зах. Княжески и др. За увеличаване на тоя интерес допринася и друг руски учен — проф. В. Горигорович, който през 1844—1845 г. пътува из България, изучава езика и историята на страната, записва народни песни.

През 1842 г. излиза първият български сборник с народни умотворения — „Български народни песни и пословици" от Ив. Богоров; сборникът е твърде малък

по обем — съдържа 12 песни и 200 пословици. През 50-те години се появяват два по-значителни сборника: на П. Безсонов — „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар“ (Москва, 1955) и на Ст. Веркович — „Народне песме македонски бугара“ (Белград, 1860). Сборникът на Безсонов съдържа 152 песни (една трета от тях са препечатани от други издания), а сборникът на Веркович — 335 песни. Като се взимат пред вид и напечатаните песни в различни книги, списания и вестници, до 1860 г. биват обнародвани всичко 760 български народни песни.

През юни 1861 г. излиза сборникът на Миладиновци — в него са публикувани 665 песни, почти толкова, колкото през целия период, откогато започва интересът към българското народно поетическо творчество. Вече само тоя факт достатъчно говори за мястото, което Миладиновият сборник заема в историята на нашата фолклористика. Но не само количеството тук има значение. Трябва да се вземат пред вид още подборът на песните, широкото застъпване на групи и жанрове, особено богатото представяне на народния епос, географският обхват, точността на записването, интересният предговор, описанията на обреди и обичаи, ценният речник и т. н., за да се разбере каква нова, решителна стъпка е направена в развитието на българската фолклористика. Действително и преди Миладиновци вече е натрупано значително количество български народни песни, но голямата част от тях са пръснати в различни издания и само сборниците на Безсонов и Веркович могат да дадат по-цялостна представа за характера на българския фолклор. Цели жанрове (напр. юнашките песни) са слабо застъпени, което довежда първите изследвачи на нашето народно творчество до погрешния извод, че българите изобщо нямат епос. Трябва да се вземе пред вид още едно обстоятелство: над 500 от напечатаните преди Миладиновци песни са записани и обнародвани от чужденци, което до известна степен хвърля под съмнение точността на записите. И ето изведнъж се явява сборник — сборникът на Миладиновци, който не само съдържа огромно количество фолклорни материали, но е и плод на системна работа, на отлично поз-

наване на българския език. С появата на Миладиновия сборник младата българска фолклористика прави голямо завоевание и може да се говори вече у нас за истински разцвет на интереса към народното поетическо творчество, още повече че през тоя период – 50-те и 60-те години — към фолклора насочват вниманието си най-значителните тогавашни български писатели — Георги Раковски, Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, — фолклорът все повече се оценява като един от най-важните моменти в културното наследство и художественото богатство на българския народ и започва да оказва все по-силно влияние върху развитието на българската национална литература.

Сборникът на Миладиновци „Български народни песни“ е изключително събитие в развитието на българската фолклористика; оттук и нашият интерес към него. За да можем да го оценим пълно, трябва да се запознаем с неговата история, да проследим как се заражда интересът на Братя Миладинови към народното творчество, да разкрием богатото съдържание на сборника, да покажем неговата роля и значение.

Вероятно Братя Миладинови са обичали от детство народните песни — фолклорът през тая епоха е бил свързан най-тясно с целия бит на народа, с всекидневния му живот. Народнотворческата традиция е била тъй жива, че Кузман Шапкарев ,близък на Миладиновци (той дори се оженва за една от дъщерите на Д. Миладинов), роден в непосредна близост до Струга — в Охрид, разказва, че в целия му род е имало забележителни певци и разказвачи: баба му Арса Стрезова, нейният брат Н. Рагузаров, техните синове и дъщери, баща му, майка му, шурей му и т. н. Вероятно с подобни традиции е била пропита и средата, в която са раснали Миладинови. Сведения за тая среда нямаме — знаем само едно — майката е била забележителна певица.

И двамата братя получават твърде високо за времето образование — Димитър в гръцката гимназия в Янина, а Константин и в Атинския и Московския университет. До тях ще е достигнал гласът на европейските романтици, които възлагали големи надежди на фолклора за събуждане и закрепване на национално-

то самосъзнание. Общите настроения и стремежи на епохата не могат да останат чужди на такива издигнати личности като Димитър и Константин Миладинови. Горещи патриоти и смели борци, двамата братя познават отлично народа си, обичат неговото поетическо творчество, оценяват високо поетическия му гений. Възхищението на Миладиновци пред безсмъртното творчество на народа, когото те наричат „велик певец", говори за дълбоко убеждение; интересът им към фолклора не е възникнал случайно.

Липсват ни точни данни, за да проследим как тоя интерес се е развивал. Първите сведения, с които разполагаме, се отнасят за 1845 г. Тогава в Охрид, където Дим. Миладинов е учител, пристига руският славист проф. В. Григорович. В писмото си до Ал. Екзарх от 20 август 1852 г. Д. Миладинов съобщава, че се е срещнал с В. Григорович и заедно отишли в Струга, където Григорович записал от майката на Миладиновци една „българска песма". Д. Миладинов добавя: „Настоятелно ме помоли да напиша граматика на говоримия днес български език и я очакваше във Виена." По време на пътуването Григорович си съставил сбирка от фолклорни материали, част от които отстъпва през 1847 г. на Станко Враз (публикувани същата година в сп. Kolo), а друга част сам обнародва през 1848 г. Това ни даваше основание да предполагаме, че интересът на руския учен към народното творчество не е могъл да не направи впечатление на Д. Миладинов и да не му обърне внимание върху стойността и значението на фолклора. Публикуваното от Н. Трайков извънредно ценно писмо на Д. Миладинов до В. Григорович, написано на 25. II. 1846 г. и отправено до Виена, напълно потвърждава това предположение. В писмото се казва: „След заминаването ви не съм получил нито ред. Между това моите страдания за нашия български език и българските народни песни, според вашата поръка, са извънредно големи. Не преставам да продължавам изпълнението на моите обещания към ваша милост, защото ние, българите, спонтанно се стремим към истината. Но нека ми бъде простено досегашното отлагане, защото се затруднявам да подбера най-добрите песни и по граматиката. Надявам се при втори удобен случай, след като събера

повече песни и завърша граматиката, според вашето горещо желание, да ви ги пратя. Пишете ми къде и чрез кого сигурно могат да бъдат предадени".[1]

Ясно е, че проф. В. Григорович е поръчал на Д. Миладинов да събира народни песни и да му ги изпраща; вероятно те са съставяли част от сбирката на руския учен. Следователно Д. Миладинов е започнал да събира народни песни през 1845 г., и то под влиянието на В. Григорович, който му е разкрил значението на народното поетическо творчество.

Към това се прибавят и други обстоятелства: примерът на сърбите, които през първата половина на XIX в. особено силно популяризират своето народно творчество; засиленият интерес към българския фолклор след писмата на Венелин — от фолклора се заинтересуват В. Априлов, Н. Палаузов, Неофит Рилски, В. Попович, Ат. Кипиловски, Н. Катранов, Г. Пешаков, Н. Геров, Д. Мутев, П. Р. Славейков и др., публикуването на български фолклорни материали в нашия и чуждия печат, появата на първата българска сбирка с народни песни и пословици (книгата на Ив. Богоров от 1842 г.) и т. н.

Не знаем доколко Д. Миладинов е продължил след 1845—1846 г. събирането на народни песни, но интересът му към народното творчество не само че не изчезва, но се и засилва. Тоя интерес се предава и на по-малкия му брат Константин. Двамата братя постепенно заживяват с идеята за издаване на сборник и към 1854 г. започват усилено систематичното събиране на фолклорни материали. За това имаме няколко изрични указания. В обявлението за сборника в „Дунавски лебед" от 12. II. 1861 г. К. Миладинов пише: „Песните пред шест години зафатихме да събираме от секакви стърни от западна България, т. е. от Македония, напр. от Охрид, Струга, Прилеп, Велес, Костур, Кукуш, Струмица и други места." Кузман Шапкарев потвърждава това съобщение: „Тия песни бяха почнали да събират и двамата братя още от 1854 год. Малко нещо събрал беше Костадин и ги взел със себе си, когато отиде в Русия; а после Димитрий присъбра още, та му проводи и них. За събирането им

[1] Н. Трайков. Новооткрити ценни писма на Димитър Миладинов, в. Работническо дело, бр. 343 от 9. XII. 1961 г.

тие не малко иждивили: много пъти за една важна песен давали по една жълтица, а ручези, вечери и черпенье — колкото да искаш."[2] В своята автобиография от 1864 г. Шапкарев ни дава още едно свидетелство: „Нека забележиме, че пред да ходит (Константин) в Русия, трудеха се двама братя Д. и К. да съберат колку ке может народни песни и многу трудове положиха, дури събраха 700, а особено Димитрия, кога би в Прилеп, в Кукуш, в Струха и проч."[3] Шапкарев има пред вид учителствуването на Д. Миладинов в Прилеп, Кукуш и Струга след Кримската война, през 1856—1860 г.

Трябва да се отбележи, че през тоя период в Македония проявяват интерес към фолклора и други дейци, като Ст. Верковић, Янаки Стрезов, К. Шапкарев (последните двама вероятно под влияние на своя учител Д. Миладинов). Д. Миладинов се среща с Верковић в Струга през 1856 г. Дори той препоръчва на Верковић и младия Шапкарев. „Препоръчан от покойния (Д. Миладинов), имах чест за пръв и последен път да се опозная лично" — пише Шапкарев по-късно.[4] През 1854 г. започва да събира песни Я. Стрезов, някогашен ученик на Д. Миладинов. Вуйчо и учител на Шапкарев, той му дал първия подтик за фолклорна дейност: „За залавянето со това предприятие най-много и най-първо длъжен съм уважаему ми учителю и вуйку г. Янакию Стрезову, който през 1854—1855 г. со примера си даде първий повод да се заловя за тая работа. У него случайно един ден през поменутата година видях во една тетрадка записани со гръцки букви няколко стари песни, които така силно ме трогнаха, щото незабавно се одързостих да му ги поискам. Той ми не отказа и аз започнах вече да продължавам събираньето."[5] През същата 1854 г. Шапкарев прави първите стъпки в събирането на фолклорни материали.

Тук няма да поставяме въпроса за влиянието, което самият Д. Миладинов упражнява върху Стрезов

[2] К. Шапкарев. Материали за животоописанието на братя Х. Миладинови. Пловдив, 1884, с. 48.

[3] Ив. Снегаров. Принос към просветното дело в Македония, Мак. преглед, г. III, 1927, кн. 2, с. 61.

[4] Пер. сп., кн. 21—22, 1887, с. 563.

[5] Сборник от български народни умотворения, ч. I, отд. I, кн. I, 1891. с. IV.

и Шапкарев, а само искаме да изтъкнем, че двамата братя започват събирателската си дейност по време, когато в Македония се е пробудил твърде широк интерес към народното творчество. Заслужава да се отбележи още едно обстоятелство — не само те, но и други техни съвременници записват фолклорните материали с гръцки букви. Поради силното влияние на гръцката образованост в Македония съществува такава традиция — с гръцки букви се пишат български молитви, поучителни слова, гръцко-български разговорници и речници, дописки до вестниците, писма и т. н.

Предприемайки систематично събиране на фолклорни материали, Миладиновци си поставят ясна и определена задача — да издадат сборник, който по обема си да надхвърля излезлите дотогава сборници и да дава пълна представа за богатството на българското народно творчество. Те са познавали добре отпечатаните дотогава български фолклорни материали и са виждали, че те не показват в пълнота поетическия гений на нашия народ. В статията си в „Дунавски лебед“ от 7. II. 1861 г., като прави кратък преглед на излязлото дотогава, К. Миладинов изрично отбелязва: „Никое досега пълно издаванье не може да удовлетворит желанията ни да покажат скупни сите драгоценности, под кои блестит нашата народна поезия.“ И по-нататък: „Мие счастливи се слагаме, че издаващем полно собрание от песните, можиме да дополниме таков недостаток и да опознаваме народот ни со нашите единоплеменници собракя.“

Действително сборникът изпълнява задачата, която му поставят Миладиновци, той представя най-пълното събрание на български народни песни до 1861 г. Миладиновци не живеят с илюзията, че техният сборник изчерпва българската народна песен; в предговора изрично се отбелязва: „Богатството на песните ие неизцърпано. В Струга съде една девойка ни каза сто и петдесет прекрасни песни, от кои повике юначки. Така и сите почти прилепски една стара жена ги каза. Препишвеещем толку песни, мислит човек, че се изцърпи сето богатство; но кога поминвит в друга махала, тъмо нахожат много други песни, како от нов извор. Затова требит да чакаме още много други да

се прикладат, на овие песни, ако любопитен човек издирвит това."

Първоначално братята са имали много по-широка задача — да съберат не само песни, но и приказки, пословици, гатанки, народни обичаи и т. н. За това свидетелствуват материалите в края на сборника. Част от другите материали са отпадали поради твърде нарасналия обем (речник, нотирани песни), други са публикувани след смъртта на братята (две приказки в хърватския сборник „Biser" от 1863 г.). Не биват поместени и изображенията на български типове и носии, които К. Миладинов получил от С. Филаретов. Според едно съобщение на католишкия мисионер Фавариел, с когото Константин се срещал след пристигането си в Цариград, от сборника били изхвърлени и някои стари исторически песни, които биха могли да дразнят турците.

Сборникът на Миладиновци се е създавал постепенно; в процеса на работата се е изяснявала и задачата. Важен момент в историята на сборника представя заминаването на по-малкия брат Константин за Русия, където той остава 4 години — от 1856 до 1860 г. Като студент в Историко-филологическия факултет на Московския университет К. Миладинов попада сред цяла дружина българи — Л. Каравелов, В. Попович, Р. Жинзифов, К. Геров и др., които не само се учат, но се чувствуват като представители на своя народ, задължени да осведомяват чрез статии и други материали руското общество за положението на поробеното славянско население на Балканския полуостров. Голяма част от българските студенти имат сериозни научни интереси и проявяват литературни дарби. През 1860—1862 г. те издават свое списание — „Братски труд", — където намират място и първите им художествени, научни и публицистични опити. В „Братски труд" сътрудничи и К. Миладинов — тук той обнародва стихотворенията си „Сираче", „На санцето" и „Егюптин делия", статия за Охридската архиепископия и извадки от своя сборник. В Русия се проявяват не само научните интереси на К. Миладинов, но се пробужда и развива и неговият поетически талант. Почти всичките му известни стихотворения са писани и обнародвани през тоя период (главно в „Български книжици"

и „Братски труд"). Тук се ражда и най-хубавата му поетическа творба — дълбоко вълнуващата елегия „Тъга за юг". От Москва К. Миладинов влиза във връзка и с Раковски. На Константин е било добре известно името на Раковски, чието патриотично и книжовно дело той високо е ценял. За това свидетелствуват четирите негови писма, които се намират в архива на Раковски. В Москва той е имал възможност да слуша лекции на редица бележити слависти и историци, като Буслаев, Бодянски, Тихонравов, Соловьов, някои от които са известни специалисти в областта на фолклора. За нас е много важно съобщението на Р. Жинзифов, че К. Миладинов е отделил в Москва много време за сборника с народни песни, който е донесъл със себе си от България: „Между това в продължение на тия три години брат му Димитър въпреки огромните си други грижи намираше време да събира народни песни и пр., които изпращаше на К. Миладинов. Той ги държа три години в Москва, занимаваше се с тях и ги лелееше, както майка лелее своя единчък скъп син, останал невредим след много нещастия и беди. И през целите тия три години той не престана да се надява, че ще се намерят средства за тяхното издаване, но средства не се намериха и им бе съдено да бъдат издадени в друг славянски град, но не в Москва."

Освен подготовката, която Константин получава в Москва като фолклорист, трябва да се отбележи още едно важно обстоятелство: тук той окончателно оформя сборника си. Димитър е продължавал да му изпраща нови песни, Константин решава да разшири географския обсег на сборника и се обръща за съдействие към своите московски другари. В Москва е получил материали от Р. Жинзифов, С. Филаретов, К. Геров и В. Чолаков. За последния, който е имал значителни фолклорни интереси и по-късно издава „Български народен сборник" (Болград, 1872), в предговора на Миладиновия сборник се казва: „г. В. Чолаков... снабди нас со сите почти песни от восточните стърни." Това са всъщност песни, записани главно от Нешо Бончев и Марин Дринов, когато са били още в Панагюрище. В един свой ръкописен спомен Дринов пише: „Във време на учителствуването ни в Панагю-

рище ние с Бончова се взехме да събираме там народни песни. Подбуди ни към това нашият съгражданин Васил Чолаков, който живееше тогава в Русия и ни писа оттам да му изпратим такива песни, защото много трябвали в Москва някому си, който се стягал да обнародва голям сборник от паметници на българските народни умотворения." По-късно при внимателно преглеждане Дринов установява, че по-голямата част от поместените там панагюрски песни са от песните, които са събирали с Бончев през 1857—1858 г.[6]

Песните от Софийско в сборника на Миладиновци са били доставени от Сава Филаретов, учител в София през 1857—1861 г. Те са му били поискани от Конст. Геров, студент в Москва, очевидно по молба на К. Миладинов, Филаретов ги е изпращал чрез Найден Геров, както свидетелствуват писмата му до последния от 1858 г., или направо на Конст. Геров. Че Филаретов е проявявал интерес към народното творчество, се вижда и от това, че е обнародвал през същата 1858 г. три народни песни в цариградското списание „Български книжици".

Съдбата на сборника поглъща главната част от вниманието на К. Миладинов. Само няколко руски учени се заинтересуват от сборника (Рачински, Безсонов, Беляев), но средства за неговото издаване не се намират. Една от причините за слабия интерес на руските учени към сборника е била и тая, че песните не са били записани с гръцки букви. Като не успява в Москва да намери издател, Константин се обръща с писмо към Йосиф Щросмайер (1815—1905), бележит деец на хърватското национално възраждане, хърватски епископ в Дяково, извънредно културен човек, убеден привърженик на идеята за славянска взаимност. Щросмайер се е отнасял с голямо съчувствие към съдбата на поробения български народ. Като католишки духовник, той е виждал неговото спасение в унията, в обединението на католици и православни за борба срещу гръцкото духовенство. Щросмайер отговаря на писмото на Константин благоприятно. През юни 1860 г. Константин напуска Москва и заминава

[6] Вж. П. Динеков. Марин Дринов и Нешо Бончев, сп. на БАН, кн. 56, 1937, с. 197.

за Виена, където по това време се намира Щросмайер. За срещата му с хърватския епископ имаме няколко, макар и по-късни, свидетелства на самия Щросмайер. Той дава съгласието си да издаде сборника, но настоява песните да бъдат преписани с кирилски букви, заявявайки: „Да ти кажа, Миладинов, ако искаш да ти издадем песните, трябва завинаги да се отречеш от чуждите гръцки букви. Гърците са причинили на вас, българите, доста беди и неволи; остави се за това от техните букви, та прегърни славянските букви“ (из писмото на Щросмайер до „Славянска беседа“ в София от 1885 г.).

От Виена К. Миладинов заминава за Дяково, седалището на епископа, където прекарва до пролетта на 1861 г., подготвяйки сборника за печат. Константин живее в една стая в Дяконската семинария, среща се постоянно с епископа, с когото разговаря за съдбата на своето отечество и за съдбата на славяните изобщо. По-късно Щросмайер пише следното за младия патриот: „Мога да кажа, че споменът за покойния Миладинов всякога ми трогва сърцето. Той бе момък скромен, мил, трудолюбив, невинен и крайно родолюбив — същински и жив образ на достойния свой български народ. Някога той прекара цяла зима в моя дом. Тогава ние, виждайки неговата скромност, милота, невинност и трудолюбие, много пъти му казвахме: „Ти, брате мой, си създаден за свещеник!“ А той ни отговаряше всякога: „При днешните обстоятелства на нашия народ не само свещениците, но и ние, мирянитe, трябва да бъдем свещеници не само като ширим по възможност просветата и приготвяме народа за свобода, но и като жертвуваме, ако е нужно, кръвта и живота си за своя народ.“ През февруари 1861 г. се появява в „Дунавски лебед“ изпратеното от Константин обявление („Оглас“) за близкото излизане на сборника; в него се посочват задачите на сборника и се открива подписка за събиране на абонати. Сборникът е вече под печат, в печатницата на А. Якич в Загреб, за където през януари 1861 г. заминава и К. Миладинов. През юни сборникът бива отпечатан. Заветната мечта на двамата братя е осъществена. Огромна радост би трябвало да изпълни гърдите им, обаче съдбата е необикновено жестока към тях: Ди-

митър никога не успява да види сборника, защото вече гние в цариградската тъмница, а за Константин появата на сборника съвпада с вестта за арестуването на брата му. През юли той потегля за родината. На път Константин се спира в Белград, за да се види с Раковски (срещата не става, понеже Раковски не е в града), и там узнава за бедата, постигнала Димитър. Константин заминава веднага за Цариград, където пристига в края на юли. Скоро той споделя участта на брата си. Създателите на едно велико дело умират, без да са видели възхищението, с което се посреща тяхната незабравима книга, без да са почувствували поне частица от дълбоката признателност на своя народ.

Сборникът на Миладиновци носи следното заглавие „Български народни песни, събрани от братя Миладиновци Димитрия и Константина и издани от Константина“ (Загреб, 1861, 12 — 542 с.). Той е посветен на Йосиф Щросмайер, на чието разбиране и щедрост се дължи издаването на песните: „Ваша превозвишеност благоизволи да обърни внимание и на най-южните славяни българи и да покажит великодушното Ѣ участие в издаването на това общо полезно съкровище.“ Следва интересен предговор, подир което идват самите песни. В сборника са поместени 665 песни в 23 559 стиха. Миладиновци като фолклористи са си поставили по-широки задачи — да обхванат повече страни от народното творчество и народния живот. Затова сборникът съдържа описания на детски игри, сватбени обичаи от Струга и Кукуш, годишни обичаи, вярвания, народни предания, собствени народни имена, пословици и гатанки. От обявлението, което К. Миладинов напечатва в „Дунавски лебед“, бр. 20 от 7. II. 1861 г. и от предговора към сборника се вижда, че в книгата е трябвало да влязат 2000 редки думи и 11 нотирани песни; поради нарасналия обем на изданието те са били изоставени. Книгата завършва с малък речник на латиница („Slova“), обяснен на хърватски, предназначен за хърватските читатели. Действително от поместения обширен списък на „предплатинците“ личи, че за сборника са се записали предварително мнозина от хърватските и сръбските земи, а също южни и западни славяни, живеещи във Виена

и Прага. В списъка се виждат и имената на много българи, пръснати из разните славянски градове. От българските градове фигурира само Хасково (оттам са записани 32 екземпляра). Очевидно от Загреб не е било възможно за кратко време да се запишат абонати от повече български краища. За това са съществували многобройни пречки, но след напечатването сборникът е получил широко разпространение сред българите. По тоя начин се осъществява задачата, която Миладиновци са си поставили: да превърнат песните в оръжие на борбата за национална независимост. В обявлението за сборника в. „Дунавски лебед" Миладинов пише: „Песните мисля да се раздадат многу мегю Българско и затова и цената определих неголема."

Сборникът се отпечатва под грижите на Константин Миладинов; това е отбелязано и на заглавния лист: „издани от Константина". Константин тук се явява в качеството на редактор. Навярно нему се дължи подредбата на песните в дялове, негова е номерацията, негови са по-голямата част от забележките под линия (само забележката към песен № 212 за Сирма войвода е подписана с инициалите Д. М.). Константин е написал двете посвещения към Шросмайер — това изрично е посочено: първото е подписано от „издавательот", а второто — направо с името К. Миладинов. Предговорът не носи подпис — вероятно и той е написан от Константин. Трябва обаче да се предположи, че по-голямата част от песните са събрани от Димитър, който е прекарал много години като учител в различни краища на страната, бил е в постоянен досег с народа, имал е възможност да се запознае с богатото народно поетическо творчество. По-малкият брат Константин е събирал народни умотворения по всяка вероятност в периода между завръщането си от Атинския университет и заминаването за Москва (1852–1856). Поместените песни произхождат както от западните, така и от източните краища на България. Преобладават песните от Македония. В предговора на сборника се отбелязва: „Най-повике песни се събрани от Струга, Прилеп, Кукуш и Панагюрище." Сборникът съдържа песни също от Охрид, Битоля, Дебърско, Костур, Струмица, Воденско, Велес и София,

отчасти събрани непосредно, отчасти доставени чрез други лица. Очевидно Миладиновци не успяват да обхванат всички райони на страната: това е било невъзможно в условията, при които са работили.

Миладиновият сборник разкрива необикновено богат поетически извор и веднага поставя нашия народ в семейството на ония народи, които в XIX в. учудиха света със своите народнопоетически творения. За разлика от мнозина от своите предходници и следходници Братя Миладинови показват жив, непосреден усет за поезия, успяват да подберат действително великолепни образци от българския фолклор, да изтъкнат красотата и разнообразието му. В сборника на Миладиновци са засегнати огромен брой от мотивите, които срещаме в нашия фолклор. Лесно можем да се убедим в това, ако разгърнем което и да е специално изследване по въпросите на българския фолклор — никога не може да се мине без използуване на материал от Миладиновия сборник. Миладиновци съзнателно са се стремили да постигнат разнообразие, затова те се стараят да не повтарят песните, да издирват различни творби. Когато обаче попадат на няколко важни и интересни варианта от една и съща песен, те ги поместват или както отбелязват в предговора: „Еднакви песни са кладени едни пъти две или три, кога обете или трите по поднаречието или содържанието им се любопитни."

Самото разпределение на песните (те са основното в книгата) вече говори за богатото съдържание на сборника. Песните са групирани в 12 дяла: самовилски, други стари (според обяснението в предговора: „до самовилските се кладени песни под име „други стари", но кои повике се представят да говорат дървата, птиците и други животни"), църковни, юнашки, овчарски, хайдушки, жальовни, смешни, любовни, сватбени, лазарски и жетварски. Към тях може да се прибави и немногочисленият дял на десетки скороговорки („играчки"). Тук няма да се спираме на въпроса за класификацията на песните, нито за правилността на дадените названия на отделните групи — Миладиновци са срещнали големи трудности, не са могли да избягнат редица непоследователности, дори не са успели да запазят собствената си схема (сами

признават: „Това разделение по строга смисл не е довардено"). Трябва обаче да се има пред вид сложността на проблема, който и нашата съвременна фолклористика не е решила напълно. Затова излишно е да търсим неуспех на Миладиновци в тая област, дори и тук те са дали свой ценен влог. Тяхната класификация представя крачка напред в нашата наука, защото се стреми към по-детайлирана разпредялба на материала, основавайки се главно на съдържанието и функционалната роля на песните. Но за нас по-важно е друго обстоятелство — че в своя сборник Миладиновци са успели да застъпят почти всички дялове от българската народна поезия. Обредните песни са представени чрез едни от най-важните групи (лазарски и сватбени); митически песни са означени като самовилски, други стари и църковни; останалите групи представят юнашките, хайдушките, битово-социалните песни; събирачите са проявили специално внимание към хумора, сатирата, елегията, легендата, баладата, детския фолклор.

Богатството на Миладиновия сборник проличава, когато различните групи песни се сравнят с онова, което е публикувано през 1860 г. Като основа за сравнение може да служи „Показалец на печатаните през XIX век български народни песни. I. 1815—1860" (София, 1916) от А. П. Стоилов. Съпоставката, която ще направим, е приблизителна, защото класификацията на песните у Миладиновци и Стоилов не съвпада напълно. Не навсякъде критерият е еднакъв; у Миладиновци в някои дялове са поместени песни, които по характера си не отговарят на наименованието на цикъла (напр. в дела „Юначки"). Но въпреки приблизителността на данните все пак се получава представа за големия влог на Миладиновия сборник в развитието на българската фолклористика.

Общо групата на юнашките, хайдушките и историческите песни преди Миладиновци е представена със 100 песни, от които само 38 юнашки; в Миладиновия сборник тая група брои над 160 творби. Богато са застъпени у Миладиновци сватбените песни — 164 срещу 24 у техните предходници; лазарските — 61 срещу 2; жетварските — 22 срещу 1; хумористичните — 22 срещу 9; любовните — 224 срещу 205. Освен това

поместени са 28 черковни легенди, 33 „жальовни“ песни, 14 детски игри, към 450 народни имена, 104 гатанки и др. Разбира се, цифрите тук не са от решително значение, но все пак се вижда, че Миладиновият сборник допълва с изобилни нови образци цели дялове в публикуваните дотогава фолклорни материали и разширява представата на научния свят за богатството на българското народно поетическо творчество. Такъв е особено случаят с юнашките песни. За първи път пред науката българският народ се явява с такова богато епическо творчество и това обстоятелство иде да опровергае едно заблуждение, което се е ширело дотогава, за слабото развитие на българския народен епос.

Широкото застъпване на юнашките песни, а също и поместването на многобройни хайдушки и исторически песни има и друга страна — тия песни са играели голяма патриотична роля, възкресявали са в ярки поетически образи историческото минало на народа, неговите страдания под турското иго, вековната му борба срещу чуждите поробители, укрепвали са националното съзнание. В тия песни се явяват героичните образи на юнаци и хайдути, закрилници на българския народ.

За да се види колко силно е могло да бъде националното и политическото въздействие на тия песни, ще дам само един пример — песента „Жалка Кана“ (№ 78). Тая песен е позната в многобройни варианти (Миладиновци, В. Чолаков от 1872 г., Сборник за народни умотворения, кн. 35, архива на Етнографския институт и др.), и то от различни райони на България, което говори за единството на мотива. В песента се говори за българска девойка (тя носи различни имена — Кана, Янка, Йова, Рада), която девет години лежи в тъмницата, защото е отказала да се потурчи. Майката не може да понесе нейните страдания и я подканя да предаде вярата си, т. е. народността си, но девойката решително отказва. В най-ново време тая песен е претърпяла интересна промяна — превърнала се е в антифашистка песен: нейната героиня Рада (комунистката Рада Тодорова) лежи девет години в затвора, но не предава идеята си.

Вариантът в Миладиновия сборник е един от най-хубавите:

Мори Кано, жална Кано!
Бог да бие върли турци,
що фарлиха зла ифтира,
зла ифтира турска беда,
оти турчин си любила,
младо турче яничарче.
Те фарлиха в тъмен зъндан,
те удриха судна мъка,
с тежок тумрук на нодзето,
дребен синджир на гърлото,
белезии на ръцете;
судна мъка ти те мъчат,
сакат да ми те потурчат.
Бог да бие твоя тета,
що си дойде на майка ти
да й веле и говоре:
„Варай, сестро, мила сестро!
Що си стоиш, що си гледаш?
Стан' д'одиме на зъндана,
да видиме жална Кана,
даль йе жива, даль си умре.
Твоя майка я послуша,
та дойде'а на зъндана;
от далеку ми си викат:
„Мори Кано, милна щерко,
даль си жива, иль си умре!"
Жална Кана се провикна,
се провикна от зъндана:
„Жива сум си, на мъка сум;
с тежок тумрук на нодзето,
с дребен синджир на гърлото
с белезии на ръцето,
сакат мене да потурчат."
Бог да бие твоя майка!
Тогай веле и говоре:
„Дай си вера, мила щерко,
ке загинеш уще млада,
на пуста младос неодена,
на рухо ненаносена,
на оро ненаиграна,

на песни ненапеана."
Се провикна жална Кана:
„От бога, мале, да найдеш!
Ка дойде, да не дойдеше!
Мълчи, мале, онемела,
дека стоиш — ослепела!
Как си вера да предадам,
що я първо да забравам!
Даль на оро ке ме видиш?
Аль на гости ке ти дойдам,
иль на гости ке ми дойдеш?
Или бракя ке пречекам,
или в църква ке си одам,
или Велигден ке чинам,
ели божик ке дочекам?
Еден ден имат в година,
ден си имат, ден байрам,
па не знаят кога идит."
Как дочуха върли турци,
още в мъка я удриха;
не им стигна тежок тумрук,
не им стигна дребен синджир,
не им стигна белезии,
в нокти спици й наби'а
душа даде, а не вера.

Тук няма да правя художествен анализ на тая великолепна, вълнуваща песен. Искам само да подчертая силното патриотично въздействие, което е оказвала в годините на турското робство. С многобройни песни като тази Миладиновият сборник е мобилизирал за съпротива и борба срещу националните поробители.

Добре са застъпени в сборника също митическите, сватбените, лазарските, жетварските, хумористичните песни, черковните легенди, баладите и елегиите, но след юнашките най-изобилно са представени любовните песни (над 220 песни). Това е едно изключително богатство, което разкрива тънкия художествен усет на стотици неизвестни български жени, които главно са изпели тия песни. Ето само две от тия кратки, лирични песни, поразяващи с простотата и пестеливостта на художествените средства, със своята изразител-

ност, духовитост и игривост, истински образец на народното поетическо вдъхновение:

Помину'ам, замину'ам,
пусти порти затворени,
препазени, прегради
со две сламки ържано'и.
Моме спиет стреде дворье,
стреде дворье на одорот;
над гла'а му бардак вода,
во бардакот киска цвеке.
Не сум вода да прелеам,
не сум змиа да се проврам,
не сум елен да прескочам,
не сум пиле да прелетам.

Във втората песен любовният копнеж се превръща в мъка:

Ристано, моме Ристано!
Да знаиш, моме, да знаиш,
оти те майка свършила
во едно село големо,
во една кукя богата,
за едно момче малечко!" —
„Пусто да бидит селото,
оган да горит кукята,
куршум да удрит момчето!"

За пълнотата на Миладиновия сборник допринасят и поместените в края описания на обреди и обичаи, игри, вярвания, предания, пословици, гатанки, собствени народни имена. Бих искал да спомена само няколко от тия чудесни народни имена: Рале, Босилко, Кипре, Огнен, Доре, Вишко, Искро, Милен, Боро, Дейко, Здраве, Китан, Ралин... Биляна, Румена, Меглена, Бисера, Доля, Лоза, Няга, Райка, Бойка, Боя, Дейна, Ружа, Тиха, Благуна, Лада, Благатка, Бина, Звезда, Веля, Любика.

Сборникът на Миладиновци има още едно важно достойнство — художествения усет, с който е направен подборът на песните. Във всички дялове са обнародвани едни от най-хубавите български народно-пое-

тически творби, което поставя сборника не само по-високо от всичко публикувано дотогава от нашето народно творчество, но го издига над много сборници, излезли по-късно. Миладиновци съзнателно са се стремели да изберат най-хубавите образци. Те специално пишат в предговора: „От некулку песни сме избрали най-харната.“ Двамата братя са притежавали висока художествена култура. За Димитър Миладинов не знаем почти нищо в това отношение — биографите му не са оставили сведения за неговите художествени интереси; свидетелство за тях си остава само сборникът. Значителното му образование за оная епоха, отличното познаване на древногръцката литература, дълбокото вникване в творенията на античните писатели, за което говорят неговите ученици, всичко това му е помогнало да си изгради верен художествен вкус.

Художествената дарба на по-малкия брат е несъмнена. Тя е получила добра възможност да се развие в една издигната, културна среда — в Янина, Атина, Москва. За нея свидетелствуват стихотворенията на Константин. Те са малко на брой, защото вниманието на автора им през краткия му живот е било погълнато от други важни обществени и книжовни задачи. Младият поет е изпитал несъмнено въздействие от народната песен. На места близостта с народната поезия в съдържание, чувства, форми, език и ритмика е толкова голяма, че човек мъчно би различил стихотворенията на К. Миладинов от народни песни. Такива са лирическите песни „Бисера“, „Голапче“, „Желание“, „Клетва“; изцяло с народна образност е пропито стихотворението „Побратимство“. Топлотата, сърдечността и лиризмът на Миладиновите стихотворения са забележително постижение на младата българска поезия. Днес не винаги можем да почувствуваме поетичните ноти в стихотворенията на К. Миладинов — отделят ни от тях времето, сантименталното звучене на места, диалектът. Но ние трябва да държим сметка, че това са творби, появили се в зората на нашата поезия (писани са през 50-те години на миналия век). и трябва да ги преценяваме с историческа мярка. Тук обаче задачата ни е по-ограничена — да изтъкнем поетическите заложби на К. Миладинов и да посочим, че това съвсем не е

било без значение при съставянето на един сборник с народни песни. Подборът на материала е правен през погледа на поет; към поетическите произведения на народа се е насочвал вниматедният слух на лица, надарени с художествен усет.

Това не е мъчно да се установи при вникване в съдържанието на сборника. От всяка група песни могат да се посочат прекрасни образци — ярко свидетелство за творческия гений на народа. Те са толкова много, че в никой случай тук не могат да се изброят. Ще припомня само някои забележителни творби, поместени в сборника, като „Яна и Детелин войвода“ (№ 15), „Прошета се Дона“ (№ 8), „Яне и Петра“ (№ 15а), „Яна и слънцето“ (№ 16), „Тодора и керка“ (№ 17), „Свети Георги“ (№ 38), легендите за майката на св. Петър (№ 44—49), „Откак се е, мила моя майно ле, зора зазорило“ (№ 58), „Сирота Яна“ (№ 67), „Бяла Рада“ (№ 72), песните за Болен Дойчин (№ 88, 154, 155), „Яничар и руса Драгана“ (№ 87), „Стоян болен“ (№ 93, 94), „Лазар и Петкана“ (№ 100), „Гюро“ (№ 106), „Брат и сестра“ (№ 110), „Будинска Яна“ (№ 105, 167), „Павел и сестра“ (№ 135), „Калина, Йован и Стоян“ (№ 1303), „Два се змея на планина збиле“ (№ 239), „Яна“ (№ 229), „Три танци се вият“ (№ 245) и много други. Както бе отбелязано, тук не се споменават великолепните песни за Крали Марко и Момчил, нито многобройните художествени бисери между любовните песни. Конкретният анализ на много от песните в сборника показва необикновеното художествено майсторство на народните певци.

Художествените достойнства на Миладиновия сборник се изразяват не само в подбора на отделни прекрасни песни, но преди всичко в стремежа да се застъпи цялото богатство от теми, мотиви и сюжети на нашето народно творчество, да се даде широко, искрено, вълнуващо отражение на живота на нашия народ. От една страна навлизаме в целия легендарен свят, с който е живял народът в миналото; с образите на самодиви и вили, които олицетворяват представите на народа за красота, волност и песен; змейове, които грабят моми и невести; орисници, които определят съдбата на хората; слънцето, което се влюбва в хубава земна девойка. Тук са и баладите за вражданця

и превръщания („Струмница невеста“, „Лазар и Петкана“, „Яна и Стоян“ и др.). От друга страна песните в Миладиновия сборник ни пренасят в епохата — също тъй легендарна — на силни юнаци, надарени със свръхестествена сила, в атмосферата на величави подвизи и битки, където израстват образите на Крали Марко, Момчил, Дете Дукадинче, Дете Голомеше, Секула Детенце, Крал Латинин, Радич юнак, Дебел Новак, Темишвар Гюро, Янкула войвода и т. н. Между тия творби са и най-хубавите песни за болен Дойчин, който погубва черен арап, за да избави града от страшно бедствие, да спаси обречената на гибел своя сестра. До неговата благородна фигура на рицар се нарежда сестра му — трогателна в обичта си към брата, очарователна и благородна в своята дълбока етичност.

Песните от Миладиновия сборник отразяват и настоящия живот на народа — неговия бит и обичаи, семейни отношения и конфликти, живота на овчари в горите и планините, многобройните перипетии на годежа и сватбата с кратките, но лирични и вълнуващи химни, които се пеят на младите, родителите, роднините, близките. Както вече отбелязах, в Миладиновия сборник се отразяват радостните и тъжни моменти на любовта — любовните песни, богати не само по броя си, но преди всичко в разнообразието на чувствата, са едни от най-хубавите и най-ценни страници в тая великолепна книга.

Бих искал още веднъж да се спра на оная група песни, които всъщност най-дълбоко са вълнували читателя — песните, посветени на робските неволи, страдания и борби. Някои от тях споменах. Миладиновият сборник крие голямо художествено богатство в това отношение, забележителни образци на високо художествено майсторство. Тия песни ни разкриват една тежка действителност, връщат ни към епоха на големи народни страдания и покъртителни лични трагедии. Ето „Яничарин и руса Драгана“ — песен за жестокото еничарско време, пълно с дълбоки трагедии. Еничари — люти турци, опустошават „Влашката земя и Богданската и всичка Добруджа“, горят села, секат старите, поробват младите момци и девойки. Брат-еничарин и сестра се познават в това страшно унищожение на хората. „Гинка робинка“ е принудена да остави

стяват употребата на някои букви; напр. за трите букви ъ, ь, ѫ, които в средисловието се произнасят еднакво, си служат само с една буква ѫ. Навсякъде те се стремят да придадат вярно народното произношение.

Издателят К. Миладинов при печатането се е намирал в твърде трудно положение. Преди всичко песните са били записани първоначално с гръцки букви. При транскрибирането са били срещнати големи мъчнотии; въпреки положените усилия от страна на Константин някъде са останали следи от гръцките буквени означения (напр. Гяно покрай Яно в песен № 357). Константин си е служел не само със свои лични записи, но и с братови: намирал се е далеч от родината си и не е могъл да прави никакви проверки и справки. Допуснатите някъде грешки и непоследователности не са от такъв характер, че да омаловажат стойността на сборника. За времето, в което излиза, той се явява като едно от най-добрите в това отношение издания.

Езикът на сборника отразява наречията, от които произхождат събраните материали. Последните обхващат източните и западните краища, което придава на фонетиката, формите и речника твърде голямо разнообразие. Понеже голямата част от материалите са от Македония, то преобладават характерните особености на западните наречия. Самите съставители в предговора и бележките си служат със своето родно, стружко наречие. Писането на местно наречие е било нещо обикновено за оная епоха, когато още не е установен общобългарският литературен език. Миладиновци навсякъде наричат своя език и езика на поместените народнопоетически творби български, за което свидетелствува и заглавието на сборника.

Братя Миладинови са се смятали българи и са назовавали езика си български. Тяхната обществена и книжовна дейност е представяла момент от българското национално възраждане — те самите многократно подчертават това. По времето, когато излиза сборникът и когато вестта за трагичната смърт на Миладиновци потриса света, всички, които тогава и след това пишат за тях, ги наричат българи. И това не са само нашите възрожденци, които в лицето на Братя Миладинови виждат безсмъртни и пламенни българ-

ски патриоти, но и чужденците — руси, чехи, поляци, хървати, сърби и др., когато оценяват техния сборник или превеждат народните им песни. От Възраждането до днес делото на Братя Миладинови се е свързало дълбоко с нашите национални традиции и нашата национална култура.

За да завършим характеристиката на Миладиновия сборник, трябва да отбележим, че книгата е снабдена с кратък, но много ценен предговор. Тоя предговор свидетелствува за широкия поглед, с който братята разглеждат народното поетическо творчество, за подготовката им, за съзнателното отношение към някои от най-трудните въпроси на фолклора и покрай двете статии, които К. Миладинов помества в „Дунавски лебед“ през 1861 г., си остава най-важният извор за теоретическите схващания на Миладиновци. Засегнати са въпросите за богатството на българското народно поетическо творчество, за ролята на жените като изпълнителки на фолклора; споменати са имената на няколко певици, от които са записани голям брой песни; подробно е разкрито отношението на съставителите към въпросите на правописа и начините, по които са предадени езиковите особености на материалите. Твърде интересно е описанието на народното хоро, при което се пеят песните. Миладиновци го наричат „училище, къде се усъвършенствувала народната поезия“. Те описват хорото както на запад — в Струга, Охрид, Битоля, Кукуш, така и на изток — в Пангюрище, по сведения от В. Чолаков, за да покажат единството на българския народ, бит и творчество. Много ценни са ония места, в които се говори за дълбоката връзка на народната поезия с живота и за творческата одареност на народа. Народните песни са огледало на народния живот: „Народот в песни изливат чувствата си, в них увековечвит животот му и давнешните му подвиги, в них находвит душевна храна и развлечение; затова в жальба и в радост, по сватба и хоро, на жетва и грозьебранье, на везанье и преденье, по поле и по гори щедро изливат песните, како от богат извор; затова можит да се речит, че народот е секогашен и велик певец.“ На края на предговора се отбелязва, че между съседните народи се срещат еднакви песни и се дават сведения за народнопесенната метрика и ритмика.

Притежаващ такива ценни качества, сборникът на Братя Миладинови се посреща с голям интерес и се оценява високо от нашата и чуждата общественост. Забележителни са преди всичко отзивите, които идат от чужбина. Руският учен проф. И. Срезневски веднага след излизането на сборника, още в 1863 г., отбелязва: „Вече и сега от това, което е издадено, се вижда, че българите не само не са останали назад от другите съплеменни народи по певческите си способности, но стоят и по-високо от много други по жизнената сила на своята поезия, че те трябва в това отношение да бъдат поставени почти наред със сърбите." Чешкият учен М. Фиалка в специална статия още в 1862 г. пише, че сборникът представя „истинска съкровищница на славянската народна поезия" и смята българските народни песни равни на сръбските. Друг чешки учен, големият езиковед Ян Гебауер в 1863 г. изтъква „голямата поетическа цена на песните".

Миладиновият сборник за първи път разкрива пред научния свят богатството на българското народно творчество и послужва за извор и материал за многобройни научни изследвания. С това достатъчно ясно се очертава важното място, което заема не само в развитието на българската фолклористика, но и в историята на славянската фолклористика изобщо. След Миладиновци излизат многобройни фолклорни сборници, някои от които са забележителни с новия си и богат материал, каквито са например приказките, издадени от К. Шапкарев, или пословиците, обнародвани от П. Р. Славейков, но като нов, следващ етап в развитието на българската фолклористика по значение с Миладиновия сборник може да се сравни само голямата поредица „Сборник за народни умотворения", основана от Ив. Д. Шишманов в 1889 г.

Интересът към песните на Миладиновци се проявява не само в оценки и изучвания, но и в преводи. Още през 60-те и 70-те години на миналия век се появяват многобройни преводи на руски и чешки. Н. В. Гербел помества в сборника „Поэзия славян" (1871) четири песни. Ян Гебауер в 1863 г. превежда и обнародва на чешки 60 песни. Чешкият поет И. Холечек използува широко Миладиновия сборник за своите две книги „Юнашки песни на българския народ" (1874—

1875), посвещавайки книгите на двамата братя. Оттогава до днес многократно песни от Миладиновия сборник са превеждани в чужбина.

Когато оценяваме мястото на Миладиновия сборник в историята на българската фолклористика, не можем да не изтъкнем още едно важно обстоятелство: ролята, която той играе в развитието на българската литература. Нашите възрожденци имат към него възторжено отношение; Л. Каравелов му дава висока оценка. Ив. Вазов не само пише своето вдъхновено стихотворение в „Епопея на забравените", в което очертава с голяма поетическа сила образите на двамата братя и ги възпява в редицата на дейците и мъчениците на нашето национално възраждане, но изразява и своето възхищение от сборника. Пред проф. Ив. Д. Шишманов той говори: „Много високо ценях патриотичната и фолклорната им дейност. Сборникът им ми беше настолна книга."[7] От Миладиновия сборник се учат на художествено майсторство най-добрите наши поети — от Ботев до Вапцаров. От него черпят теми и сюжети Пенчо Славейков и Кирил Христов, Яворов и Петко Тодоров. Миладиновите песни продължават да вълнуват и съвременните български писатели с образите си, с поетическото си изящество, с богатството на езика си. Изобщо трябва да се изтъкне, че с разнообразното си съдържание, с красотата си, с патриотичната си насоченост те са привлекли вниманието на българските писатели към народното творчество, затвърдили са в съзнанието на нашата писателска общественост значението на фолклора за развитието на една национална литература. След появата на сборника на Миладиновци започва усиленото и плодотворно въздействие на българския фолклор върху нашите писатели, което не значи, че образците са били търсени винаги непременно в Миладиновия сборник.

Сборникът има и друго значение: той послужва за пример, действува като фокус за мнозина бъдещи фолклористи, които от Миладиновци се учат на любов към народното творчество. В най-близкото обкръже-

[7] Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов — спомени и документи. София, 1930, с. 203.

ние на Миладиновци и несъмнено под обаянието на техния сборник израства например един такъв забележителен фолклорист като Кузман Шапкарев.

Появата на Миладиновия сборник представя етап в развитието на българската фолклористика. Той дава огромен материал, върху който вече може да се гради теоретично-изследователска дейност върху фолклора. И ние виждаме, че от 60-те години нататък се започва развитието на българската фолклористика като теоретична дисциплина, на която първият сериозен представител е Л. Каравелов. Теоретичните изследвания продължават и до днес да черпят от онова огромно фолклорно богатство, което направиха достъпно на науката незабравимите братя Димитър и Константин Миладинови.

ДЕЛОТО НА СТЕФАН ВЕРКОВИЧ

Стефан Верковић, който преди повече от сто години издаде своята бележита книга с български народни песни, е една от най-интересните фигури в историята на българската фолклористика. Неговият сборник се появява в един период, когато интересът към българското народно творчество особено се засилва и в разстояние на няколко години излизат четири важни сборника, които показват пред света един нов богат извор на народно поетическо изкуство: „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар" на П. Безсонов (1855), „Народне песме македонских бугара" на Верковић (1860), „Български народни песни" на Д. и К. Миладинови (1861) и „Памятники народного быта болгар" на Л. Каравелов (1861). В тези сборници се разкрива творческият гений на един малко познат славянски народ, който по своята поетическа надареност и художествено словесно богатство съвсем не отстъпва на славянските си братя, изявили вече големите си народнопоетически постижения.

Ненапразно историците на българската фолклористика говорят, че през 50-те и 60-те години на миналия век тя се намира вече в своя разцвет. Към народното поетическо творчество са насочили погледа си такива големи литературни и обществени дейци като Г. С. Раковски и Братя Миладинови, Н. Геров и П. Р. Славейков, Л. Каравелов и К. Шапкарев. Високо се оценява както значението на фолклора за издигане на националното самосъзнание и за разкриване на историческото минало, езика и бита на народа, така и огромната роля, която той може да играе за развитието на литературата като образец на изключително и

велико поетическо изкуство. Тъкмо през тоя период потърсват вдъхновение и образци в народното творчество Раковски, Славейков, Н. Козлев, Каравелов и Ботев.

Делото на Ст. Веркович е неразделна част от тоя общ подем на българската фолклористика. То е израз на дълбока любов към историческата съдба и културата на българския народ и се нарежда до делото на онези българисти чужденци, които допринесоха извънредно много за проучване и популяризиране на богатото поетическо творчество на нашия народ през епохата на възраждането. Името на Веркович стои на едно от първите места в блестящата редица на В. Ст. Караджич и Ю. И. Венелин, В. Григорович и Ст. Враз, П. Безсонов и О. Дозон.

Минал през школата на илиризма — едно течение, вдъхновявано от идеята за културно издигане и обединение на южните славяни, завладян от патриотичен славянски ентусиазъм и романтични схващания за величието на миналото, горещ ценител на народната поезия, Ст. Веркович прекарва много години в средата на нашия народ и свързва всичките си научни амбиции и цялата си жизнена съдба с неговата култура. Тая близост му носи големи радости, но и дълбоки огорчения; участта му го люшка между възторзите и отчаянието — и той си отива от тоя свят буквално смазан от тежкото бреме, което с безкрайно въодушевление и наивна вяра е поел върху плещите си. Вазов го среща през 1892 г. в Родопите, където Веркович напразно търси следите на мнимите певци, от които неговият доверен сътрудник Ив. Гологанов уж бил записал огромните епически песни, поместени в двата сборника „Веда Словена“. След двете безрезултатни пътувания на Веркович до Родопите проф. Ив. Д. Шишманов отбелязва: „От това време Веркович като че се сломи не само морално, но и физически. Очевидно някогашната му фанатична вяра в автентичността на сбирката му беше рухнала. Докато по-напред той енергично отблъскваше и най-слабото съмнение във „Веда Словена“, след екскурзиите си в Родопите той мълчаливо изслушваше доводите ми против „епохалното му откритие“. Нему сега само едно лежеше на сърце: да се покаже поне, че не той е фалшификато-

ръ̀т, за да може да склопи спокойно очи. В това врѐме Верковић правеше впечатление на един несправедливо на смърт осъден, който е загубил всяка надежда да бъде помилван и иска поне с чест да умре."[1]

Вложил огромна амбиция в сборниците „Веда Словена", посветил почти тридесет години от живота си, за да докаже минимата автентичност на своите песни, станал жертва на една от най-шумните мистификации в историята на славянската и европейската наука, Верковић умира сломен само две години след проверката, която е направил в Родопите.

Вазов справедливо отбелязва, приключвайки описанието на своята среща с Верковић в Родопите: „За добра чест г. Верковичевите заслуги лежат на много по-здрави основи и той няма защо твърде да се съкрушава за изпарението на „Веда Словена". Преди нея и после нея той е издал трудове по българския фолклор и отечествоведение, които му обезпечават завинаги едно почтено мяcто в народната признателност" („В недрата на Родопите", гл. XVIII). Между тези трудове несъмнено едно от първите места заема сборникът „Народни песни на македонските българи".

Тоя сборник е резултат на прякото съприкосновение с нашия народ. Когато се е запътвал на юг, за Македония, Верковић може би не се е готвил за дейност на фолклорист. Но все пак той пристигна като събирач на старини (макар че по същество мисията му е чисто политическа), въодушевен от славянски романтични идеи. Срещата му с една среда, където народното поетическо творчество е необикновено живо и богато, разкрива пред него нови и неочаквани перспективи и го прави фолклорист за цял живот.

Роден на 5. III. 1821 г. в с. Угляра, Босна, в бедно селско семейство[2], Верковић има не леко детство. Рано

[1] Ив. Д. Шишманов. Френската наука и „Веда Словена" — Избрани съчинения, П., 1966, с. 251.

[2] В по-старите изследвания и статии като дата на неговото рождение погрешно се отбелязва 1827 г. Точната дата вж. у Dr. Fra Julian Jeleni, Pisma ćStjepana Verkovića Josipuć D. Bozići. — Narodna Starina, sv. II, 1940, стр. 219; в същия брой са публикувани за Верковић статии и документи от В. Дежелић и И. Бадалић. За рожденатa дата на Ст. Верковић вж. също К. Пепушлиски, Прилог за биографията на Стефан И. Верковић. Трудови. Орган на Катедрата за история на книжевностите на народите на ФНРЮ, Скопие, 1960, г. I, кн. 1—2.

остава сирак. Прибран от роднини, той бива изпратен да учи във францисканско католическо училище, продължава образованието си във францискански манастир, където приема монашество, учи богословие в епископския лицей в Загреб. Но кариерата на католически духовник не може да го увлече и Веркович напуска монашеството. Това става до голяма степен под влияние на идеите на илиризма; Веркович, заживява с мисълта за политическа дейност сред поробените южнославянски народи. В 1843 г. той се озовава в Белград и се поставя на разположение на сръбската национална пропаганда, ръководена от министър Ил. Гарашанин. Като негов таен агент първоначално Веркович пътува в Далмация, Черна гора и Албания, а от 1850 г. насочва изцяло дейността си към Македония. Тук живее почти непрекъснато до обявяването на Руско-турската война в 1877 г., след което прекарва няколко години в Русия. В 1891 г. се завръща в България и умира в София на 30. XII. 1893 г.[3]

В Македония Веркович се настанява в Сер. Това не е случайно — тук особено е силно гръцкото влияние. А целта на сръбската политика е да се попречи тези земи да бъдат присъединени към Гърция при бъдещото ликвидиране на турската империя. Веркович пътува из македонските краища, събира сведения за положението на населението, като прикрива политическата си дейност с археологически издирвания, търсене на стари монети и т. н. Тук няма да се спирам на ролята, която играе като агент на сръбската пропаганда в Македония. Ще изтъкна само, че Веркович се ориентира правилно върху българския национален характер на македонското славянско население, за което говори открито във всичките си тру-

[3] След излизането на тази статия (1966) бяха обнародвани два големи тома с изследвания и материали за живота и дейността на Ст. Вероквич. М. Арнаудов, Веркович и „Веда Словена". Принос към историята на българския фолклор и българското възраждане в Македония с неизвестни писма, доклади и други документи от 1855 до 1893 г. СбНУ, кн. 52, 1968; Документи за българското възраждане от архива на Стефан И. Верковић 1860—1893. Съставили и подготвили за печат Дарина Велева и Трифон Вълов под редакцията и с предговор от Христо А. Христов. София, 1969.

тове, бори се упорито срещу елинизаторската политика на Цариградската гръцка патриаршия и срещу влиянието на гърцизма — за славянски училища и славянска просвета, поддържа тесни връзки с българската интелигенция в Македония, допринася твърде много за националното и културното раздвижване на тамошните българи.

Един от най-важните моменти в неговата дейност е интересът му към народното поетическо творчество. За тоя интерес говорят както издадените негови сборници с народни песни и приказки, така и богатата му кореспонденция и запазените материали в архива му в Българската академия на науките. Ст. Веркович се занимава с въпросите на фолклора в продължение на 40 години, обнародва няколко сборника с песни, които предизвикват огромен интерес, дълги години неговото име се намира в центъра на ожесточени научни спорове.

Първата му книга „Народне песме македонски бугара", която излиза в Белград през 1860 г., се оказва и най-ценният му принос в областта на българската фолклористика. Книгата съдържа 335 народни песни, наречени още в заглавието „женски", т. е. лирични („Ннњига прва: Женске песме"). Както се вижда от кореспонденцията му и от предговора към първия том на „Веда Словена" (1874), Веркович започва да събира народни песни след настаняването си в Сер през 1855 г. Книгата излиза в Белград, поради което нейното заглавие, посвещението на княгиня Юлия Михаил Обренович, предговорът, бележките и обясненията към песните са на сръбски език. Че тя е била предназначена за сръбските читатели, говори и поместеният на края речник на непознатите български и чужди думи, обяснени на сръбски. Самите песни са обнародвани на оригиналния език, на който са записани; Веркович го нарича навсякъде български, изхождайки от единството на тоя език с езика на другите български краища и от националното съзнание на населението, сред което записва песните.

Още в началото на своя интересен и ценен предговор Веркович обяснява подбудите, които са го накарали да се заеме със събирането и издаването на български народни песни:

„Пътувайки в разстояние на повече от девет години из Македония и съседните области на Европейска Турция, за да проучвам както народните наши славянски старини, така и различните антични паметници, имах възможността, покрай тази главна задача да изготвя една сбирка български народни песни, която сега предоставям на общественото внимание и особено на българските и останалите славянски любители на нашето народно творчество и книжнина.

Тези песни принадлежат на онази част от славянството, която е най-малко известна от всички славяни, населяващи турската империя. Тези славяни населяват онези македонски области, за които западните учени смятат и пишат, че са чисто гръцки или влашки (цинцарски), и на малцина е известно, че там живеят и славяни. Гръцките и почти всички западни автори, които са писали за Турция, без изключение наричат тези области гръцки, а защо постъпват така, тук е излишно да се говори, това всеки разумен читател лесно може да разбере.

Тъй като вече девет години живея и пътувам из тези краища, аз имах възможност достатъчно добре да ги опозная заедно с техните жители и понеже съм уверен, че моите славянски читатели особено ще се радват да узнаят нещо повече за тези свои далечни братя и за земята, в която живеят, тук накратко ще посоча границите на онази част от Македония, която обитават тези български славяни."

Верковић посочва твърде подробно границите на географската област между Родопите и Егейско море, в която живеят описваните от него македонски българи, спира се на селищата и тяхното население, засяга твърде обстойно живота и съдбата на българските славяни, характеризира езика им. Неговите наблюдения имат важно значение за установяване на народностните отношения в тая част на Македония и Тракия през средата на миналия век.

В предговора Верковић прави кратка характеристика на събраните и обнародвани в книгата народни песни. Той особено подчертава тяхната поетическа красота. Говори за голямата надареност на народа и горещо се възхищава от певицата Дафина от Серско, от която записал 270 песни (не всички помес-

тени) — най-хубавите в сборника. Веркович е удивен от богатството на нейния песенен репертоар, от необикновената й памет, от поетическите й дарби и я нарича българска Омирка.

Посочвайки голямата важност на обнародваните песни за езикознанието, историята, археологията, етнографията и митологията, с особен възторг изтъква техните високи художествени достойнства: „Що се отнася до тяхната поетическа красота и полет, смятам, че всеки читател, който има поетическо чувство и непокварен вкус, ще открие и почувствува тази красота и ще се увери, че тези български славяни, въпреки своята нещастна съдба и пораженията от чуждото влияние и господство, не са загубили поетическото си чувство, по богатство и красота на народните песни са равни на останалите свои братя, клонове на един велик славянски народ, който може да се нарече предимно поетичен народ. Песните на певицата Дафина, струва ми се, представят венец на българската народна поезия."

Не може да не се подчертае заслугата на Веркович като един от първите и най-възторжени ценители на нашето народно поетическо творчество.

Песните произхождат от няколко селища на Македония: 235 от с. Просеник (Серско), 36 от с. Горно Броди (Серско), 7 от с. Лехово (Легенско), 4 от с. Добринище (Разлошко), 40 от Велешко, 12 от Дебър, 1 от Крушево (Прилепско).[4] Огромна част от песните произлизат от с. Просеник и са записани в Сер от една певица — прочутата Дафина. В Сер са записвани и останалите песни от лица, които Веркович е могъл да срещне в града. Самият той изрично съобщава в бележка под линия, че песните от Легенско е записал от една стара жена, която е дошла в Сер и която му била посочена от Дафина, а тези от Дебърско — „от дебърци, които идват тук да търсят работа".

Ясно е, че песните, публикувани в сборника, са твърде единни по географски произход. Монолитността на сборника се засилва още повече от обстоятелството, че 235 песни принадлежат на една певица, пред-

[4] Селата Горно Броди (Серско) и Лехово (Легенско) се отбелязват от А. П. Стоилов. Показалец на печатаните през XIX в. български народни песни, I, София, 1916, с. 52.

ставят нейния песенен репертоар. От друга страна, това са песни „женски", т. е. лирични (не случайно, с незначителни изключения, те са изпети само от жени, което още повече осмисля подзаглавието на книгата: „Женски песни"). Поместени са и известен брой епически песни (главно в групата на трапезарските), но това не променя общия облик на сборника. Трябва да се подчертае, че Верковић успява да създаде книга, подчинена на една основна задача: да разкрие богатството от лирически песни и българското народно творчество; сборникът има свой стил — нещо, към което съставителят съзнателно се е стремял и което го отличава от излезлия пет години по-рано пръв сборник с български народни песни (като не се смята малката книжка на Ив. Богоров „Български народни песни" от 1842 г., съдържаща само 12 песни) — „Болгарские песни" на П. Безсонов. Тая стилност проличава по-късно и в двата тома на „Веда Словена" (независимо от отношението ни към стойността на материалите)— в тях са публикувани ясно обособени епически песни. Очевидно Верковић е живял с мисъл за обширно и планомерно издаване на българския фолклор; за това говорят и запазените материали в архива му. В предговора той отбелязва, че ще следва втора книга от сборника — с юнашки и трапезарски песни.

Можем да имаме сериозни възражения по разпределбата на песните и начина, по който са записани, но няма никакво съмнение, че в сборника на Верковић прозвучава силно и обаятелно лирическият глас на нашия народ. Тук е отразен преди всичко неговият интимен свят от чувства и мечти, тъги и радости. Огромен брой от поместените творби представят песни за любовта, която е показана във всекидневния живот на човека с удивително разнообразие. Посрещат ни не само стаени копнежи, но и дръзки, фриволни желания. В много от тези творби навлиза тъгата по скъпи и близки същества, сполетени от неочаквани нещастия, от тежки раздели, от мъчително чезнене в далечна чужбина. Чувствата са предадени с томителна нежност, любовта се разкрива с безкрайна взаимна преданост. Но заедно с това в редица песни избликва буйно радостта от живота, любовните копнежи се заливат от весели шеги и задевки, във възник-

налите конфликти се разменят духовити нападки, остри удари, но винаги в една атмосфера на радостна наслада от света. Читателят не очаква, че в народната патриархална среда любовната игра може да вземе толкова разнообразни и остроумни форми. И това е една от големите изненади на тия песни.

Но с това не се изчерпва съдържанието на сборника. Наред с любовната лирика ние навлизаме и във фантастичния свят на юди и самодиви, на жестоки вграждания на живи същества в основите на постройки, на болни от тежка болест, на робски страдания, на хайдушки образи, на семейни трагедии. Много често мотивите се разкриват в жанровите рамки на баладата. Епически разгърнатите творби са малко; преобладават лирическите жанрове и по-кратките композиционни форми, но с това не се ограничава обсегът на изображението, не се обеднява картината на народния живот. Напротив, сборникът на Веркович отваря широк прозорец към него и той се явява пред нас със забележително богатство, многобагреност, пъстрота. За чужденеца това е един нов и малко познат свят, който привлича не толкова с екзотиката си, колкото със своята задушевност и човечност, благородна простота и наивност. Дълбоко прав е Веркович, когато изтъква в предговора си необикновената поетическа красота на тия творби.

Ако се опитаме да оценим работата на съставителя от специалното гледище на фолклористиката, не бива да забравяме, че сборникът излиза в твърде ранна епоха, когато Веркович има малко предходници в събирането и издаването на българското народно творчество. От друга страна, той започва работата си без предварителна специална подготовка, без основно познаване на езика. Всичко това се отразява върху качествата на сборника. Класификацията на песните — една област, в която и до днес съществуват толкова много колебания — е все още твърде обща, основана върху признака на времето и обстоятелствата, при които песните се пеят. Веркович разпределя материала си в десет групи (изреждаме ги така, както се появяват в сборника): великденски, гергьовски, константиновски (свързани с празника на св. Константин и Елена), петровденски, хороводни, аргатски, лазар-

ски, сватбени, трапезарски, седенкарски. С изключение на името на Дафина не се отбелязват имената на другите певици и певци, поради което липсват и данни за тяхната възраст, социално положение, образование. Разбира се, може да се предполага, че това са изключително селяни, които в оная епоха са били най-често неграмотни.

Като отбелязваме тая особеност в работата на Веркович, същевременно трябва да изтъкнем, че в един случай той ни дава извънредно интересни данни за една отделна певица — нещо, което твърде рядко се среща и при нашите по-късни фолклористи. Касае се за случая с певицата Дафина. Характеристиката, която ѝ прави, е извънредно интересна от научно фолклористично гледище. Веркович привежда моменти от нейната биография, спира се на зараждането и развитието на нейния интерес към народните песни, изтъква дарбите и паметта ѝ, посочва нейната популярност като певица и обществената роля, която играят песните ѝ. Особено интересни и ценни са наблюденията на Веркович върху начина, по който Дафина възпроизвежда песните, за характера на нейната памет, за ролята на мелодията. Много интересна е и бележката под линията към песен № 235. От нея се вижда, че Веркович е прочитал повторно на Дафина записаните песни, за да постигне по-голяма точност. Недоволна от текста на една от песните, тя я казва отново, с променен текст. Веркович заключава: „Това донякъде свидетелствува, че много от тези песни Дафина сама дотъкмява със своята поетическа дарба и като истинска импровизаторка облича своите мисли в слова.“ Интересна е и бележката към песен № 272: Дафина сама е пожелала да сравни по красота песните си с песните на старата жена от Легенско, която завежда при Веркович.

Характеристиката на Дафина трябва да се оцени като първи опит за проучване на отделен певец в историята на българската фолклористика, за записване и обнародване на целия му репертоар (не случайно Веркович подрежда и обнародва песните на Дафина в отделен, самостоятелен дял).

Всички изследвачи на Верковичовото дело отбелязват една основна слабост в неговата работа като съби-

рач и издател на фолклорни материали: неточността при предаване на формалните и езиковите особености на песните. Започвайки фолклорната си дейност през 1855—1856 г. сред българска народностна среда, той не познавал българския език, не е могъл и да предаде точно неговите звукове и форми, при все че съзнателно се е стремял към това (например при означаването на мекостта на гласните). В записите му са се вмъквали твърде много неточности, неправилности, непоследователности; езикът твърде често е покварен. Към това трябва да се прибавят и многобройните сърбизми. Картината се влошава още повече, като се изтъкнат и неточностите в метриката и ритмиката на песните. Преди всичко редица материали са незавършени; често се променя размерът на стихотворните редове; многобройни отделни стихове са непълни или удължени, което нарушава метриката и ритъма. Това се дължи не само на известна небрежност и бързина при записването (може би в редица случаи и на липса на музикален усет), но и на обстоятелството, че песните са предимно казвани, рецитирани, а не пети; отсъствието на ясно изразена мелодия е довеждало до метрична нестабилност при възпроизвеждането на текста.

Трябва да се съжалява, че Верковић е допуснал тези слабости при записването на песните. В това отношение Димитър и Константин Миладинови са притежавали по-висок поетически усет, по-голяма поетическа и специална култура, поради което техният сборник, излязъл само една година по-късно, превъзхожда Верковичовия. Все пак независимо от своите недостатъци сборникът „Народни песни на македонските българи" представя голяма и ценна придобивка на българската национална култура — както с подбора и богатството на мотиви, така и с количеството на материала: това е най-обемистата сбирка с български народни песни, излязла до 1860 г. (335 песни с 10 889 стиха); огромната част от песните са нови и непознати (само малък брой представят варианти на обнародвани по-рано песни). Колко голяма е стойността на материала, който Верковић публикува, се вижда и от това, че няма избор от български народни песни, при който да не се черпи от тоя материал, нито

пък по-голяма студия, в която той да не се използува научно.

Книгата „Народни песни на македонските българи“ е първата стъпка в дейността на Верковић като фолклорист; тя съдържа само част от материалите, които е събрал и продължава усърдно да събира през следващите години. Той върши това при пътуванията си из Македония, но си служи и със сътрудници, главно учители, както се вижда от кореспонденцията, запазена в архива му в Българската академия на науките. Там се намират и голямо количество от събраните материали. Верковић не успява да ги обнародва приживе, главно защото неговото внимание бе насочено към „епохалните открития“, които смяташе, че бе направил със старинните (уви, мними) епически песни от Родопите.

Необнародваните фолклорни материали на Верковић са привличали след смъртта му неведнъж вниманието на български и чужди учени и някои от тях се появяват в печата: 9 песни в Сборника за народни умотворения, кн. X, 1894; две приказки от Солунско (сп. Македонски преглед, г. IV, 1928); приказки и песни с гръцко писмо (пак там, издадени от Ст. Романски). Материали от Верковић излязоха и в две отделни книги. Първата е „Сборник Верковича. I. Народные песни македонских болгар“ (Петроград, 1920), под редакцията на проф. П. А. Лавров. Сборникът съдържа онези 200 трапезарски песни, за които Верковић говори в предговора към първата си книга. За необнародвани фолклорни материали на Верковић проф. Лавров бе съобщил по-рано в обширната си статия „Сборник македонских песен, сказок и обычаев С. И. Верковича“ (в Сборника в чест на В. И. Ламански, ч. II, Петербург, 1908).

Втората книга, появила се след смъртта на Верковић, е сборникът (на чешки) „Южномакедонски народни приказки. Из ръкописите на Ст. Верковић“, издадени в Прага в 1932 г. от П. А. Лавров и И. Поливка. Тук са публикувани приказките, запазени в Ленинград, и 34 приказки от софийския архив, с вещ научен коментар, с резюме на чешки, с показалец на мотивите и обширно изследване върху езика. От издание-

то проличава голямата заслуга на Веркович като един от първите събирачи на български народни приказки.

Книжовното и научното дело на Веркович няма да бъде закръглено, ако не се спомената и неговите етнографски изследвания, намерили израз в две книги: „Описание быта болгар, населяющих Македонию" (Москва, 1868) и „Типографическо-этнографический очерк Македонии" (Петербург, 1889). Докато в първата се излагат някои фантастични теории за произхода, бита и езика на македонските българи, втората съдържа ценни проучвания и данни. Към тях трябва да се добавят и редица ръкописи в архива на Верковић, представящи доклади, бележки от пътувания, нумизматически издирвания и др.

Както бе вече загатнато, в дейността на Ст. Веркович има още една важна страница, която, колкото и печална, не може да се отмине без внимание. Касае се за голямата мистификация, на която горещият славянофил, влюбеният в славянската старина Веркович твърде лесно става жертва. Увлечен може би от фантастичните теории на пламенния патриот Раковски, закърмен с духа на романтизма от първата половина на XIX в., Веркович дълго време търси песни за македонски царе, като Александър и Филип, за тракийски певци, като Орфей и др., вярвайки, че славяните някога са се преселили от Индия и са прастари жители на Балканския полуостров. Усилията му остават напразни: „Моите другари — пише той през 1868—1870 г. в хърватския вестник „Народне новине" — ми обещаха, че ще изпълнят молбата ми, но между лицата, които горе-долу притежаваха някое образование, имаше някои, които не само се почудиха на моята мисъл, но и които дори я намериха смешна. Веркович не се отчайва; той обещава щедри парични възнаграждения на онния, които биха му издирили такива старинни народни песни. Случаят му помага да се срещне през 1865 г. с учителя Иван Икономов Гологанов (от с. Горно Броди, Серско), който добре разбира патриотичната страст на Веркович и умело я използува. Когато Гологанов му доставя първата песен за Орфей от 853 стиха, Веркович преживява необикновено щастлив ден: той смята, че започва нова епоха в сла-

вянската наука, и съобщава за своето откритие с възторжена телеграма до славянския събор в Москва (Всероссийская этнографическая выставка) в 1867 г. В края на същата година излиза в отделна малка книга „Древняя болгарская песня об Орфее“ (превод на руски от Р. Жинзифов). Последователно се появяват и двата големи тома: „Веда Словена. Български народни песни от предисторично и предхристиянско доба. Книга I“ (Белград, 1874) и „Веда Словенах. Обрядни песни от езическо време. Упазени со устно предание при македонско-родопските българопомаци. Книга друга“ (С-Петербург, 1881).

От тези три публикации светът узнава, че в юнашко-митическите песни на българското население в Родопите са запазени прастари, предисторически представи и спомени за Орфей, за идването на славяните от Индия, за боговете им Огнебог, Сива, Вишну, Юда и пр., за борбите им с първобитните племена, които живеели на Балканския полуостров, и т. н. По-голяма сензация науката отдавна не бе познавала, при това касаеше се за предълги песни, съдържащи хиляди стихове. От тези открития бяха въодушевени не само славянски, но и видни френски, немски и други учени. Името на Верковић обиколи целия европейски научен свят; разнесе се бързо и славата на незнайните народни български певци от Родопите. На Верковић повярваха такива учени като Е. Бюрнуф, А. Дюмон, О. Дозон, Ал. Ходзко, Я. Шафарик, Вс. Милер, Л. Гайтлер и др. Двама французи анкетираха случая и „потвърдиха“ откритието (Дюмон и Дозон). Но заедно с това сборниците „Веда Словена“ събудиха и съмнения и след дълги научни спорове с усилията на учени като Л. Леже, Йосиф и Конст. Иречек, В. Ягич, А. Пипин, Вл. Ламански, М. Дринов, Ив. Шишманов и др. бе доказано, че се касае за мистификация. Установи се, че отбелязаните певци, от които уж са били записвани песните, никога не са съществували или подобни песни никога не са знаели. Изтъкна се също от мнозина, че публикуваните песни по размер, строеж и стил не отговарят на народнопесенната поетика, че са слаби като художествени творби, неясни, мътни, несвързани по смисъл. Доказа се най-сетне, че Верковић е бил подведен — и автор на публикуваните пес-

ни е учителят Гологанов, учил в гръцко училище, имащ известни познания в митологията, вероятно запознат и с трудовете на Раковски. Верковић му се бе доверил напълно, получавайки тетрадките му с дълги епически песни. Той бе се постарал да го осигури материално, за да може да посвети повече време на издирване и записване на песните.

Да се проследи историята на тая голяма мистификация значи да се разкрие един интересен роман, изпълнен с истинско драматично напрежение. Шумът около „Веда Словена" е отдавна отминал и страстите са успокоени. Но все пак не всичко е още изяснено в тоя изключителен епизод от историята на българската фолклористика. Струва ми се, че подлежи на известна ревизия общоприетото становище, че създадените песни от Гологанов представят само празно и бездарно съчинителство. Работоспособността на скромния селски учител е удивителна — за кратък срок той съчинява няколко десетки хиляди стиха. Внимателният анализ на двата тома „Веда Словена" може би — без да открива нов и необикновен поетически талант в българската литература през 60-те и 70-те години на миналия век — би ни показал някои интересни творчески пориви. Това е една задача, която българската наука трябваше да извърши без излишно въодушевение, но и без предубеждение.[5]

Случаят с „Веда Словена" говори за особената роля, която в епохата на нашето национално възраждане се отреждаше на фолклора. Тая мистификация не бе единствена в историята на славянските народи. Тя се предхождаше от мнимото откритие, което в началото на XIX в. бе направил чешкият патриот, писател и учен Вацлав Ханка, издателят на подправените лирически и епически песни „Краледворски ръкопис" (1819) и „Зеленогорски ръкопис" (1820). За тия творби се води борба цял век и най-сетне бе доказана тяхната неавтентичност, но те също изиграха важна роля в чешкото национално възраждане. От патриотично-романтични съображения се бе ръководил и Ст.

[5] Въпросите около „Веда Словена" най-добре проучи през последните години проф. М. Арнаудов в труда си „Верковић и Веда Словена", София, 1968 (СбНУ, кн. 52).

Веркович, за да повярва на мистификацията на Гологанов. В неговото дело обаче — както Вазов правилно отбелязва — има достатъчно изпълнени с благороден труд и чисто въодушевение моменти, за да не се помрачат несъмнените му заслуги в историята на българския народ и южните славяни изобщо. Дошъл в нашата страна като агент на една чужда национална пропаганда, той обикна българския народ, изпълни се с дълбоко уважение към творческия му гений, опита се да проникне в неговата историческа съдба и стана негов горещ приятел и почитател.

КУЗМАН ШАПКАРЕВ

През XIX в., в епохата на нашето възраждане, бе открито за погледа на света едно от най-ценните съкровища на българската национална култура — българското народно поетическо творчество. Между дейците, които имат най-големи заслуги за това откриване, трябва да се спомене и големият патриот, неуморен събирач на народни умотворения Кузман А. Шапкарев. Неговото име стои наред с имената на такива заслужили познавачи на българския фолклор през XIX в., като чужденците В. Караджич, Ю. И. Венелин, В. Григорович, П. Безсонов, О. Дозон, Ст. Верковичи българските фолклористи В. Априлов, Димитър и Константин Миладинови, Н. Геров, Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, М. Дринов, Ив. Д. Шишманов.

Интересен е жизненият път на Шапкарев — път на възрожденски учител-патриот, излязъл от низините на народа (сам съобщава за баща си, Анастас Пасхалиев, че е бил „прост и сиромах работник и съвсем неграмотен"), преодолял много трудности, за да получи образование. Докоснат от красотата на прекрасното народно поетическо творчество, Шапкарев се отдава със страст на неговото събиране и през целия си живот носи в сърцето си една мечта — да издаде събраните богати материали. Неговата биография е биография на фолклориста-самоук от епохата на възраждането, за когото проявата на интерес към фолклора е равноценна на изпълнението на най-висш патриотичен дълг. Въпросът за народното творчество е част от въпроса за българската национална култура, за националното възраждане на българския народ и за неговия исторически път.

Кузман Шапкарев е роден на 1 февруари 1834 г. в Охрид. Родното му място изиграва особена роля за насочването му към патриотична дейност. Споменът за историческото минало на града, останките от крепости и дворци, манастири и черкви, старинните надписи и легендите за погинали богати библиотеки са будели трепет и национална гордост в сърцата на охридчани, вълнували са дълбоко малкия Шапкарев. Към историческите спомени се е прибавило и хубавото местоположение на града, красотата на Охридското езеро, за което по-късно Шапкарев пише с такова дълбоко вълнение: „Щом се появи пътник на върха на която и да е от окръжаващите охридската котловина планини, изведнъж пред очите си ще види едно широко пространство от бистра като сълза вода и от раззеленено около нея като кадифе поле, обградени от вси страни с високи зелени гори, изпосеяни със села. Помежду тия две разнообразни пространства изправя се всред като гигант, стъпащ с единия си крак на сушата, а с други на водата, горделив градът Охрид с могилите си, който от една страна на юг и югозапад гледа към разлятото, а понякога развълнувано от разярените вълни водно пространство, а от другата — на север и североизток, към раззеленелите ниви, градини, лозя и гори, покрити все с овощни дървеса. Всичкото подножие на околните планини, както и самите планини, посети са все със села, които представят една армия, разположена по цялата окръжност, всред която стърчи най-високият царски чадър градът Охрид.“ И добавя: „Не напразно Охрид бил избран за царска и патриаршеска столица. Цар Самуил е избрал за такива и Преспа, и Воден, положението на които удовлетворявало е донейде любовта му към хубавото, но не е могло и не може да се сравнява и тъкми с Охридското положение. Доколкото зная от очи, друг град в цялата турска държава няма с подобно местоположение. Той прилича на един малък Цариград, ако не и нещо повече. Един поет намерил би в него най-добрия и обилен материал за изредни поеми“[1].

[1] К. А. Шапкарев. Кратко историографско описание на градовете Охрид и Струга. Сборник на Българското книжовно дружество, I, 1901, с. 9—10.

Привеждам тоя цитат от описанието на Шапкарев, защото говори съвсем ясно за отношението му към родния му град, за патриотичната атмосфера, в която той е раснал и се е възпитавал. Прекарал в Охрид до 18—19-годишната си възраст и след това още 6 години като учител в различни времена между 1855—1879 г., Шапкарев за цял живот е свързан със спомена за своя бележит роден град, който го изпълва с гордост и му вдъхва горещо родолюбие.

Кузман Шапкарев при тогавашните условия не успява да получи високо образование и културата, която проявява по-късно в книжовната си дейност, дължи преди всичко на самообразованието си. Роден в бедно занаятчийско семейство, от неграмотния си баща често слуша разкази за миналото на Охрид, а от майка си получава първите насърчения и подкрепа в любовта си към ученето. Отначало Шапкарев учи в гръцко първоначално училище, в което черковните предмети (октоихи, псалтири, наустници) заемат твърде голямо място, а след това няколко години при вуйчо си Янаки Стрезов, който е изиграл значителна роля в ранните години от живота на Шапкарев. В програмата влизат вече повече светски предмети, но и тук обучението се води на гръцки език. В 1850 г. Шапкарев напуска училището, изучава четири месеца кожухарски занаят без особено желание („некако хладнокръвно и како на бесейне ходех“[2]). Една година (1850—1851) учителствува, като замества вуйчо си Стрезов, който отива да учи в Атина, след това отново работи без всякакво вътрешно увлечение кожухарския занаят. През 1853 г. учи пет месеца взаимоучителната метода в Битоля при младия учител Атанасий Анестиев и от тоя момент нататък се отдава на учителска дейност. В Битоля Шапкарев се запознава с Дим. Миладинов, който е главен учител в битолските централни училища.

Учителската дейност на Кузман Шапкарев продължава с малки прекъсвания 30 години — до 1883 г. Тя започва в Охрид, където през 1854 г. Янаки Стрезов

[2] Ив. Снегаров, Принос към просветното дело в Македония. Една автобиография на Кузман Шапкаров, Сп. Мак. преглед, г. III, 1927, кн. 2, с. 29.

и Шапкарев отварят частно училище. През 1856 г. той е вече учител в Струга, където остава до 1859 г. След това се редуват пътувания и местения от град на град: в Охрид (1859—1861, 1879), Струга (1856—1859, 1879), Прилеп (1861—1865, 1872), Кукуш (1865—1872, 1881—1882), Битоля (1873—1874, Солун (1880—1881, 1882—1883). В обширната си ръкописна автобиография „Материали за историята на възраждането на българщината в Македония от 1854 до 1884 г.“ Шапкарев разказва твърде подробно за своята учителска дейност. Един от най-съществените моменти в нея е, че младият учител навсякъде, където учителствува, въвежда български език. Той едва в 1855 г. научава славянското кирилско писмо и както си спомня, тогава у него се появява „най-първата искрица на любовата към майчиният си язык“[3]. Като учител в Струга през 1856—1859 г. Шапкарев се сближава с Д. Миладинов и няколкогодишната тясна дружба с него му оказва въздействие за цял живот. През 1859 г. се сгодява за дъщерята на Д. Миладинов Елисавета. По подкана и пример на Д. Миладинов въвежда в училището български език: „В това време [1858 г.] именно проводи ни [Д. Миладинов] и в Струга, където български език не беше проникнал, ни се доближил до училищата и до църквите, 15 екзембляра църковно-славянски буквари, за да ги въведем и постепенно да изриним гръцкий язык, и ние с радо сърце го послушахме и изпълнихме желанието му“[4]. Когато на следващата година Д. Миладинов идва в Струга, той „със сърдечна радост видя български язык напълно въведен както в училището, така и в църквата“[5].

Шапкарев продължава своята дейност и в Охрид през 1859—1861 г. успява да склони гражданите да му разрешат да въведе българския език в училището. Той отново отбелязва радостта на Миладинов от неговата работа: „Когато пок. Д. Миладинов дохождаше от Струга, а това поради владишкия въпрос, правеше често, виждаше напредването на делото ни, не-

[3] Пак там, с. 45.
[4] К. А. Шапкарев. Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови Димитрия и Константина. Пловдив, 1884, с. 16.
[5] Пак там, с. 18

издържно се радваше, че неговият последовател и зет върви по стъпките му и се труди да го стигне в подвигите му и че в центъра на епархията идеята му си е пробила път."[6]

През тия години Кузман Шапкарев взима дейно участие в борбата срещу гръцкото духовенство, а по-късно и срещу католишката пропаганда, и навсякъде развива широка обществено-просветна дейност. Там следи отблизо мъжествената борба на Миладиновци. Димитър Миладинов е упълномощен от цариградските българи да събира волни помощи за българската черква, която е започнала да се гради в Цариград, и обикаля из Македония, със силни думи изобличава невежеството и злоупотребите на гръцкото духовенство. В Охрид той възбужда борбата срещу гръцкия владика Мелетий, поради което бива наклеветен и арестуван.

Шапкарев отблизо наблюдава тази борба, участвува в нея, става свидетел на жестоките преследвания, на които са подложени двамата братя. По-късно описва в своята книга „Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови" с дълбоко съчувствие тяхната трагична съдба. Бих искал да припомня от тая интересна книга затрогващото описание, което Шапкарев дава за арестуването на Д. Миладинов на 16. II. 1861 г.: „Макар и да отиваше на явна смърт, от която никой не вярваше да утече, покойний Д. Миладинов никак не бе̂ше уплашен и стреснат, а със спокойна душа, безбоязнено и с весело сърце като на сватба отиваше си, ездещ на коня като сват. Това чинеше той по две причини: първо, защото се надяваше за спасението на отличните си приятели и познайници в Цариград и другаде, че тие не щат го оставят да загине невинно, без да си помисли кутрийт, че много пъти и най-вредните приятели и най-усилните им действия остават безплодни и безполезни и че неговото беше едно от подобните обстоятелства; а, второ, защото немареше и презираше живота си, когато би се касаело за

[6] К. А. Шапкарев. Няколко критически бележки върху обнародваните досега материали по историята на възраждането на българщината в Македония. Сп. Български преглед, г. II, 1895, кн. 9—10, с. 285.

народното добро, без да зачита даже и семейството си, пред което има родителски естествени обязаности. (Къде са днес родолюбците да се огледат в огледалото на неговото самоотвърждение и самопожъртвование?) Когато отдалеко изпровождахме го, като апостолите Христа, на явна погибел, той, съвсем спокойно, показващем шепата си, казваше ни:

— Що така сте се уплашили, деца? Една шепа кръв е человеческий живот; за толко ли ще се уплаша? Аз отивам на верна смърт, нъ народът български нема да умре заедно с мене; той ще остане жив и един ден ще възкръсне; тогава ще оцени и моята кръв. Аз посех семето, а вие бидите живи да пожниете плодът му.

Само когато щяхме да се разделим еднъж за всегда, на разстояние един час почти от Охрид, наведе главата си и произнесе с нажален глас: „Ах, тиранство, ах, пусто гръцко духовенство“, и две едри сълзи изтъркаляха се от църните му едри очи. Тога ние обляхме се със сълзи и без да можем да му произнесем последното „сбогом“, отделихме се с наведени глави. Той отиде и не се върна вече назад при нас, ни при семейството си, нито при народа си.“[7]

Това описание ни въвежда в атмосферата на възраждането в Македония, разкрива ни изключително тежките условия, през които е трябвало да работи през онния години като народен учител и патриот самият Шапкарев. Той рисува величавата фигура на Д. Миладинов, учител и благороден пример за младия родолюбец, и сочи високия патриотичен подем на епохата, с който самият той заживява от най-ранните си години. На тоя патриотичен подем Шапкарев остава верен до края на живота си, тоя подем осмисля всяка негова стъпка в обществената му дейност. Шапкарев е не само учител на децата, пламенен борец за българския език, но и твърде деен журналист-дописник по просветни и обществени въпроси както на цариградските издания „Цариградски вестник“, „Съветник“, „Гайда“, „Македония“, „Право“, „Турция“, „Българска пчела“, „Читалище“ и др., така и на „Дунавски

[7] К. А. Шапкарев, Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови, с. 28—29.

лебед“ на Раковски, с когото поддържа кореспонденция, осведомявайки го за хода на черковната борба. През тия години Шапкарев задоволява и една друга нужда на българските училища — през 1868 г. издава 4 учебника: „Кратко землеописание за малечки детца на наречие по-вразумително на македонските българи“, „Български буквар“, „Голяма българска читанка или втората част на Българскиjт буквар“, „Кратка священна повестница от Вехтиjт и Новиjт завет и Кратко св. оглашение (Катахизис)“. През 1869 и 1870 г. обнародва нови книги. Със своите учебни помагала Шапкарев шири просвета сред българското население в Македония. От тях обаче се вижда, че той се интересува много живо от въпросите на езика и излага своите схващания за строежа на българския книжовен език. В предговора си към „Голяма българска читанка“ той се застъпва за съчетаване на източнобългарските и западнобългарските (македонски) диалекти, „За сближение и съединение на двете главни български наречия — горнобългарско и македонско в един общ български писмовен язик“.

К. Шапкарев продължава своята учителска дейност и в първите години след Освобождението: учителствува в Охрид, Струга, Кукуш, Солун, където по негово предложение и настояване биват открити българска девическа и мъжка гимназия, занимава се твърде много с въпросите за преустройството на училищното дело в Македония. По-късно живее в Пловдив и Самоков, през 1888—1892 г. прекарва в Сливен, Стара Загора, Враца и Ботевград като нотариус и мирови съдия, през 1892 г. получава малка пенсия и доста оскъдно минава живота си в Самоков. Умира в София на 18 март 1909 г.

Ще получим неправилна представа за Шапкарев, ако изредим само външните факти от живота му след Освобождението. Всъщност това са години, изживени най-интензивно, в трескава книжовна дейност. Шапкарев издава цяла редица обемисти книги, пише етнографски статии и изследвания: „Русалии“ (1884), биографията на Бр. Миладинови (1884), „Сборник от народни старини. Книжка III. Български народни приказки и верования“ (1885), „По народната медицина и нейната номенклатура во Македония“ (1899); пуб-

ликува историко-етнографски описания на местности и градове, подготвя речник, пише статии по езикови въпроси, води полемика срещу схващанията на чужди етнографи за националната принадлежност на македонското население: „Сръбските великоидейни напрежения и нашите учени“, 1888; „Няколко думи върху статиите на П. Драганов“... (1890), „Няколко бележки върху македоно-славянския сборник на П. Драганов“ (1895), „По етнографията на Македония“ (1894). Той пише статиите си с истинска патриотична страст, заявявайки: „Ние не сме специалисти писатели, които могат да пишат с всичките дипломатически тънкости и с изисканата деликатност, така щото нито косъм да се не помръдне от главата на противниците им. Като писатели от практика, пишем поне това, за което наздраво сме убедени, и кзваме, което знаем наверно и което с очите си сме виждали.“[8] Статиите на Шапкарев са богати с фактически и документален материал, внасят обилна светлина в много спорни въпроси — нещо, което добре са оценили още тогава както нашите, така и редица руски учени, отнасяйки се с голямо уважение към техния автор.

Просветната, публицистичната и научната дейност на Шапкарев представя за нас несъмнено значителен интерес, когато днес изучаваме българската политическа и културна история. Но тия моменти, колкото и да са важни, все още не характеризират онова, което е същината на неговото дело, оная мечта, която поглъща целия му живот, която се превръща в главен смисъл на неговото съществуване, с която си изгражда завинаги неръкотворен паметник в съзнанието на българския народ. Говоря за неговата дейност като фолклорист, като неуморим събирач на народни умотворения. Ако патриотично-просветната дейност на Шапкарев го свързва тясно с Димитър Миладинов, то заниманията му с фолклора го правят един от най-горещите и най-заслужили последователи на великото дело на двамата братя, така трагично загинали в цариградската тъмница. Действително, сборникът на К. Шапкарев, който излиза през 1891—1892 г. в осем обе-

[8] К. А. Шапкарев, По етнографията на Македония, сп. „Утро“, г. П, 1894, кн. 3—4, с. 56.

мисти книги (към тях прибавяме и сборника с приказки, който се явява в 1885 г.), съдържа над 2000 страници и е най-обемистият български фолклорен сборник, дело на отделно лице; по стойност — до голяма степен се равнява на Миладиновия сборник; по широта и обем го надминават само „Сборникът за народни умотворения", който започва да издава Министерството на народното просвещение почти по същото време, когато Шапкарев публикува своите сборници.

Наистина, срещаме се с едно огромно дело, пред което днес стоим изпълнени с признателност. Нашето чувство на уважение става още по-голямо, когато проследим дългия и тежък път, изминат от Шапкарев, докато стигне до завършека на това дело, което се превръща в смисъл на целия му живот. Как се ражда у младия учител, получил незадоволително образование, лишен от специална подготовка, работещ при крайно трудни обстоятелства, идеята да събира безсмъртните поетически произведения на народа?

В предговора към сборника си Шапкарев съобщава, че още като дете е имал възможност в собственото си семейство и родната си среда да слуша многобройни песни, приказки, пословици, гатанки. Той дължи преди всичко много на баща си и майка си, а след това на баба си Арса Стрезова („во нашето детинство не само многобройни песни знаеше и пееше, а и безбройни приказки"), вуйчо си Никола Рагузаров и неговите син и дъщеря, дъщерите на Арса Стрезова и др. Много песни той е чул и от охридските просеци: „На детинството си ние помним мнозина стари просеци, извори на изобилно число стари песни." Върху тая основа възниква постепенно и първоначално неосъзнато интересът на Шапкарев към народното творчество; първия съзнателен тласък за фолклорна работа обаче той получава през средата на петдесетте години. В предговора той пише: „За злавянето со това предприятие най-много и най-първо длъжен съм уважаемому ми учителю и вуйку г. Янакию Стрезов, който през 1854—1855 г. со примера си даде ми първийг повод да се заловя за тая работа. У него случайно един ден през поменутата година видях во тетрадка записани со гръцки букви няколко стари песни, които така силно ме трогнаха, щото незабавно се одрзос-

тих да му ги поискам. Той ми не отказа и аз започнах вече да продължавам събиранъето. Вторий потик ми е дал уважаемий тоже наш съотечественик д-р г. К. А. Робов, който през 1860—1861 г. даде ми да видя и прочета за пръв път наскоро издадените от г. С. Верковича „Народне песме македонских бугара“ и со насърчителни думи ме подбуди и подкрепи усърдно да следвам започнатото си дело. Най-после изданието на Миладиновите песни, които едвай след 1865 год. в Кукуш имах чест да видя за пръв път, разведри небото на надеждите ми и ме убеди, че ще мога някога и аз со скромните си трудове да стана нещичко полезен народу си.“

Това признание се нуждае от известно уточняване. Янаки Стрезов, у когото Шапкарев вижда тетрадката със записани народни песни, е ученик на Д. Миладинов; може би това обстоятелство донейде обяснява неговите занимания с народните песни. През 1856 г. Шапкарев се запознава лично със Ст. Веркович, който минава през Струга; препоръчан от Д. Миладинов, той се среща с него. И още един важен факт: дружбата на Шапкарев с Миладиновци и особено с Д. Миладинов; тая дружба трае около десет години — и то точно по времето, когато братята развиват най-усилена патриотична дейност и събират народни песни. Шапкарев за пръв път вижда Димитър Миладинов като ученик (той е седемгодишен) през 1840 г. Тринадесет години покъсно, в Битоля през 1853—1854 г. и в Струга през 1856—1859 г., Шапкарев става особено близък на двамата братя, сродява се със семейството им. Могъл ли е той при срещата си със Ст. Верковић в 1856 г. да не говори за фолклора? Също така може ли да се предположи, че Шапкарев не е знаел за големия интерес и любовта на Миладиновци към народното творчество и за огромните усилия, които правят тъкмо през тези години за събирането на най-добрите му образци? Имаме винаги основания да предполагаме, че Шапкарев не само е знаел за тяхната дейност в тая насока, но и високо я е ценял. В автобиографията си от 1864 г. той отбелязва, че Братя Миладинови са положили голям труд, за да съберат 700 народни песни, издали са в Загреб през 1861 г. сборник, който е бил приет с възхищение от целия славянски свят. Като се вземат

пред вид и други автобиографични бележки и съобщения, естествено идва изводът за огромното въздействие, което Миладиновци са оказали върху Шапкарев за събуждане на неговия интерес към фолклора и за фолклористката му дейност. Той е насърчен не само от техния пример, но и от онзи пасаж в техния предговор, в който те говорят, че народното песенно богатство е неизчерпаемо и че е необходимо и други да прибавят своите усилия за неговото събиране: „Богатството от песните йе неизцърпано. В Струга съде една девойка ни каза до сто и петдесет прекрасни песни, от кои повике юначки. Така и сите почти прилепски една стара жена ги каза. Препишвеещем толку песни, мислит човек, че се изцърпи сето богатство; но кога поминвит во друга махала, тамо нахождат много други песни, като от нов извор. За това требит да чекаме още много други да се прикладат на овие песни, ако любопитен човек издирвит това." Не случайно покъсно тъкмо тоя пасаж Шапкарев ще постави като мото на собствения си сборник. Той е истински ученик и последовател на Миладиновци и създава дело, което представя следващата голяма крачка в развитието на българската фолклористика.

Неговият интерес към фолклора се затвърждава още повече от силното разцъфтяване на българската фолклористика след Кримската война, когато освен сборника на Миладиновци се явяват сборниците на П. Безсонов „Болгарские песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар" (1855), на Ст. Веркович „Народне песме македонских бугара" (1860), на Л. Каравелов „Памятники народного быта болгар" (1861), на В. Чолаков „Болгарский народен сборник" (1872), на О. Дозон „Български народни песни. Chansons populaires bulgares inédits" (1875). През тоя период най-живо се интересуват от фолклора Г. С. Раковски (Шапкарев кореспондира с него през 1861 г. и му изпраща народни песни, чете „Дунавски лебед" и познава неговия „Показалец"), П. Р. Славейков, Л. Каравелов, М. Дринов: народното творчество започва да оказва силно въздействие върху развитието на художествената литература — влияе върху Н. Геров, Д. Чинтулов, П. Р. Славейков, Н. Козлев, Л. Каравелов, Хр. Ботев. Интересът към фолклора се

свързва с целия национален подем, с патриотичните усилия на народните маси да смъкнат тежките вериги на политическото робство и на социалната експлоатация.

Ето епохата, в която младият български учител Кузман Шапкарев започва своята дейност на фолклорист. В предговора към сборника си той отбелязва: „Оценяещем голямата за народа ни полза от писменото съхранение на колкото би било възможно повече от тези народни старини, още през 1855 год. заловил съм се да събирам, каквито бих могъл да намеря по ония поне места, градове и села на отечеството ни Македония, во които съм имал случай да поживея по няколко време като учител или до които съм бил по-близо." И действително, Шапкарев записва материалите си от Охрид през 1854—1864 и 1872—1878 г., от Кукуш през 1862—1872 г., от Прилеп през 1861—1865 г., от Солун, Битоля, Тиквешко — след 1861 г. и т. н. За първи път публикува фолклорни творби в учебниците си — две приказки в „Голяма българска читанка" (1868) и пословици и откъси от народни песни в „Майчин язик" (1874). До Освобождението е натрупал твърде голямо количество записани фолклорни произведения и през 1880 г. отива в Пловдив да търси средства да ги издаде. След Освобождението Шапкарев продължава да увеличава сбирката си с материали от Солунско, Кукушко, Битолско, Тиквешко, Костурско, Дебърско, Гарбово, Враца, Котел, Карнобатско, Дупнишко, Ботевградско, Пазарджишко, Самоковско, Пещерско, Пиродопско, Чепинско, Сливен, Стара Загора и т. н.; записва и събира фолклорни произведения до последните мигове на живота си.

Твърде голям интерес представя историята на неговия сборник. Няма да я проследявам подробно; само ще отбележа, че от Освобождението до 1891—1892 г. Шапкарев прави огромни усилия, за да намери начини и средства да издаде своите материали[9]. През 1884—1885 г. му се удава да публикува три неголеми по обем книги: материалите си за биографията на Братя Миладинови, описанието на обичая „русалии"

[9] Подробности вж. у П. Динеков, Кузман Шапкарев събирач на народни умотворения, СбБАН, кн. 34, 1940, с. 471—563.

(„древен и твърде интересен български обичай, запазен и до днес в Южна Македония“) и първия си сборник с народни приказки. Но огромният негов материал остава необнародван. Той се обръща към частни лица за помощ, търси печатари, които да издадат книгите му на кредит, пише многобройни заявления до дружества и държавни учреждения, прави дори постъпки в чужбина — навсякъде пречки, трудности, липса на разбиране. Между другото една от сериозните пречки е големият обем на сборника — касае се за издание в няколко тома, за които са необходими много средства.

Шапкарев прави многобройни постъпки за пълното издаване на материалите. На първо място той се насочва за подкрепа към Министерството на народната просвета и Българското книжовно дружество. М. Дринов му съобщава, че би могъл да се обърне и към Руската академия на науките; за това му пише и варшавският професор К. Грот. Дринов се опитва да му осигури материална помощ от дружества и частни лица в Русия, но въпреки всичко Шапкарев се приближава много бавно към заветната си цел — отпечатването на сборника. Колко трудности и мъчителни моменти е трябвало да се преодолеят, свидетелствува преписката му с видните български учени М. Дринов и Ив. Д. Шишманов, които горещо подкрепят неговото дело[10].

Няма да навлизам в подробната история на изданието. Ще приведа само няколко извадки от писмата на Шапкарев не толкова за да посоча отделни перипетии от тази история, колкото да дадем представа за вълненията и душевните страдания на пламенно обичащия своето дело български фолклорист. Това са документи както за психологията на българската интелигенция, така и за епохата и за развитието на българското общество. Твърде скептичен по отношение на помощта, която може да му окаже Министерството на

[10] Преписката му с тях е обнародвана от Ив. Д. Шишманов. Кузман Шапкарев и Марин Дринов. Сп. Македонски преглед, г. I, 1925, кн. 3, с. 70—80, и П. Динеков. Писма на К. Шапкарев до М. Дринов. Сп. Македонски преглед, г. IX, 1934, кн. 2, с. 25—56; кн. 3—4, с. 93—118.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ БИБЛИОТЕКА

народната просвета (не желае да остави своя 30-годишен труд „да се търкаля небрежно с месеци, а може би и с години по министерските канцеларии и рафтове и да се гаврят с него кой знае с какви чувства личности"), Шапкарев обръща поглед към Русия. Той пише на М. Дринов: „Обстоятелствата в отечеството ни не са никак днес по-благоприятни за целта ми"... „Принуден съм да обърна погледите си пак на север и единствената ми надежда да възложа на вашето родолюбие и на щедростта на руските мъжи, като нямам съмнение, че най-после надеждите ми ще бъдат увенчани с пълна сполука" (24. I. 1886 г.). — „Аз желал бих час по-скоро да пристъпя към делото и споразумял съм се вече с някои печатари, които сега най-лесно и най-износно за мене би могли да се нагърбят с моята работа, стига само да ми е усигурена обещаната и нужна помощ" (4. III. 1886 г.). Помощите, които се получават, са недостатъчни, затова и след година и половина изданието се намира в същата „неподвижна застойчивост". Шапкарев се тъжи на Дринов: „Какво ли ще стане с изданието ми? Кога и как ще бъде издаден той, когато необходимите средства липсват? Ето въпросът, решението на който най-много ме смущава и ме туря в един безизходен хаос!... Срам ми е било, поч. г-не, да си покажа главата пред ония лица, които с родолюбивите си към делото ми съчувствия туриха ме в една неразрешима дилема, ангажираха ме — да печатам сборника нямам средства; да се откажа не мога — ангажиран съм... Молил бих ви прочее, когато намерите благовремие, да ме извините пред них по какъвто начин вие намирате за уместно и вдигнете всякое случайно заподозрение" (30. IX. 1887 г.). — „Никак не мога да повярвам, че ще сполуча някога, догдето не заеме този министерски пост лице като вас, което да се живо интересува от подобни народни старини и да ги достойно оценява. И пак 30-годишните ми трудове отиват по вятъра" (18. III. 1888 г.). — „Бог да ми е на помощ. Нямам вече на кого другого да се надея, освен всемилостивому богу!... Тази си горест изповядвам ви, почит. г-не, със сълзи в очите си, които едва ли ще мога да предпазя от да не капнат и самото ми писмо!" (25. V. 1888 г.). — „Ах, майко, защо не се родих в някой малу-многу имотен дом, та за пре-

храната си поне да не се стеснявах толко? Защо да нямам един какъв-годе наследен имот, та да го продадех и чрез стойността му да можех да свърша, което ми душа желае?“ (юни 1888). — „Ако не са намери някоя божа душа да ме подкрепи поне колкото за първата част само, състояща от 65—70 печатни коли, делото ми пак ще остане мъртво неизвестно и неопределено време. Казал съм ви, че нямам какво да продам, за да пренебрегна и прескокна препятствията.“ Решава да се отнесе към Народното събрание за помощ: „Щом и от там ме посрещне отказ, както не се съмнявам, изчърпани са вече всичките средства до едно; тога отчаянието ми е най-пълно и мене не остава друго, освен като намокрено куче да си завия опашката и да се скрия под стреха, та да си мълча като виновен“ (10. IX. 1888 г.).

Известни надежди се появяват в 1889 г. във връзка с решението на Министерството на народната просвета да издава „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“; в първите книги от сборника се явяват части от неговите материали. „Моите материали необходимо е да се издадат сега или никога. Уверен и аз в тая необходимост, решил съм вече таз година непременно да започна изданието на материалите си, макар да знам и с дъсчица от дукян и от къща на къща ще прося по пет стотинки, както правят, когато предложи някой беден и чужденец мъртовец за погребение. Аз от просенье не се свеня, когато се касае за постижението на една света идея. Тога вярвам, и самото министерство няма да остане непокъртено“ (10. VII. 1890 г.). — „Ето четири месеци живея на хотел и се храня „на юначка вересия“, а семейството си оставил съм го в Орхание без скършена половница. А пък след някой ден мисля да си отида; но съдържателя на хотела едвай ли ще рачи да ме пусне, додето не му се изплатя. От нигде пет пари приходец някакъв нямам, нито пък имам откъде да се надея!... Ето състоянието ми, окаяно и плачевно“... (23. VI. 1891 г.).

Такива са настроенията на Шапкарев през годините, когато прави усилени постъпки за издаването на сборника — вътрешни терзания, мнителност, отчаяние,

мъка. Разбира се, има и моменти на радост: „Ако ме сполети такво нечакано счастие, аз вярвайте ме, поч. г-не, ще хвръкна от радост“ (6. V. 1888 г.). Обаче ако от официалните учреждения твърде често среща хладина, Шапкарев намира и редица лица, които горещо подкрепят неговите стремежи и му помагат да доведе докрай започнатото дело. Между тях трябва на първо място да бъдат поставени М. Дринов и Ив. Д. Шишманов. Главно в резултат на тяхната подкрепа най-сетне Шапкарев получава известна материална помощ от Министерството на просветата, намира и един печатар, който се съгласява „да не иска ни счупена пара напред, додето не излезе от печат всякоя книжка“ и вижда своята мечта осъществена: през 1891—1892 г. се отпечатват шест обемисти тома (разпределени в 9 книги, но излезли 8, повече от 2100 страници) от неговия „Сборник от български народни умотворения“. Шапкарев не успява да издаде само „обичаите, суеверията, костюмите, болестите и разните други названия и язичните забележвания, освен онния, които ще придружават песните и приказките, а най-после речника или списъка от македонобългарските речи.“

Сборникът на Шапкарев има твърде сложна вътрешна подредба и номерация — на части, отдели и книги. Той го е замислил в три части: I част — песни, II част — приказки, гатанки, пословици и т. н., III част — обичаи, обреди, суеверия, костюми, езикови бележки, речник. Всяка част съдържа няколко отдела. При песните (част I) тези отдели отговарят на класификацията: отдел I и II — самовилски, религиозни и обредни песни; отдел III — песни из политическия живот; отдел IV — песни из обществения, семейния и частния живот. При **приказките** (част II) е означен само един отдел, а при **обичаите, обредите** и т. н. (част III) — два отдела. В зависимост от материала, който обхващат, частите и съответните им отдели са разпределени в отделни книги: **I част** (песните) — в пет книги (I. III. IV. V. VI); **II част** (приказките) — в две книги (VIII. IX); **III част** (обичаи, обреди и т. н.) — в една книга (VII). В номерацията е пропусната кн. II — такава книга не е излязла. Непосредно след книга I Шапкарев е издал кн. VII (обичаи, обреди и др.) — със следното обяснение в нейния предговор: „Настоящата кни-

га на Сборника ми, макар по реда си според приетото разпределение на материалите и да иде VII и се впада в третата част, но понеже съдържанието ѝ — обичаи и обреди — служи като необходимо обяснение на обредните песни, издадени в I-та книга, то счетох за по-уместно да издам нея непосредствено като приложение на тази последната, а подир нея ще последва II-та, която ще бъде двойно по-обемиста и със съдържание: песните от политический живот, повече от 200 на брой."

Отделните томове на Шапкаревия сборник се появяват в следващия ред и вид:

1. Сборник от български народни умотворения. Част I. Простонародна българска поезия или български народни песни. Отдел I и II. Самовилски, религиозни и обредни песни. Книга I. Събрал и издава К. А. Шапкарев. София, 1891, с. 200 (XXVI — 174). — Мото от предговора на Миладиновия сборник: „Богатството на песните ѝе неизцърпаемо... Требит да чакаме още много други да се прикладат на овие песни, ако любопитен човек издирвит това." Книгата е придружена с увод (с. I—XXVI).

2. Сборник от български народни умотворения. Част третя. Отдел I и II. Български обичаи, обряди, суеверия и костюми. Книга VII (като приложение на книга I). Събрал и издава К. А. Шапкарев. София 1891, с. 304 (8 ненумерирани, I—XVI, 17—296). — Мото: „Бащино огнище не забравяй, стари обичаи не презирай" (Нар. пословица). „Нов бунар копай, во ветиот не плукай" (Прилепска пословица). Томът е придружен с отзиви и писма.

3. Сборник от български народни умотворения. Част първа. Простонародна българска поезия или български народни песни. Отдел III. Книга III. Песни из политический живот. Събрал и издава К. А. Шапкарев. София 1891, с. 286 (4 ненумерирани, I—282). — Мотото е както при кн. I.

4. Сборник от български народни умотворения. Част първа. Простонародна българска поезия или български народни песни. Отдел III Книга IV. Песни из политический живот. Събрал и издава К. А. Шапкарев. София 1891, с. 178 (283—329. XVII—XLVII). — Мотото е както при кн. I.

5. Сборник от български народни умотворения. Част I. Простонародна българска поезия или български народни песни. Отдел IV. Песни из обществений, семейний и частний живот. Книга V. Събрал и издава К. А. Шапкарев. София 1891, с. 553 (4 ненумерирани, 1—549). — Мотото е както при кн. I. При все че на външната корица е означено само кн. V от предговора към тома се разбира, че той съдържа и кн. VI.

6. Сборник от български народни умотворения или български народни приказки, верования, пословици, гатанки, игри и пр. Отдел I. Български приказки и верования с прибавление на няколко македоновлашки и албански. Книга VIII и IX. Събрал и издава К. А. Шапкарев. София 1892, с. 639 (I—IV, 1--584, 1—LXI). — Мотото е както при кн. VII.[11]

В предговор към последния от издадените томове Шапкарев съобщава, че неговото издание още не е завършено: „Сега вече ми остава от Сборника за издавание още III-та му част, сполуката на която никак не зависи от моята деятелност или немарливост, а изключително от други условия, толко пъти вече по-пред изобяснявани.“ Според него най-важното в тая част ще бъде речникът, който „съдържа около 7.000 речи, распределени на три отдела: 1. общи думи; 2. географически имена и 3. чужди думи, употребявани в наший язик. Всички тие ще бъдат по тънко обяснени с необходимите доказателства“.

За пълнота трябва да изтъкнем, че Шапкарев не дели от сборника си трите книжки, издадени през 1884 и 1885 г.: „Русалии“, „Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови“ и „Сборник от народни старини. Книжка III. Български народни приказки“; както съобщава в предговора към кн. I на сборника, той ги смята едно цяло. В авторския екземпляр, запазен от неговия син Ив. К. Шапкарев в София, трите книжки са подвързани заедно с томовете на сборни-

[11] Сборникът бе преиздаден през 1968—1973 г. под общата редакция на П. Динеков и Ст. Стойков от издателство „Български писател“ в четири тома: I. Обредни песни. Наронди обичаи. Под ред. на Ел. Огнянова (1968); II. Песни за политическия живот. Под ред. на Св. Николова и Ил. Тодоров (1969); III. Песни за обществения, семейния и частния живот. Под ред. на М. Младенов (1972); IV. Български приказки и вярвания. Под ред на Ст. Стойкова (1973).

ка. Вероятно първото заглавие, което той е тъкмял да даде на изданието, ще е било: „Сборник от народни старини“.

Едно голямо дело стои пред нас. Почти невероятно е, че то може да бъде резултат само от усилията на един човек — толкова обширно по размери и важно по значение е то. Шапкарев си поставя за задача да събере от народното творчество всичко онова, което не е изчерпано от неговите предходници и особено от Братя Миладинови. Не случайно той поставя като мото на своя сборник познатите техни думи. От примера на Миладиновци се ръководи Шапкарев в своята дейност. Народните умотворения — пише той в предговора към кн. I — „вкупе очъртават народний ни бит и живот, а най-осезателно характеризират и определяват националността на населението, у което те се намират“. Шапкарев особено държи на второто обстоятелство. Когато прави първите постъпки пред правителството за помощ през 1885 г., той изрично отбелязва: „Най-главната причина, за която в сегашно време най-много желаех да се издаде сборникът ми, е тая, че появлението му щеше да осветли учений слав. свят по-осязателно в неоспоримостта на правото ни по отношение на народнонаселението, върху оние македонски страни, върху които най-много претендират съседните ни народности — сърбите и гърците“ (писмо до М. Дринов от 10. X. 1885 г.). Тъкмо и затова Шапкарев насочва вниманието си към Македония, и оттам са най-големият брой материали. Но след Освобождението той събира народни произведения и от други краища на страната, за да представи целокупното българско народно поетическо творчество.

Ясно е, че гледището на Шапкарев върху задачите на фолклористиката се обуславя не от идеи, свързани със същността на фолклора като поетическо творчество, като свидетелство за живота и художествената култура на народа, а от нуждите на историческия и политическия момент — чрез своите материали да защити българския характер на македонските славяни. С това схващане той основно заживява подир Освободителната война от 1877—1878 г., когато след Берлинския договор Македония отново остава под робство. Той следва своята задача с рядка упоритост и неизчер-

паема енергия; народното творчество е главното му оръжие срещу поддръжниците на чуждите пропаганди в Македония. С оглед на това разширява обсега на фолклорните си издирвания и се приближава до целите на етнографа и диалектолога: стреми се да събере всичко, което може да го подпомогне в тежката борба за защита на българската народност. С това се обяснява и характерът на неговия сборник, поставен на твърде широка фолклорно-етнографска основа. Всъщност в първите десетилетия след Освобождението голяма част от българските фолклористи споделят схващанията на Шапкарев, а що се отнася до широкия обсег на материалите, които събира, той не се намира много далеч от програмата на основания в края на 80-те години от Ив. Шишманов „Сборник за народни умотворения“ (1889 г.).

Първото, което се хвърля в очи, е богатството на материалите на Шапкаревия сборник. Това се отнася особено до песните и приказките, които представят основното съдържание: пет книги са посветени на песните и две на приказките. Най-богато са представени народните песни — около 1300 на брой (по численост надминават два пъти Миладиновия сборник). Шапкарев ги разделя на четири групи: 1. самовилски, змейовски, религиозни; 2. обредни (божички и василичарски, лазарски, орачки, мъртовечки); 3. песни из политическия живот; 4. песни из обществения, семейния и частния живот (тук влизат и хайдушките, овчарските, жетварските и смешните песни). Много от песните са дадени в по няколко варианта. Схващайки значението на отделните варианти, Шапкарев помества в кн. V—VI и показалец — сравнителна таблица на вариантите от излезлите по-рано фолклорни сборници. Към песните той прибавя и детски (главно римувани детски песнички), баялки и скоропоговорки; по-късно обнародва описания на детски и юношески игри.

Шапкарев не е фолклорист-теоретик. В единствената си статия по въпросите на народното творчество „За народните ни умотворения, особено за песните“ той сам отбелязва: „Аз не съм историк, нито критик някой, та да бих се одързостил да се впускам в критически предприятия...“ Статията му представя анализ на вариантите на песента за Кузман-капитан;

целта му е да установи действителната историческа картина на възпяваното събитие. Шапкарев изхожда от възгледа, че народните песни не са само „поезия", „забава", „плод и чедо на фантазията", но са исторически документи, които отразяват истинско събитие, „облечено и украсено от певачите с разноцветни украшения"[12]. Тъкмо на тая страна той набляга най-вече и това определя подбора на творбите, които включва в сбирката си. Твърде малко значение отдава на естетическата стойност, поради което в сборника попадат слаби варианти, не добре записани песни, дори недовършени произведения. В това отношение Братя Миладинови проявяват по-висока взискателност. Още М. Дринов е забелязал този недостатък на Шапкарев и му пише: „Много ми е жал, че покрай хубавите си песни вие сте допуснали в сборника и няколко съвсем нехелни варианти, които не съдържат нищо ново, а само грозят прекрасний ви труд. Па и доста много от любопитните ви песни са записани не съвсем добре: без размер, без ритма, без упазванье хубостите на поетический език. Вашата бележка, която е поместена в кн. I на стр. 16, за мене малко е утешителна. Такива големи сборници като ваший се печатат не само за филолозите и фолклористите, но и за много по-широк кръг читатели, за младите поколения, за които могат да имат голямо възпитателно значение. А за това се изисква, щото песните да са записани поне плавно и гладко, както ги пеят истински певци и песнопойки" (29. XII. 1891 г.).

Тук по-важното е да се отбележи, че Дринов обръща внимание на Шапкарев върху художествената стойност и значение на народните песни — нещо, което по-малко занимава Шапкарев, защото той изхожда преди всичко от тяхното историческо, етнографско и езиково значение („най-осезателно характеризират и определят националността на населението, у което се намират"). Що се отнася до неточностите, те се дължат в много случаи на записвачите — Шапкарев записвал сам, но си е служил и с чужди записи (от сборника могат да се извадят данни за 48 лица). Главното му ръководно начало е било — да обхване по-широк географски кръг и повече диалекти, по-голям брой

[12] Период. списание, кн. 23—24, 1888, с. 864—865.

и по-разнообразни материали. Той самият има съзнание за необходимостта от точно предаване на езика, при все че това не винаги му се е удавало, и от използуване на оригинални източници. Шапкарев извънредно много държи на достоверността на материалите. Той е далеч от неправилните патриотични увлечения, които водят до мистификации — за него особено поучителен е примерът със Ст. Веркович, който, заблуден от учителя Ив. Гологанов, издава два обемисти сборника „Веда словена“ със съчинени „старинни“ митологически песни. Шапкарев пише на М. Дринов: „Най-после длъжен съм да ви заявя, че като искрен любител на подлинните народни старини твърде много мразя калпавите фалшификации и всячески съм се старал да не пропустя нещо в материала си, което би било и най-малкото съмнение в най-ничтожното подозрение в подобна недобросъвестност, като съм предпочитал да бъде делото ми непълно, несъвършено по-добре, нежели изкуствено и заподозряно в неподлинност“ (4. III. 1886 г.).

На второ място по качество и значение в сборника трябва да се поставят приказките — тук заслугата на Шапкарев е особено голяма. Той обнародва 289 приказки, като между другото обръща внимание и на приказния фолклор на другите балкански неславянски народи. Това е една от най-богатите сбирки от приказки, които познава изобщо славянската фолклористика. Ето защо още тогава на нея спират погледа си и ѝ дават висока оценка такива видни фолклористи като Т. Флорински, А. Веселовски, И. Поливка, Д. Матов, Ив. Д. Шишманов. Те оценяват голямата важност на Шапкаревия сборник и с оглед на сравнителното проучване на народните приказки изобщо. М. Дринов пише на Шапкарев: „Руските специалисти много се радват на обнародваните вече ваши трудове, за които се появиха още няколко печатни известия и издирвания.“ А Шишманов отбелязва: „Не знаем дали печатарите и книжарите са възхитени от сбирката на Шапкарев и дали в материално отношение изпитъкът от нея е голям, но това знаем, че учените славяне, които се занимават с народната словесност, я посрещнаха с радост и това е достатъчна награда за събирача, който работи не само за себе си, но и за

делото."[13] Този отзив се отнася за първата книга с приказки от 1885 г. В 1894 г. Д. Матов изтъква голямото научно значение на приказките, поместени в кн. VIII и IX на сборника.[14]

Какъв е приносът на Шапкарев, се вижда от факта, че до 1882 г. у нас са записани всичко 60 приказки; в първата си сбирка от 1885 г. той обнародва 81 приказки, а в целия сборник — 289. Между тях влизат 7 аромънски, 6 албански и 2 турски приказки (след смъртта на Шапкарев биват обнародвани още 5 аромънски и 6 албански приказки). Приказките са събрани от един твърде широк район: Дебърско, Охридско, Кичевско, Прилепско, Велешко, Битолско, Леринско, Костурско, Воденско, Гевгели, Солунско, Кукушко, Дойранско, Струга, Неврокопско (Гоцеделчевско), Самоковско, Ст. Загора, Враца, Орханийско (Ботевградско), Видин, Скопие, Софийско, Пирдопско. Това е едно неоценимо богатство, което и до днес е запазило огромно значение за българската фолклористика.

При оценката на приказките, които обнародва, Шапкарев е твърде сдържан; в 1885 г. той отбелязва, че не може да съди дали книгата му „представлява важен някой исторически материал"; предлага я на читателя като „просто един материал от народно, домашно, семействено и незлобно забавление, толко обично в по-старо време у народа ни", а специалистите ще решат какво е литературното значение на този материал. В 1892 г. той поставя въпроса за класификацията на приказките; предпочита подредбата по местата, където приказките са събирани, но не се смята достатъчно подготвен, за да направи класификация по съдържание.

В сборника на Шапкарев твърде голямо място заемат описанията на обреди и обичаи; на тях е посветена цялата VII книга; обичаи от Скопие са обнародвани като приложение към кн. VIII—IX; на тоя материал е посветена и отделната книга „Русалии" от 1884 г. Шапкарев подрежда материала в известна сис-

[13] Ив. Д. Шишманов. Значението и задачите на нашата етнография, СбНУ, I, 1889, с. 45.
[14] Сп. Български преглед, г. I, 1894, кн. 6, с. 125—132.

тема: рождени обичаи и суеверия, брачни или сватбени, мъртовечки (погребални), годишни, еснафски, различни, правни. Разглеждането е успоредно: обичаите от Охрид, Струга, Кукуш и други места вървят успоредно. Те са основата, към която са сведени различията между тези места и други краища: Гевгели, Велешко, Скопско, Самоков, Орхание (Ботевград), Бяла. Към годишните обичаи са отнесени всички обреди и вярвания, свързани с народния и църковния календар: Коледа, Нова година, Водици, Великден и т. н. На края са поставени вярванията за пътници и чужденци, народни самотълкувания, поздравителни изрази, клетви.

Обнародваните от Шапкарев народни обичаи по своето богатство и разнообразие представят ценен материал за етнографа и фолклориста. При все че не обладава белетристичен дар да описва увлекателно, описанията на Шапкарев са ясни, точни и разкриват едно важно и много нужно за подобни издирвания качество — наблюдателността. От друга страна, те са снабдени с много бележки и справки под линия за бита на чужди народи, за обичаи и материали от други български краища; забележителен е стремежът на Шапкарев към обстойност и изчерпателност. В това отношение много ценен е и делът за народните облекла (в кн. VII). Дадени са описания на мъжкия и женския костюм в Охридско, Битолско, Костурско и Дебърско; засегнати са мъжките и женските украшения, женската прика.

Давайки много широк характер на сборника си, Шапкарев е проектирал да включи в него още редица видове фолклорни и езикови материали; обаче те излизат главно в други публикации. Такъв е случаят с гатанките (480 на брой), пословиците (1156), историческите предания и описания на местности, езикови материали, народна медицина, приноси към историята на българската фолклористика („Материали за животоописанието на Братя Х. Миладинови"). Между тях особено интересни са някои предания и историко-етнографски описания (Кукуш, Прилеп, Охрид, Струга), възгледите за езика (за необходимостта от сближаване между западните и източните диалекти и високата оценка на богатството и изразените въз-

можности на българския език), материалите по номенклатурата на народната медицина.

Взет не само като съвкупност (с всички материали, които Шапкарев е събрал и обнародвал в различни издания), но и в определените осем книги, които го съставят, сборникът на Шапкарев прави силно впечатление както с богатството си, така и с географската си ширина: материалите са събрани от 104 краища и селища, от Дебърско, Охридско и Костурско до Видин, Габрово и Бяла. Най-много са материалите от Охрид и Охридско (1350 песни, приказки, гатанки и пословици), Самоков и Самоковско (313), Прилеп (291), Костурско (166), Дебър и Дебърско (160), Кукуш и Кукушко (120), Щип и Щипско (114) и т. н. При все че част от материалите са записани от други лица (главно след Освобождението), огромното количество са записани лично от Шапкарев, което говори за удивителна работоспособност и енергия. Шапкарев е обиколил почти всички краища на нашата родина, при това при много неблагоприятни обстоятелства — робство, оскъдни средства, грижи за прехраната на семейството, без подкрепа от научни и други учреждения. Движен от дълбоки патриотични чувства и гореща любов към поетическото творчество на народа, той е извършил истински подвиг.

Многобройните пътувания на Шапкарев из страната са го срещали с даровити певци и разказвачи, чиито имена той прилежно отбелязва, а за някои от тях дава повече биографични сведения; такива надарени носители на фолклора той е имал най-напред в собствения си род и те са първият обект на неговите наблюдения и интерес (баба му Арса Стрезова, нейните дъщери, вуйчо му Никола Рагузаров и неговият син Наум Рагузаров, баща му Атанас Пасхалиев и др). Шапкарев отбелязва 123 души, от които е записал фолклорни материали. Някои от тях са били забележителни певци и певици, като Достана Стоева и нейната майка от с. Ярлово, Самоковско, 90-годишният старец Наум от Охрид и др. Такива певци и певици той е дирел грижливо навсякъде. В спомените си той разказва: „Но не само по градовете и при обикновений си живот събирал съм материалите си. Когато отивах негде от град в град, например на пътя като

кондисвах на някой хан за пренощуване, като видех в същий хан и други пътници, кираджиите ли мои или други селяни, или които и каквито да били, аз не жалех скромните си средства, за да спечеля нещичко по гонимата си цел — заръчвах им по някоя ока вино или ракия, направех кейфа им чакър, та сетне поканвах ги да ми пеят песни или да ми приказват приказки, които аз записвах."

Мнозина не са разбирали смисъла на работата, която върши Шапкарев, и често са се отнасяли към него с подигравка. Есенно време той е ходел по седенки и тлаки, където жени и моми са белели царевица, за да записва техните песни. „Певиците, жени или моми. — разказва той в ръкописната си автобиография, — смееха ми се и се подиграваха с мене и с моята глупава според тях работа, но аз великодушно и с усмивка претърпявах и им прощавах наивните и незлобни подигравки." С истинска болка той си спомня за дядо Наум от Охрид, който починал, преди да успее да запише песни от него.

Ето така ден след ден, година след година се е трупал огромният фолклорен материал на неуморимия събирач и изследвач. Шапкарев е имал пълно съзнание за важноста на работата, която върши. Той се изказва няколко пъти за сборника си и преценява вярно неговата стойност. Особено интересна е самопреценката в предговора към първата книга: „Аз представям насреди материала си суров, необработен, какъвто съм го чърпал от оригиналните му източници; аз турям на средата един огромен куп от непречистена и необработена руда, а специалистите златари — учените — ще се потрудят да я пречистят и прецедят, за да извадят от суровото ѝ вещество колкото процента драгоценен материал би могли да намерят во нея. На какъвто клон на науката и да принадлежат, тие ще могат во материала ми да намерят по нещо занимателно всякой по своята специалност; етнографът и историкът, географът, филологът и археологът, медикът, даже ботаникът и пр. еднакво не ще бъдат лишени от по нещичко полезно, занимателно и принадлежащо на клона му."

Сборникът на Шапкарев наистина съдържа огромен материал, който привлича учени от различни об-

ласти. Нито едно изследване по български фолклор не е минало, без да бъде използувана тази необикновено богата сбирка. Но това не е единственото достойнство на сборника. Шапкарев започва своята дейност преди Освобождението, по време, когато у нас все още живеят романтичните възгледи на Раковски за миналото на народа. От епохата на възраждането той носи национално-романтичния патос, с който е вдъхновено неговото дело, издига народнопоетическото творчество като щит в борбата за защита на своята националност от чужди посегателства.

И действително, Шапкарев се противопоставя енергично на мистификациите, присъщи на романтичната фолклористика, извънредно много държи за достоверността на материалите — както за тяхната оригиналност и автентичност, така и за точното предаване на текстовете.

Сборникът на Шапкарев не е лишен от недостатъци — при подбора на материала, в прецизността на записването, в подредбата. В много отношения тези недостатъци са неизбежни при тогавашното състояние на българската фолклористика — все още не са били изработени здрави научни принципи, от които да се ръководи фолклористът-събирач. Другаде недостатъците се дължат на големия географски обсег на материалите, което е затрудняването проверките и особено опознаването на диалектите. Но недостатъците бледнеят пред богатството и разнообразието на материалите. В сборника на Шапкарев лежат заровени съкровища, които изследвачът на народното творчество, народния бит и култура непрекъснато открива и оползотворява.

В историята на българската българистика и етнография Кузман Шапкарев завършва една цяла епоха. Той се явява като продължител на делото на българските възрожденски фолклористи. Запален от национално-патриотичния устрем на Възраждането, Кузман Шапкарев е най-упоритият, най-последователният събирач на българското народно поетическо творчество след Раковски и Братя Миладинови, Верковић и Каравелов.

ХРИСТО ВАКАРЕЛСКИ

Четиридесет години служба на науката — това е твърде дълъг срок в една страна, дето материалните възможности са слаби и ограничени, и през един период, когато научната работа представяше своеобразно апостолство.[1]

Днес ние сме се събрали да отбележим четиридесетгодишната научна дейност на Христо Вакарелски, един от най-изтъкнатите български етнографи. Посветил целия си живот на етнографски изследвания, той е създал значително научно дело и е получил като етнограф широка известност не само в своята родина, но и в чужбина.

Обикновено биографията на един учен не съдържа ефектни и привлекателни страници, не е богата с външни събития, няма нищо, което да затрогва вниманието на широката публика, да предизвиква шум, да замайва въображението със сензационни факти и епизоди. Такава външно спокойна, скромна, обикновена — в най-хубавия смисъл на думата — е и биографията на Христо Вакарелски. Роден е в село Момина клисура, Пазарджишко, на 28. XII. 1896 г., завършва гимназия в Пазарджик. Следва славянска филология в Софийския университет от 1919 до 1923 г. След това няколко години е учител в Панагюрище, Пазарджик, Роман и Самоков. През 1926 и 1927 г. прекарва на специализация по славянска етнография в Полша. След завръщането си Вакарелски е назначен на работа в Етнографския музей — и там служи до днес, с прекъсване от три години през войната, когато ръководи Етнографския музей в Скопие. През 1945—1949 г. е директор на Етнографския музей в София, а от-

[1] Статията е написана през 1962 г.

тогава до днес е старши научен сътрудник и ръководител на секцията за материална култура в Етнографския институт с музей.

Това са най-важните факти от биографията на Христо Вакарелски. Те говорят твърде малко, ако не се опитаме зад тях да намерим вътрешните мотиви на една неуморна, упорита и плодотворна дейност, която продължава четиридесет години. Пътят на Вакарелски в живота и науката никога не е бил лек. Това е пътят на нашата народна интелигенция, която в своето огромно мнозинство произхожда от нашите села и малки градове; първите зари на културата и науката я докосват почти в една примитивна, макар и здрава, народна обстановка. Обикновено средата и семейството — освен здрав морал, любов към труда, пориви към просветата, надежди за бъдещето — нищо друго не могат да ѝ дадат. И наистина нашата народна интелигенция започва от нищо, без основа; първата школа по култура за нея е не местната среда, не семейството, а училището. И всичко, което постига понататък, е резултат на неимоверни усилия, на упорит труд, на безкрайна преданост на науката. Христо Вакарелски е един от най-типичните примери в това отношение.

През 1952 г. той публикува в първия том на „Известия на Института за музика" една студия под заглавие „Музиката в живота на родното ми село Момина клисура, Пазарджишко". Хората на науката рядко оставят мемоари; те не пишат и художествени произведения, в които да използуват моменти от собствените си биографии. Но спомената статия на Вакарелски представя особен научен жанр — тя е изградена върху спомени и наблюдения от детството, от годините, прекарани в село, и ни помага да надникнем в ония най-ранни моменти от живота на учения, когато са се отваряли очите му за света, за огромната заобикаляща го действителност, да видим значението на родната среда за израстване на бъдещия етнограф. Още в началото на изследването си Вакарелски отбелязва:

„Предлаганите материали са събрани само от село Момина клисура, Пазарджишка околия, в което съм роден и израсъл, гдето съм прекарал неизменно всички летни, коледни и великденски ваканции на

следването ми в гимназия и университет и на учителстването ми до 1928 г. Селото е разположено в дефилето Момина клисура. Населението му в по-далечното минало се е занимавало със скотовъдство, овчарство и козарство, по-малко със земеделие, а известна част и с въглищарство (кюмюрджилък). Планинският терен на землището е благоприятствувал за съществуването на тия занятия. Въглищарството изчезва най-рано заедно с упадъка на железодобиването във „видните" на селата Сестримо и Белово. Аз запомних само последните професионалисти въглищари — вече старци: Вучо (Ангел Вучов) и Корде — бащата на Димитраки и Ангел Кордеви. Във всеки случай неизбройните „жизници", които се срещат навред из горите, почти винаги служеха за начало на ниви, като биваха разоравани, а гората край тях унищожавана. По този начин земеделието с време се поувеличи за сметка на въглищарството и стана почти равностойно със скотовъдството, а в по-късно време го дори задмина по значение за живота на моминклисурци.

Въпреки това населението си остана бедно. Земеделието едвам му доставяше необходимата ръж и царевица за хляб. След Освобождението известно значение в стопанството на селото заема „планинарството", „рабаджилъка", както казват там. „Рабаджиите" докарваха високо от Родопите строителен материал и го продаваха на търговци. Това планинарство доставяше съществени доходи на селяните докъм 1930—1935 г., откогато все по-строгите закони за горите ограничиха безразборното използуване на това богатство, което бе значително унищожено.

След Първата световна война голяма част от населението почна да търси прехрана в службите по железниците и в намиращите се в района на селото фабрики: държавната импрегнационна фабрика „Щърбанка" и фабриката за хартия на бившата фирма „Сампа". Така постепенно се пролетаризираха значителен брой от дребните земеделци и скотовъдци селяни" (с. 167—168).

Ето обстановката, в която израства Христо Вакарелски. Студията му, макар и посветена на един поспециален въпрос — музикалната култура, всъщност дава представа за културното състояние на родното

му село изобщо. Разбира се, това е култура примитивна — и ние виждаме колко дълъг път е трябвало да извърви бъдещият учен в своето по-нататъшно развитие. Но, от друга страна, каква богата за етнографа област за изследване, каква прекрасна основа за бъдещи научни студии! Не бих искал да твърдя, че е някакво задължително условие да бъдеш роден в село и да отраснеш в селска обстановка, за да станеш добър етнограф. До материала можем да се приближим и по-късно, можем да проникнем, въоръжени с методите на науката, и в една съвършено непозната област и да я изучим основно. Но несъмнено предимство е, ако материалът се познава по личен досег с него още от най-ранните, най-впечатлителните години на детството, „отвътре" — чрез непосредна близост с него. Трябва веднага да отбележа, че Вакарелски е от ония наши етнографи, които тъкмо така познават материала, който изучават. Надарен със забележителна наблюдателност, с необикновена впечатлителност, с голяма памет, с рядка общителност, той изхожда от ония познания за народния бит и култура, които носи от непосредния си контакт със селото, и се ориентира бързо върху всеки нов етнографски терен.

Ако се прочетат многобройните етнографски изследвания на Вакарелски тъкмо от тая гледна точка — да се види как върху усвоеното от детството се трупат новите наблюдения, резултат на специални проучвания, ще поличи откъде иде богатството на материала, с който ученият разполага, верният усет, с който досяга етнографските проблеми. Опитах се тъкмо така да прочета неговата студия „Музиката в живота на родното ми село" и останах учуден от дълбокото познаване на народния бит. Сякаш оживя пред мене цялата обстановка, в която бавно и, разбира се, несъзнателно се е формирал бъдещият етнограф. Толкова тънки детайли има в тая студия, толкова много роден въздух и етнографска атмосфера! Когато Вакарелски описва различните способи за свирене с уста например и цитира думи, казани от селяни за подкарване волове на водопой, пред нас възкръсва живият образ на народния бит:

„Воловете се командуват със свиркане и в момента на самото пиене. Наблюдавайки пиенето, стопани-

нът го съпровожда с двутонна мелодия, при която началният тон е по-висок и значително продължителен. Той е следван от моментен по-нисък. Втората стъпка е от същите тонове, като първият обикновено е по-кратък. Втората стъпка може да бъде повтаряна неопределен брой пъти, след което се завършва с началния продължителен тон. Това мелодично придружаване на пиенето е обикновено по-тихо от онова при самото подкарване на воловете по пътя. „Така е по-благо на воловете. Ке повече пият, кога им свириш“ — обясняват някои възрастни селяни. „Свири му, та да му е драго. И вола е като човека: трябе да го разположиш, та да пие и да еде“ — казват други. „А бе така останало, нали баре ти самичък знаеш. Аде кажи ми бе, ти не свириш ли, кога поиш воловете? Защо свириш? Така сме си навикнале“ (с. 170—171).

Дълбокото, непосредно сближаване с народния живот, близкото познаване на хората от народа — ето един от особено плодотворните импулси в бъдещата научна работа на Христо Вакарелски. Бих искал тук да подчертая, че тая близост на учения с народния живот и с хората от народа не се изчерпва с това, тя продължава през целия му научноизследователски път, тя се освежава и обогатява непрекъснато, защото научната работа на Вакарелски се дели постоянно между кабинета и етнографския терен — и до ден днешен; тъкмо на етнографския терен го застигна преди няколко месеца едно от най-опасните премеждия в живота му.

Как и къде школува Христо Вакарелски като етнограф? Четири години, които прекарва като студент в Софийския университет, имат решително значение за неговото развитие. Той слуша лекции на такива бележити представители на българската наука — етнографи, фолклористи и езиковеди като Иван Д. Шишманов, Мих. Арнаудов и Ст. Младенов. В тяхната аудитория, на семинарни упражнения, в непосреден досег с тях, в изучаване на техните трудове ежедневно школува младият човек, който вече надниква в привлекателния свят на науката и мечтае да намери ключа към нейните тайни. От своите учители в университета Вакарелски получава и първите насърчения. Но университетът идва на помощ на любознателния

студент и със своите традиции, в неговата начална история блестят две имена — първият преподавател по етнография Димитър Матов и бележитият украински етнограф и фолклорист Мих. Драгоманов (професор в Софийския университет през 1890—1895 г.). Вакарелски се запознава и с тяхното дело. Школуването продължава чрез постепенно навлизане в историята на българската етнографска наука и фолклористика. Твърде рано Вакарелски пристъпва към библиографски проучвания, съставя библиографии; по-късно прави исторически прегледи — и ние виждаме как той постепенно се е запознавал с делото на К. Шапкарев и Д. Маринов, Ц. Гинчев и Ст. Шишков, Ат. Илиев и Хр. Стоилов, Васил Стоин и Ст. Л. Костов. Живият пример на някои от онния трудолюбиви, усърдни и упорити работници на научното поле, с които службата или научните му интереси го поставят в непосреден досег, също изиграва своята роля. Достатъчно е да се посочи само името на А. П. Стоилов, с когото Вакарелски работи съвместно няколко години в Етнографския музей.

Една стипендия, получена от Софийския университет по предложение и настояване на проф. Ив. Д. Шишманов дава възможност на Хр. Вакарелски да прекара две години на специализация в Полша. Тук не бих искал да изтъквам какво огромно значение има попадането на един млад човек в чужбина, в една страна с големи научни традиции. Искам само да изтъкна, че във Варшавския университет и в Краков, където също за кратко време Вакарелски слуша лекции, той има за учители големите полски етнографи Еугениуш Франковски и Станислав Понятовски. Първият от тях е и директор на Етнографския музей и Вакарелски научава от него много в областта на музейното дело. Но трябва да се подчертае, че Вакарелски по време на престоя си в Полша дължи най-много на трудовете на бележитния полски етнограф Каз. Мошински, професор в Краковския университет, между другото автор на едно голямо двутомно, станало вече класическо съчинение „Kultura ludowa stowian", което и днес представя рудница за етнографски знания. Многобройните научни изследвания на Мошински стават за Вака-

релски истинска школа в областта на етнографската методология.

Завърнал се от Полша, вече добре изграден специалист, Вакарелски продължава да разширява научната си култура. За 6 месеца се озовава в Унгария, изучава унгарски език, за да проникне по-близо в бита на унгарския народ, в който редица моменти водят към старата славянска култура. Вакарелски се интересува и от напредъка на финската етнографска наука — виждаме го във Финландия, където прекарва един месец. Там особено го привлича бележитият фински епос „Калевала“ — дори предприема неговото превеждане на български. Постепенно Вакарелски се запознава и с немската и чешката, румънската и швадската, руската и съветската етнографска мисъл.

С това не се изчерпват всички моменти от научната биография на Вакарелски. Исках да посоча само най-важното, защото пътят на учения е винаги поучителен — и особено в нашата страна, където в миналото хората на науката трябваше да преодоляват огромни трудности, с необикновени лични усилия да постигат онова, което средата не можеше да им даде, и с всеотдайна любов към науката да изграждат нашата национална култура.

В продължение на 40 години Христо Вакарелски изучава живота на българския народ, той е неуморим изследовател на неговата материална и духовна култура. Обиколил е всички краища на страната, натрупал е огромен материал и едва ли днес някой би могъл да му съперничи в областта на непосредното, конкретното познаване на народния бит. За това свидетелствуват и неговите многобройни изследвания и статии.

Не е възможно в един доклад да се проследи дори и библиографски широката и разнообразна научна продукция на Христо Вакарелски, а още по-малко да се разгледат въпросите по същество. Ще се постарая да направя само най-общ, твърде бегъл преглед на научната му дейност.

Христо Вакарелски работи с успех в двете главни области на етнографията — материалната и духовната култура, — посвещава редица изследвания на проблемите на фолклора, засяга и някои въпроси на ези-

кознанието, с отделни очерци и особено с библиографски прегледи отделя внимание и на историята на българската етнографска наука. Ясно е, че неговите интереси са разностранни и научните му работи обхващат всички области на етнографията. Трудно би могло да се определи точно в коя област натежават най-вече специалните интереси на Вакарелски, но не може да не се изтъкне на първо място голямото внимание, което е отделял на проблемите на материалната култура. От научните приноси на Вакарелски в тая област ще отбележим следните.

В една поредица студии, публикувани в „Известия на Народния етнографски музей в София" между 1930 и 1943 г. под общо заглавие „Из веществената култура". Вакарелски си поставя за задача да изследва редица уреди и предмети, свързани със селскостопанската производствена дейност на нашия народ. Първата му студия е посветена на ралата (кн. VIII—IX, 1930, с. 55—109). Още в самото начало авторът отбелязва: „В нашата етнографска книжнина сравнително най-малко внимание се е обръщало на веществената култура. Грамадна част от интересите са отправяни досега предимно към областта на фолклора (народната песен, приказка, гатанка, пословица), към народните обичаи, свързани с личния или обществен живот, към вярванията и т. н. и колчем е станало дума за вещественото богатство на културата ни, то е било най-често с оглед към неговата художествена страна; във връзка с това, доколкото е било необходимо, са подчертавани идейната страна и историята на разглежданите предмети" (с. 55). Вакарелски определя по следния начин своята задача: „Тук се опитвам да направя типологична и терминологична характеристика на българското рало, като давам, доколкото материалите ми позволяват, и картографично разпределение на отделните типове и на типовете палешници. Правя опит и за обяснение на тези форми от типологично гледище, пак в зависимост от количеството на материалите" (с. 57). Авторът се спира на следните въпроси в студията: източници, анкета, типологичен опис на българските рала; терминология на българските рала; плуг; исторически сведения за българските рала; разпространение на отделните ти-

пове извън границите на България; обща генеология на ралото; ралото у славяните; история и генеология на българските рала; етимология на някои термини, обобщение.

Вижда се на каква широка основа е поставено изследването на Вакарелски. То прави впечатление с две свои основни особености — богатството на използувания материал и доброто познаване на научната литература. Все по същия начин са построени и следващите негови изследвания от тая поредица — за сърповете и косите, паламарката, начините и уредите за вършитба, вилите, зъбачите-гребла, греблата-дъски и др.

Продължавайки изследванията си в тая насока, Вакарелски публикува голям брой отделни изследвания; много от тях на чужди езици, като „Ловни способи и уреди“ (Lud Słowianski, II, 1931, с. 149—164); „Кладенците в България“ (Folklin. Acta ethnologica et folkloristica Europaea, III, 1939, Стокхолм, с. 5—43); „Преминаване към плугово полевъдство в България“ (Agrarethnographie, Берлин, 1957, с. 100—111); „Българските подвижни овчарски колиби“ (Acta ethnographica, Будапеща, V, 1956, с. 1—40); „Уреди за приготвяне на масло у българите“ (Ethnographia, Будапеща, кн. 48, с. 1—9), „La maison du berger“ у А. де Вини и българската овчарска колиба“ (Laos, Упсала, II, 1952, с. 93—98) и др.

Друга интересна поредица представят етнографските проучвания на Хр. Вакарелски на цели отделни области; някои от тях имат монографичен характер. Такова е преди всичко неговото голямо изследване „Бит на тракийските и малоазиатските българи“ (Тракийски сборник, V, 1935, с. VI÷496). Това е обстоен научен труд, придружен с 420 изображения, 2 карти и 6 таблици; състои се от четири големи дяла: вещественa култура, духовна култура, обществени отношения и обичаи, словесно-художествени творби. Тук Вакарелски е проявил най-добрите си качества на изследвач, събрал е обширен материал, проучил е внимателно целия комплекс от проблеми, които предлага подобно монографично изследване. От другите подобни изследвания на Вакарелски ще отбележим: „Принос към традиционния бит и традиционната култура на Панагюрско“ (Сборник „Панагюрище и Панагюрско“,

1956, с. 67—114); „Битовата веществена култура в Добруджа и промените в нея през последните десетилетия“ („Добруджанска експедиция“, 1956, с. 19—54); „Веществената народна култура в Странджанската област“ („Странджанска експедиция“, 1958, с. 207—256).

Изследванията на Вакарелски в областта на материалната култура говорят преди всичко за основно познаване на живота на българския народ, разкриват много добра наблюдателност, отличават се с богат и изобилен материал, а също и с многобройни сравнения и съпоставки с бита на близки и далечни народи.

Солидната филологическа подготовка на Вакарелски (той е етнограф-филолог) му дава възможност да отдели голямо внимание на проблемите на духовната култура. Трябва да се поставят на първо място неговите интереси към фолклора. Той е много добър познавач на българското народно поетическо творчество. За това свидетелствуват както студиите му, така и сборниците с фолклорни материали, издадени от него или с негово участие, като: „Български народни гатанки“ (1936), „Сенки из невиделица“ (1939, с Божан Ангелов), „Трем на българската народна историческа епика“ (1936, с Б. Ангелов), „Книга на народната лирика“ (1946, с Б. Ангелов), „Исторически песни“ (1961, в поредицата „Българско народно творчество“, с обширен предговор) и др. В сборниците, съставени съвместно с Б. Ангелов, предимно дело на Вакарелски са богатите съпоставки на различните варианти и историческият и езиковият коментар. От студиите му специално внимание заслужават: „Понятия и представи за смъртта и за душата“ — сравнително фолклорно проучване (сп. „Родина“, I, 1939, кн. 3, с. 72—86); „Няколко културни езикови граници в България (Принос към фолклорния атлас на българите)“ (Известия на Българско географско дружество, II, 1934, с. 58—100); „Христо Ботев в българското народно творчество“ (Сборник Ботев, 1949, с. 451—475); „Кавалът в нашия бит и народната ни песен“ (1933), „Народното творчество в Самоковско (1938), „Музиката в живота на родното ми село“ (1952), „Принос към естетиката на българския народ“ (Известия на Института за изобразителни изкуства, II, 1958, с. 135—161) и др. Във

фолклорните си студии Вакарелски изследва проблемите повече от гледището на етнографията, отколкото на фолклористиката, но за фолклориста те представят несъмнен интерес — и то не само с богатия си материал (нещо, което е отличителна черта на всички изследвания на Вакарелски), но и с ценните си наблюдения и със своята проблематика. Вакарелски отделя голямо внимание на българската историческа песен, дири нейното начало още в епохата преди падането на България под турско иго, проследява развоя ѝ. Търси връзката между литература и фолклор и с тая цел посвещава няколко статии на Ботев — като обект на народно възпяване и като поет, който изтъква върху основата на най-хубавите художествени традиции на фолклора. Вакарелски разкрива зависимостта между народен бит и народно творчество, изследва общата художествена култура, старае се да очертае взаимната обусловеност между различните прояви на народното изкуство — словесно поетическо творчество, музика, изобразителни изкуства и т. н.

От фолклорните изследвания на Вакарелски искам специално да отбележа ценната и съдържателна монография „Сватбената песен, мястото и службата ѝ в сватбения обред" (София, 1937, с. 1—129). Това е типично изследване от областта на духовната култура върху материал от фолклора. Тук Вакарелски показва пълно голямата си ерудиция, отличното познаване на материала, способността си да прониква в твърде сложни проблеми, да поставя и разрешава теоретически въпроси, да стига до важни научни изводи. Изследването е изградено върху богат сравнителен материал от бита и фолклора на всички славянски и редица неславянски народи. Това още повече увеличава неговата научна стойност. В увода Вакарелски анализира характера на брака и определя мястото на сватбата в народния бит. Още в самото начало той изтъква: „Като отминаваме въпроса за праформите на брака от чисто социално гледище (ендогамия, екзогамия, грабене, покупка и др.), ще отбележим, че естеството на брака никак и никъде не е било просто съжителство на две полови противоположности, а един комплекс от взаимно свързани и проникващи се елементи от правен, стопански, религиозен, чувствен и пр. ха-

рактер“ (с. 3)... „Във всеки случай бракът си остава винаги явление с преди всичко социален характер“ (с. 4).

Разглеждайки елементите, които влизат в понятието „сватба“, Вакарелски се спира на сватбените песни като важна част от сватбения обред, посочва тяхното място и функция в българската сватба. В следващите глави той минава към подробно разглеждане на сватбените песни, свързани с най-важните моменти от сватбения обред: 1. Годеж; 2. Сватбен хляб; 3. Сватбено знаме; 4. Сватбена ела; 5. Обреди с косата на невестата; 6. Приготвяне на невестинския венец; 7. Моминска вечер (предсватбена вечер); 8. Бръснене на младоженеца; 9. Тръгване на невестата; 10. Посрещане на младоженьовите сватбари в дома на невестата; 11. Извеждане на невестата от дома ѝ; 12. Посрещане на невестата у дома на младоженеца; 13. Брачно съставяне. Тъкмо при тия конкретни разглеждания на отделните моменти се привежда богат сравнителен материал и се правят редица верни и задълбочени анализи на функцията на съответните сватбени песни. В заключителната глава „Някои общи пояснения“ Вакарелски отбелязва: „От разглежданите дотук песни, които представляват само малка част от грамадния сватбен репертоар, личи тясната опоеност между песен и обред. Песента се оказва органическа част от обреда“ (с. 117). Авторът изтъква, че „в повечето случаи обредната песен е носителка на магичния смисъл на обреда и представлява един вид неговата мотивировка“ (с. 119). Вакарелски правилно подчертава функционалната сложност на обредната песен при сватбата. Той отбелязва в случая и чисто естетическата ѝ функция.

Дори само от тоя най-бегъл преглед на засегнатите въпроси личи колко сериозна е студията на Вакарелски за сватбената песен. Това по същество и по метод не е чисто фолклорно изследване, но то се оказва особено полезно за нуждите на фолклористиката. Разбира се, тук трябва да се признае, че съществуват много въпроси на границата между етнография и фолклористика и затова често се налага необходимостта от изследвания, които да разглеждат проблемите от твърде специфично и двойствено становище.

Без да изменява основната си задача, авторът — струва ми се — би могъл да се спре донейде и на художествените особености на сватбените песни, на тяхната стойност и значение като народно поетическо изкуство. Един такъв анализ би ни помогнал да разрешим по-правилно и един въпрос, който Вакарелски поставя в края на студията си — за чисто естетическата служба на сватбената песен. Не би могла да се приеме напълно мисълта му, че тая служба за народните среди е твърде незначителна (с. 124). Може да се отбележи още един недостатък на работата на Вакарелски — известна претрупаност и ненужна чужда терминология; някои от термините с чужд произход са образувани не по законите на нашия език (цивилизационни, инициационност и др.). Тия недостатъци обаче не намаляват голямата научна стойност на изследването, което представя автора като широко ерудиран етнограф и фолклорист.

С цитираните дотук студии и статии съвсем не се изчерпва богатата научна дейност на Вакарелски. Твърде интересни въпроси се разглеждат и в редица други негови проучвания: „Изрази за примамване и отпъждане на някои домашни животни“ (СбБАН, кн. 31, 1937, с. 1—37); „Пластиката по обредните хлябове у българите“ (Изв. на Института за изобразителни изкуства, III, 1960, с. 115—175); „Групи от българската народност от битово гледище“ (Изв. на Бълг. геогр. дружество, 1942, с. 236—259); „Основни културно-исторически особености на народния бит“ (сп. Родина, III, 1941, кн. 3, с. 24—37); „Принос към диалектологическия речник на българите“ (Известия на Нар. етнографски музей, XIII, 1939, с. 213—219); „Изменения в живота и културата на селото при изграждане на социализма“ (Acta ethnographica, Будапеща, V, 1956, с. 356—371) и др. Тук трябва да се отбележи и ценният „Въпросник-упътване за събиране на етнографски материали“ (1946), който е подпомогнал твърде много младите работници в областта на българската етнография.

Най-сетне трябва да се спомена и приносите на Вакарелски в областта на историята на българската етнография и фолклористика. Той е автор на редица систематично водени библиографски прегледи, на от-

делни статии върху развитието и състоянието на нашата етнография; напр. „Днешното състояние на етнографията в България“ (Lud Sowianski, I, 1929, с. 101—131); Научната етнографска книга в България след 1944 г.“ (Сборник Н. Михов, 1959 с. 131—144; отделни очерци за етнографи и фолклористи (особено „Наши събирачи на фолклор“ в сп. Родна реч, 1937—1943) и др.

Дори и от тоя бегъл поглед се очертава значителното дело на Христо Вакарелски като етнограф и фолклорист. Получил добра научна подготовка у нас и в чужбина, Вакарелски проявява широки етнографски интереси, работи с успех във всички области на етнографията, събира и проучва огромен етнографски материал. Макар и повечето от изследванията му да имат описателен характер, те говорят за широка научна ерудиция и представят ценен влог в нашата наука. Хвърля се в очи голямата продуктивност на Вакарелски: той е неуморен научен работник, непрекъснато работи, подготвя многобройни научни публикации, пише и редица популярни статии. Той напечатва твърде много изследвания на чужди езици в най-добрите чужди научни издания по етнография, което е несъмнено свидетелство за това, че като учен е ценен в чужбина.[1]

На края ще отбележа и една страна от дейността на Вакарелски, която няма пряко отношение към научната му работа. Касае се за неговата дейност като популяризатор и преводач на полската литература в България. Неговите тесни връзки с братската славянска страна са от годините на специализацията му във Варшава и Краков. Разбира се, главният му интерес е бил насочен към науката, но от погледа му не е отбягнала и богатата полска литература. И действител-

[1] Тук не се разглежда основният труд на Хр. Вакарелски, свод на неговата дългогодишна научна дейност — „Етнография на България“ (София, 1974, стр. 798), понеже се появи след написването на статията. Този труд излезе най-напред на полски (1965) и немски (1969). Това е първият голям, обобщаващ труд върху българската традиционна народна култура. Трудът на Вакарелски „Етнография на България“ е не само най-крупното научно дело на своя автор, но и необикновено ценен влог в българската наука. Той заслужава специално подробно разглеждане.

но, възможно ли е да прекараш в Полша и да не се развълнуваш от поетическия гений на извънредно даровития полски народ? Вакарелски е изпитал това вълнение и той му даде реален израз по-късно с редица преводи, най-забележителният от които е преводът на големия 4-томен роман на Владислав Реймонт „Селяни". Едва ли можеше да се намери по-подходящ преводач на тая творба на български от Вакарелски. Защото тук не е достатъчно само общото познаване на езика, но се касае за дълбоко и всестранно познаване на народния бит — както в Полша, така и у нас. само така може да се постигне точен и верен превод. С това Вакарелски направи голяма услуга на нашата култура, при все че преводът му не е лишен от отделни стилно-езикови негладкости; той помогна на българския читател да се докосне до една забележителна художествена творба на полската литература. Може би по тоя начин Вакарелски изрази своята признателност за всичко онова, което му е дала полската култура в годините на неговата младост.

Бих желал казаното дотук за Христо Вакарелски да не прозвучи като юбилейно славословие — нито той, нито ние имаме нужда от такъв парад. Аз се постарах да изтъкна и да оценя всичко положително и плодотворно в неговото дело. То е достатъчно, за да няма нужда от каквато и да е идеализация. Христо Вакарелски е извървял дълъг и труден път и в процеса на работата е трябвало да търпи много огорчения; може би и той самият не е могъл да спести известни огорчения на другите. Но това са неизбежни неща в нашата обща, всекидневна работа, особено в периода на дълбок обществен прелом, когато се рушат старите форми, търсят се нови пътища, правят се усилия за създаване на нови личности. Обаче не тия огорчения и грешки определят нашата дейност и не те остават в историята на науката.

Христо Вакарелски вървя упорито и с въодушевение по един път, по който се изграждаше нашата етнография от края на миналия и през първите десетилетия на настоящия век. В неговата научна дейност могат да се посочат слабости — преди всичко неизбежните слабости в методологията, характерна за нашата предвоенна етнографска наука; по-малък инте-

рес към теоретическите въпроси и към историческата етнография; някои изтъкват твърде голямото му увлечение в описателната етнография. Ще бъде неправилно обаче да се омаловажава описателната страна в етнографията — тя е абсолютно необходима, особено когато трябва да се проучват отношения, които всеки ден се менят и си отиват. Също ще бъде неправилно да оценяваме дейността на учения по онова, което той не е направил и изобщо не си е поставял за задача да прави, а не по това, което е направил. А Вакарелски е направил много за напредъка на нашата етнография, особено в една епоха, когато тя се създаваше. Той е свързан с определен етап от нейната история. По пътя, по който той върви, преди него бяха минали няколко бележити учени, но те не бяха много и етнографията не беше главното им занимание, не са много етнографите и сега. Не може да се каже, че тая толкова интересна наука не е привличала достатъчно внимание; не, тя винаги е имала голям брой поклонници, но огромната част от тях са били любители — специално и научно подготвените етнографи са били винаги малко. Не бих искал да отрежа приноса на любителите — етнографската наука им дължи много, особено по отношение на събиране на материал. Обаче Христо Вакарелски бе един от малцината, които се подготвиха съзнателно и целеустремено като етнографи, които през целия си живот са събирали и трупали етнографски знания, които посветиха всичките си сили на етнографията, които през всичките си творчески години ѝ служиха предано и изцяло. Това вече само́ по себе си е една заслуга и един великолепен пример. Неговото научно дело го поставя в предните редици на ония, които изпрадиха българската етнографска наука — Ив. Д. Шишманов, Д. Матов, М. Арнаудов, А. П. Стоилов, Ст. Л. Костов, Ст. Романски, Цв. Тодоров и други.

Вакарелски взе твърде дейно участие и в преобразованията, които се предприеха в нашата етнографска наука след 9 септември — като директор на Етнографския музей и старши научен сътрудник в Етнографския институт. Произлязъл от средата на народа, демократ по природа и по обществено поведение, той направи искрени усилия да се приобщи към новата марк-

сическа методология, което не може да мине, без трудности, когато човек се е възпитал при други научни традиции. Вакарелски приложи своя голям изследователски опит в редица комплексни експедиции, уредени през последните години от нашата академия; отдели сериозно внимание и на проблемите около изучаване на съвременния бит. С това още повече се увеличава значението на неговата богата научна дейност.

Просто почти невероятно е да се помисли, че са изтекли 40 години от първите стъпки на Христо Вакарелски в науката и че пред нас стои човек, който е навършил 65 години. Мнозина от нас го познават от много години и едва ли биха казали, че той днес е загубил нещо от енергията си, от страстта си към научното изследване, че се е променил дори особено по външност — ние го помним все тъй забързан, увлечен, малко прихрян в работата си, бързорек, бих казал — със симпатичния облик, непосредността и скромността на същински човек от народа.

В случаи като днешния се изказват обикновено пожелания за добро здраве и още много години плодотворна работа. Към тия традиционни пожелания ще прибавя още едно — да пожелаем по пътя на Христо Вакарелски да тръгнат нови, добре подготвени, ентусиазирани като него, влюбени в етнографията млади специалисти. Струва ми се, че това ще бъде и най-добрата награда за нашия забележителен, неуморен и заслужил етнограф и фолклорист.

ДИМИТЪР ОСИНИН И НАРОДНОТО ПОЕТИЧЕСКО ТВОРЧЕСТВО

Димитър Осинин е между българските писатели, които имат най-пряко отношение към проблемите на фолклора. Касае се не само за въздействието, което народното поетическо творчество е оказало върху писателското му дело, но и за специален интерес, в резултат на който са се появили цяла редица издания на народни песни и многобройни статии. Безспорно за това му е помогнало и неговото специално филологическо образование.

Димитър Осинин е роден на 10. II. 1891 г. в с. Долна бела речка (тогава във Врачански окръг). В 1897 г. семейството му се преселва в Бяла Слатина, защото родното му село било унищожено от голямо наводнение. В Бяла Слатина Осинин завършва прогимназия, но няма възможност да продължи образованието си в гимназия и като сиромашко дете е принуден да постъпи в Софийската духовна семинария, която завършва в 1911 г. Започнал да учителствува, той скоро трябва да замине на фронта. Участието му в Първата световна война го разтърсва дълбоко. „Тя ме смъкна и тръшна на земята. Видях ужасите на войната, бях свидетел на разгрома, лъхна ме острият вятър на владайската еприя. Теглото ме сближи с народа и ми отвори очите за упоритата сеитба на нови семена от страна на партията на тесните социалисти. Заедно с мнозинството от народа в 1918 г. влязох в нейните редове в Бяла Слатина“ („През родна земя“, 1967, с. 418).

След войната Д. Осинин завършва славянска филология в Софийския университет. Той се свързва с

прогресивните литературни среди и започва да печата в „Социалистически преглед“, „Червен смях“, „Работнически вестник“, „Младеж“, „Народна армия“, „Нов път“ и др. Активен политически деец, участвува в Септемврийското въстание, след разгрома на което живее като емигрант в Ниш и Виена. Завърнал се в България, Д. Осинин учителствува във Варна, София, и другаде, а след 9. IX. 1944 г. заема отговорни постове в Министерството на народната просвета, известно време е секретар на Съюза на българските писатели, занимава се дейно с литературна, обществена и публицистична работа.

Като писател Д. Осинин насочва вниманието си в няколко области: поезията (издава стихотворните сборници „Тихи пристанища“, „Морски ветрила“ и „Битейски песни“); художествения превод (превежда Хайне, Гьоте, Горки, Блок, Пилняк и др.; между неговите преводи е и такава трудна творба като „Фауст“); пътеписа, литературната критика, публицистиката по културните въпроси. Твърде голяма популярност сред читателите получиха пътеписите на Осинин, събрани в няколко книги: „Срещу Огоста“, „Там, дето Бързия шуми“, „Примамни простори“, „По хайдушки сборища“, „През тиха, бяла Дунава“, „Каменна приказка“, „През родна земя“. Осинин е несъмнен майстор на пътеписа. Той открива не само красотата на българската природа, но рисува и живота на човека. Главната му задача е да даде образа на нашата съвременност, заедно с това Осинин насочва погледа си и към по-близката и по-далечната история. Оттук и мястото, което заемат в пътеписите му легендите и преданията, спомените за героичното минало на народа и особено хайдушките подвизи. Още тук личи интересът на Осинин към народното поетическо творчество. От съдържанието то преминава към поетиката и дава своето отношение към своеобразния стил и богатия и свеж език на писателя.

Но фолклорът е и самостоятелен проблем в литературното и общественото дело на Д. Осинин. Тук не е възможно да проследяваме всички моменти от фолклористичните интереси и занимания на Осинин. Ще изтъкнем преди всичко голямата издателска дейност, която е развил за широкото популяризиране на на-

родното поетическо творчество. Той издаде сборниците: „Народни любовни песни“ (1936), „Празднични народни песни“ (1932), „Заплакала е гората“ (1939), „Душата на българина“ (1945). Включените материали са подбрани с художествен усет; книгите са снабдени с хубаво написани встъпителни статии.

Особено голяма е заслугата на Д. Осинин за излизането на 13-томната поредица „Българско народно творчество“ (1961—1963). Д. Осинин бе не само инициаторът на това ценно издание (заедно с Ив. Бурин), но и негов отговорен редактор. Той подготви няколко тома: т. II — Хайдушки песни; т. VI — Любовни песни (заедно с Ив. Бурин); т. VII — Битови народни песни (заедно с Ел. Огнянова); т. XIII — Народни песни с мелодии (заедно с Р. Кацарова, Ел. Стоин, Н. Кауфман и Т. Бояджиев); към първите три тома написа обширни встъпителни статии; „Хайдутството в народните песни (с. 5—63); „Любовните народни песни“ (с. 5—54); „Битовите народни песни“ (с. 5—41). Д. Осинин допринесе в голяма степен поредицата „Българско народно творчество“, която представя съкровищница на българския художествен гений, да бъде осъществена в кратки срокове и на високо научно равнище.

Дълбокото познаване на фолклора се разкрива в многобройните по-кратки или по-обширни статии на Д. Осинин, печатани в продължение на много години в литературния и всекидневния печат. В тях Осинин не само анализира вещо отделни фолклорни жанрове, но и воюва за мястото на фолклора в нашата национална култура, бори се срещу извращенията на народните песни, непрекъснато изтъква високите художествени ценности, които народът е създал. От спокойния анализ много често Д. Осинин минава към гневната полемика, когато трябва да се защити неподправената красота на фолклорните произведения.

Най-хубавите от своите статии Д. Осинин събра в 1973 г. в книгата си „В огледалото на народните песни“ (Издателство „Български писател“, 260 с., с предговор от проф. М. Арнаудов). Не можем да не се съгласим с оценката, която дава на книгата проф. М. Арнаудов: „Книгата на Димитър Осинин е крайно навременна с всички повдигнати въпроси и с всички цен-

ни тълкувания поотделно на песенни или други видове мотиви. Тя допълня щастливо онова, което се знае от проучванията на други фолклористи, запазвайки своето самостоятелно място като цялостен опит за една нова характеристика на голямата наша народно-поетическа традиция."

В книгата са влезли преди всичко няколко по-обширни студии, в които са разглеждани важни въпроси на българския фолклор: в „Юнашката народна песен" е очертан ярките образ на Крали Марко; в „Последния мохикан" е направена обстойна характеристика на дядо Вичо Бончов от с. Спасово, Чирпанско, съвременен народен певец, когото Д. Осинин пръв проучи в нашата фолклористика (той го посещава още в 1946 г.); в „Битът в народните песни", „Любовта в народните песни" и „Хайдутството в народните песни" са подложени на подробен анализ три жанрови групи, които включват в себе си в повечето случаи най-ярките произведения на българското народно поетическо творчество. Отделни статии са посветени на коледно-новогодишните обреди, обичаи и песни, на пролетните народни песни и др.

Д. Осинин си поставя две основни задачи: първо — да покаже дълбоката връзка на песента с живота и историческата съдба на народа, второ — да разкрие художествената страна на фолклора. Към подхода на специалиста-фолклорист прибавя и погледа на писателя. Преди да пристъпи към анализ, той ни въвежда чрез живо описание в обстановката, в която живее народното поетическо творчество. Така неговото изследване върху личността и песенния репертоар на дядо Вичо Бончов се превръща в непосреден и живописен разказ за народния певец. Такива елементи има и в статията „Коледно-новогодишни размисли".

През последните две десетилетия Д. Осинин участвува най-дейно в организирането на националните и областните събори на народното поетическо творчество, председателствува редица комисии при Комитета за изкуство и култура, Центъра за самодейност и другаде, свързани със събирането, проучването и популяризирането на фолклора. Към неговия опит се прибавя и неговият ентусиазъм, който изхожда от безграничната му любов към народа и народния художествен гений.

НЯКОЛКО ДУМИ ЗА ГЕНЧО КЕРЕМИДЧИЕВ

Трудно е да се говори като за покойник за човек, който до вчера е бил между нас, с когото сме се срещали и разговаряли и който само преди няколко дни ни е доверявал проектите си за нови изследвания и трудове. Наистина Генчо Керемидчиев от много години се оплакваше от недобро здраве (днес звучи странно, но ние бяхме скептици и не му вярвахме). Напоследък бе прекарал и тежка болест, но толкова ентусиазъм имаше у него за работата му, с такъв интерес говореше по въпросите, които го занимаваха, та мъчно някой би предположил, че така неочаквано и предивременно ще се откъсне от нашата среда.

Повече от 20-25 години бях свикнал да срещам Генчо Керемидчиев винаги разговорлив и жив, винаги развълнуван от някакви въпроси — с него не можеше да се мълчи, темите избликваха естествено и разговорът можеше да продължава с часове. Оттук и впечатлението за една неизчерпаема енергия, която той сякаш носеше от здравите недра на народа, от чиято среда беше излязъл.

Поучителен е пътят на учения Генчо Керемидчиев — има нещо в него, достойно за възхищение. Роден в 1902 г., израсъл в бедно селско семейство, Керемидчиев завършва гимназия в Русе. Поради липса на средства да продължи образованието си той няколко години трябва да учителствува в селските училища, след това се записва в Софийския университет и при големи материални трудности завършва славянска филология в 1929 г. Тук вече проявява качествата си —

несъмнени дарби и голямо трудолюбие, което забелязват неговите професори, и той получава стипендия за специализация в Полша — Краков, където прекарва през учебната 1929—1930 г. През това време за първи път стигна до мен името на Генчо Керемидчиев. Току-що постъпили млади студенти по славянска филология в Софийския университет, ние чухме от по-старите колеги за него — бил способен студент, строг и взискателен библиотекар на Славянския семинар, което през ония години се смяташе особено отличие. След това Генчо Керемидчиев беше дълги години учител — до времето след 9 септември, когато постъпи на работа в Етнографския музей и институт.

Всички знаем какво значи учителстване при нашите условия — не само в провинцията, но и в София. Но Генчо Керемедчиев беше от ония учители, които намираха сили да преодолеят пречките и трудностите, да потърсят и други пътища освен педагогическите задължения, да задоволят своите стремежи за литературна и научна работа. И той правеше всичко възможно в тая насока, проявяваше големи интереси в областта на литературознанието, събираше материали, анализираше литературни творби, пишеше и обнародваше статии и изследвания. Вече през 30-те години той успя да си извоюва име на един от най-изтъкнатите ни и културни гимназиални учители, със сериозни научни интереси, с несъмнени изследователски способности. Помагаше му здравата основа, която бе добил в нашия университет при такива видни учени като Милетич и Балан, Шишманов и Йордан Иванов, Боян Пенев и М. Арнаудов, Ст. Младенов и Ст. Романски; помагаше му специализацията в Полша, където беше се запознал със забележителната езиковедска и литературоведска краковска школа, а също бе изучавал и трудовете на известния полски литературовед М. Кридл, чиито възгледи прокарваше в някои от първите си литературни работи. Помагаше му най-сетне голямата му любов към българската литература, трудолюбието и дисциплината му.

Ето как започна своята литературно-научна работа Генчо Керемидчиев. Той работеше системно и упо-

рито и за сравнително кратко време — през 30-те и началото на 40-те години — в нашия печат се явиха редица негови статии и изследвания. Тематиката на тия статии е разнообразна, дори в някои отношения малко разпръсната, при все че в нейния център е преди всичко литературата. Характерът на статиите е също твърде различен — от научноизследователския опит до популярната статия, често пъти предназначена за училището и учениците. Оттук и неедноаквата стойност на тия статии. Но иначе не можеше и да бъде при условията, при които работеше Керемедчиев — преди Втората световна война за младия човек с научни интереси имаше само една възможност — работа в университета, за да може да осъществи своите изследователски стремежи. А местата в университета бяха крайно ограничени, други научни институти нямаше. Оставаше една перспектива — учителстването. И тогава започваха трудностите — пробиване път чрез статии от различно естество в най-разнообразни списания и вестници.

Генчо Керемидчиев мина по тоя път. За това свидетелстват и неговите статии през 30-те и началото на 40-те години. Една част показват още тогава интересите му към фолклора: „Родствените отношения в нашето народно творчество“ (Известия на Славянския семинар, кн. VII, 1931); „За народната песен“ (сп. Българска реч, VI, 1931—1932, по-късно разширява в сп. Просвета, II, 1936—1937). Редица статии засягат по-общи въпроси от творчеството на българските писатели: „Иван Вазов — певец на героичните подвизи на българина“ (сп. Българска мисъл, X, 1935); „Литературно-критическата дейност на Л. Каравелов“ (сп. Просвета, IV, 1938—1939); „Чувства и отношения на П. Р. Славейков към народа“ (сп. Българска мисъл, X, 1935—1936) и др.

Твърде голяма група статии на Керемидчиев засягат въпросите на стила, езика, художественото майсторство: „Естетика на езика“ (сп. Българска реч, VI, 1931—1932); „Поезия на звуковете у Димча Дебелянов“ (сп. Родна реч, VI, 1932—1933); „Към поправките и преработките в стихотворенията на Яворова“ (сп. Българска мисъл, VIII, 1933; по-късно в сп. Българска реч, XVII, 1942—1943); „Градации и антитези у

Ботьова“ (сп. Родна реч, VII, 1933—1934); „Движението — основно художествено начало у Ботьова“ (сп. Българска мисъл, X, 1935); „Езиково-звукова художественост в поезията на Пенча Славейков“ (сп. Родна реч, IX, 1935—1936); „Сатирично-изобличителният стил на презвитер Козма“ (сп. Българска мисъл, XI, 1936); „Вазовият героично-реторичен стил“ (сп. Просвета, III, 1937—1938); „Пенчо Славейковите поетично-художествени идеали и възгледи“ (сп. Българска мисъл, XII, 1937); „Вазовата разказна похватност“ (сп. Училищен преглед, XXXVIII, 1939); „Пенчо Славейков за поета и неговото изкуство“ (сп. Българска реч, XVII, 1942—1943) и др.

Както се вижда от беглия библиографски преглед, известна част от статиите на Керемедчиев са предназначени за пряко подпомагане на литературното обучение в гимназията. Дългогодишен гимназиален учител, Керемидчиев добре познаваше нуждите на училището. С тая цел той подготви и две твърде ценни издания — „Борба за книжовен език и правопис“ (1939) и „Рибният буквар“ (1942). Първата книга представя сборник от изказвания на наши възрожденски писатели върху въпросите на езика и правописа — Хр. Павлович, К. Фотинов, Неофит Рилски, Ю. Ив. Венелин, В. Априлов, Ив. Богоров, Н. Геров. Г. Кръстевич, Й. Груев, Ив. Н. Момчилов, Н. Първанов и М. Дринов. Снабдена с обстоен предговор, тая книга и досега остава единствена в нашата книжнина и не е загубила своята стойност. Все с оглед на необходимостта от подпомагане на обучението по български език и литература Керемидчиев взимаше дейно участие в библиотеката „Литературно самообразование“ (издавана от книгоиздателство „Хемус“ и редактирана от Кр. Генов, Д. Маджаров и Р. Дичев). Тук той напечата редица статии, някои преработки на по-стари, а други нови като „Как се създават велики поетически творения“, анализ на народната песен „Цар Иван Шишман“ и др.

Голяма част от статиите на Г. Керемидчиев, писани през 30-те години, представят сериозни литературни проучвания и анализи. Особено интересни са статиите, които са посветени на въпросите на поетиката — езика, стила, художественото майсторство, естети-

чески възгледи и т. н. Вижда се, че Г. Керемидчиев още в първите си литературни прояви се насочва към една особено трудна и малко изследвана у нас област, опитва се да разреши важни художествено-творчески и теоретични проблеми. Интересите му в тая област са се оформили вероятно по време на специализацията му в Полша. В Краковския университет той е слушал лекции на видни полски литературоведи, а освен това е имал възможност да чете редица публикации като напр. трудовете на М. Кридл, чиито възгледи в много отношения споделяше. Работите на Керемидчиев несъмнено носят и слабостите на школата на Кридл, но независимо от всичко те представят сериозен опит за проучване на тъй трудни въпроси и имат своето място в нашата не особено богата научно-критическа литература в тая област. Трябва само да се съжалява, че Керемедчиев не продължи по-упорито да разработва тия въпроси.

Генчо Керемидчиев получи условия за сериозна научно-изследователска работа едва след като след Девети септември постъпи на работа в Етнографския институт. С оглед на това и окончателно се определиха неговите научни интереси към проблемите на фолклора; сега той вече можеше да си постави по-значителни научни задачи и да съсредоточи силите си за написване на по-големи фолклорни изследвания.

Интересът на Керемидчиев към фолклора не бе нов — още през студентските си години той бе изработил сериозно изследване, публикувано по-късно в Известия на Семинара по славянска филология: „Родствените отношения в нашето народно творчество“ (над 70 печатни страници). Литературните въпроси, които разработваше, често се докосваха до фолклора. Ето защо той пристъпи след Девети септември към въпросите на фолклора с увлечение и любов, положи големи усилия да разшири и задълбочи научната си подготовка, използувайки преди всичко постиженията на съветската марксическа научна мисъл. Всичко това му помогна да се очертае със своите изследвания и трудове като добре подготвен фолклорист — един от изтъкнатите представители на съвременната българска фолклористика.

Неговата дейност в областта на фолклора се раз-

ви в три насоки: издания на фолклорни произведения и материали, статии по някои общи и специални въпроси, изследвания, засягащи развитието на съвременната народна песен. Г. Керемидчиев публикува сборниците „За правда и свобода“ (юнашки, исторически, хайдушки и партизански народни песни, 1947); „Български народни песни“ (1948); „Български народни приказки“, (1948). Снабдени с обстойни предговори, тия сборници изиграха голяма роля след Деветосептември, защото дадоха на българския читател и на учащата се младеж в гимназиите и университета не само най-хубавото от традиционния фолклор, но и редица образци от антифашисткия и партизанския фолклор.

От статиите, обнародвани от Керемидчиев по въпросите на фолклора и етнографията, ще отбележа следните: „Най-старите наши историко-героични песни“ (сп. Учил. преглед, XV, 1946); „Промени в народната и личната поезия“ (сп. Език и литература, II, 1947); „Христо Ботев в песенния бит на народа“ (сп. Език и литература, IV, 1949); „Действеност на народната песен“ (сп. Език и литература, V, 1950); „Светогледът на нашия народ“ (сп. Народна просвета, II, 1946); „Отношения към народното ни творчество“ (сп. Учил. преглед, XVI, 1947); „Руско-турската война в българските народни песни“ (Известия на Етнографския институт, II, 1955) и др.

Г. Керемидчиев прояви и организаторска дейност — състави и редактира сборника с фолклорни изследвания „Българско народно творчество“ (1950), който и сега не е загубил стойността си като ценно помагало за нашата учаща се младеж. Сборникът представя сериозен опит да се обхванат всички страни на нашето народно поетическо творчество и главно — да се осветлят от позициите на марксизма-ленинизма, доколкото нашата фолклористика бе подготвена тогава да направи това успешно. В него Керемидчиев помести статиите си „Народен живот и народна песен“ и „Народните борби в песни“.

Тук не ще анализирам подробно статиите и изследванията на Генчо Керемидчиев, явили се в последните години по въпросите на фолклора; изреждам ги само библиографски, за да посоча разностранността

на неговите интереси, проблемите, които го занимаваха. Тия статии са написани грижливо, с добро вникване в материала, често пъти лично събран от автора, с твърде голяма осведоменост в научната литература, с дълбока любов към безсмъртните произведения на народа.

Но онова, с което Керемидчиев заема свое особено място в развитието на нашата днешна фолклористика, са несъмнено неговите изследвания върху съвременната българска народна песен: редица статии в списания и вестници („Народна просвета", „Език и литература", „Отечествен фронт" и др.) и преди всичко неговите два значителни труда: „Народният певец дядо Вичо Бончев" (1954) и „Съвременната българска народна песен" (1958); към тях трябва да се прибави и последният му, завършен, но необнародван труд върху създаването на съвременната народна песен. Съвършено ясно е, че имаме пред себе си точно и определено поставена цел, съзнателно съсредоточаване на научните усилия върху един важен проблем колкото интересен, толкова и труден за осветляване и разрешаване. Първата си статия в тая област Керемидчиев обнародва още в 1948 г.: „Съвременната борческа народна песен" по случай 25-годишнината на Септемврийското въстание (сп. Нар. просвета, V). Оттогава той насочва почти цялото си внимание към тоя кръг от въпроси.

Мъчно бихме си обяснили интереса му в тая област, ако не държим сметка за едно важно обстоятелство — дълбоко демократичния характер на обществените позиции на Г. Керемидчиев, здравата му връзка с народа, вярата му в силите и борбите на широките народни маси. Едва ли е необходимо тук да изтъквам с каква радост Керемидчиев посрещна социалистическите преобразования на нашата страна, съкрушаването на фашизма и на капиталистическата експлоатация на 9 септември 1944 год.; с каква страст подкрепяше мероприятията на народната власт. Член на една партия, в която след 9 септември десните сили бързо се насочиха към реакционна реставраторска дейност, Керемидчиев веднага решително се озова в редиците на онія, които подкрепяха българската работническа класа и остана верен на своя комунисти-

ически идеал до края на живота си. Мисля, че интересът му към съвременното народно творчество за него бе и въпрос политически; тоя интерес изникна естествено върху обществената почва, на която здраво бе стъпил. И той беше въпрос на дълбоко убеждение; дори нещо повече — на всеотдайност, която минаваше в страст. Оттук и благородните усилия, които Керемидчиев хвърли, за да го осветли всестранно и с богат материал — усилия, които не бяха чужди и на известни неприемливи увлечения. Но както и да оценяваме днес тия усилия, ние не можем да не признаем, че те бяха полезни, необходими, в много отношения плодоносни. В областта на проучването на съвременния фолклор Генчо Керемидчиев остави едно наследство, без което не може да мине в бъдеще никой, който ще проучва тия проблеми. Само това вече е една важна заслуга на изследователя. А не само в това се състои стойността на неговите трудове. И най-бегляят преглед на тяхното съдържание показва какви интересни въпроси са засегнати в тях.

Първият значителен труд на Керемидчиев „Народният певец дядо Вичо Бончев", който се състои от изследване — 74 стр., песни — 272 стр. и бележки — около 60 стр. представя в нашата научна литература първо по рода си изследване върху личността, делото, репертоара на отделен народен певец. Действително теоретически отдавна бе обръщано внимание на необходимостта от подобни изследвания — още от Ив. Д. Шишманов в бележитата студия „Значението и задачата на нашата етнография" (СбНУ, I, 1889); дадени са и сведения за отделни изпълнители на фолклора (от Ст. Веркович, К. Шапкарев, д-р Ст. Ватев, Н. Начев и др.); дори са изследвани отделни моменти от биографията, психологията и творческия метод на такива изпълнители (каквото е извънредно ценното изследване на проф. М. Арнаудов във „Фолклор от Еленско", СбНУ, XXVII, 1913); след 9 септември бяха обнародвани отделни статии и студии върху народни певци (от Д. Осинин, Р. Кацарова, проф. Ст. Джуджев, Цв. Романска, Ив. Бурин и др.), но цялостно проучване на отделен певец, подчинено на определен план, разгърнато широко, каквото е изследването на Керемидчиев, у нас още не бе имало преди появата на тоя труд.

В предговора Г. Керемидчиев определя по следния начин своята задача: „Днес пред марксическата българска фолклористика се изправят редица твърде сериозни задачи. Между тях, по моя преценка, едно от първите места заема задачата да се проучат най-обширно, конкретно и задълбочено, с метода на марксистката фолклорна наука, всички по-видни живи творци и изпълнители на словесното художествено творчество на трудовите народни маси у нас. Чрез такива тъкмо проучвания у нас ще може да се хвърли действително научна светлина върху редица проблеми на твърде богатото и ценно в много отношения наше фолклорно творчество. Безспорно и в тази насока опитът на съветската фолклорна наука — най-прогресивната и здрава наука за творчеството на широките народни маси — ще бъде за нас неизменно указание и ръководство за действие. Схващайки така своята задача като работник в българската фолклорна наука, в течение на няколко години аз успях да издиря и проуча няколко творци и носители (изпълнители) на българската народна песен в наши дни. Между тях народният певец дядо Вичо Илиев Бончев от село Спасово, Чирпанско, заема челно място. Като излагам понататък сведения за живота и средата, сред която е израсъл певецът, за неговата личност и творчество, както и целия негов песенен репертоар, смятам, че правя стъпка към една по-правилна постановка на въпроса за научно тълкуване и издаване на поетическите произведения на българските народни трудови маси — творци, по схващането на Максим Горки, не само на всички материални, но и на всички духовни ценности“ (с. 5—6).

Използувайки опита на съветската фолклористика, Керемидчиев е построил изследването си на широка основа и е засегнал въпросите: „Живот и среда на певеца“, „Личност и произведения“, „Понятия и възгледи на изкуството“, „Носител и творец на песни“, „Идейно-емоционален и битово-исторически образ на певеца“, „Художествено майсторство“, „Значение на песните“. Веднага се вижда какъв голям интерес представят поставените проблеми; те придобиват още по-голямо значение, като се вземе пред вид, че са осветлени въз основа на внимателно проучване и личен раз-

пит на певеца и са илюстрирани с неговия песенен репертоар, който изцяло се обнародва. Изследването изобилствува с ценни наблюдения, с твърде интересни изказвания и признания на певеца. Дядо Вичо постоянно подчертава значението на дарбата: „Защо така?... Защото ма й надарил дядо господ ли й, природа ли й... Без дарба тя не става..." (стр. 21). Говорейки за творческата работа, която извършва при усвоена от другиго песен, той отбелязва: „Песента й негова, ама украшенията — от мени... Там и мастурлъкът — песня, га не моиш да я укичиш, колко пари струва!... Кога га пея, тогава га курдисвам, ама да мяза" (стр. 32). Дядо Вичо обяснява конкретно творческия процес при нови, от него създадени песни. Когато изследвачът му обръща внимание, че той е нарекъл майката „стара" (а тя е само на 30 години), а детето „глупаво", певецът отговаря: „Щом е майка, тя не може да не е стара; щом е дете, то не може да не е глупаво" (с. 39) и т. н. По тоя начин изследването на Керемидчиев придобива особена стойност с богатия си материал в една слабо изучена област.

Наблюденията и изводите, които Керемидчиев прави, имат принципно, теоретическо значение за проучване на такива важни въпроси, като творческата биография, творческия процес, творческата психология на народните певци, поетиката, художественото майсторство във фолклора, възникването и разпространението на новата народна песен и т. н. Тук не мога да се спирам по същество на всички разгледани въпроси — това би ни отвело твърде далеч, но те наистина представят много голям интерес и положителните резултати са несъмнени. Макар и нелишено от някои слабости (главно известно надценяване на творческите възможности и значението на дядо Вичо), изследването на Керемидчиев трябва да бъде прецечено като важно постижение на съвременната българска фолклористика.

Съвсем правилно, тръгвайки от проучването на един отделен съвременен певец, използувайки опита и резултатите си от това проучване както в качеството им на научен материал, така и в методическо отношение, Генчо Керемидчиев си поставя за цел да осветли един по-обширен въпрос: днешното състояние

на народната песен; той направи това във втория си труд от 1958 г. „Съвременната българска народна песен". Трудът се състои от изследване — 110 стр. и приложени съвременни песни — около 60 стр. Разгледани са следните проблеми: „Въпроси на съвременната българска народна песен"; „Песни във връзка с политическите събития от 9 юни 1923 г." (земеделски народни песни); „Песни за Септемврийското народно въстание от 1923 г."; „Песни за народната съпротива и борба срещу фашизма (1923—1941)"; „Партизански народни песни"; „Новата народна песен" (след 9 септември 1944 г.), разделена на тематични групи, при което са анализирани нейните художествени качества и е посочено значението ѝ.

Керемидчиев започва своя труд със следните думи: „В дните на революционни борби и на бурно социалистическо изграждане, на които сме съвременници, се извършват исторически промени и в традиционните форми на народното поетично творчество. В резултат на тези промени днес от всички разновидности на традиционната народна поезия като напълно жизнена и с важно обществено и културно значение изпъква народната песен. Тя не само не проявява никакви признаци на „криза" (каквато криза явно се наблюдава, например при традиционната народна приказка, особено нейната фантастична разновидност, при гатанката, пословицата и т. н.), но, напротив, показва всички белези на нов разцвет. И това е напълно естествено. Дълбоките обществено-политически, икономически и културни вълнения, които нашият народ преживя от времето на военно-фашисткия преврат на 9 юни 1923 г. до днес, предизвикаха също такива дълбоки вълнения и у създателите на словесното поетическо творчество. А тези вълнения, по създаден от векове начин, търсеха своя най-пряк и ярък художествен израз тъкмо в разнообразните форми на народното песенно изкуство" (с. 3). Изхождайки от подобно становище, Г. Керемидчиев си поставя за задача „да хвърля по-широк и доколкото ми е възможно, по-задълбочен поглед върху характерните особености на съвременната българска народна песен" (с. 4).

От посочените глави в труда на Керемидчиев осо-

бен интерес представя първата — „Въпроси на съвременната българска народна песен". Тук най-добре и веднага проличава трудността на поставената задача. Керемидчиев прави опит да изясни понятията „съвременна" и „народна" песен, да определи тяхното съдържание; спира се на „колективно", „индивидуално" и „масово" в традиционния и съвременния фолклор, очертава основните белези на новата народна песен, привежда някои мнения и полемики в съветската фолклористика. В следващите глави Керемидчиев дава пълна характеристика на отделните дялове и групи народни песни.

Има какво да се оспори в схващанията на Керемидчиев — както в общите, принципните позиции, така и в класификацията на песните и в конкретното им разглеждане. Смятам, че в неговия труд не се държи сметка достатъчно, от една страна, за степента на фолклоризация на материалите (по отношение на възникване и разпространение), а от друга — за принципа на художествеността при подбора и използуване на тия материали. В желанието си да подчертае по-силно тезата за непресъхващото развитие на фолклора и при съвременни условия (той дори говори за „нов разцвет"), да докаже тая теза с по-обилен и по-разнообразен материал, Г. Керимидчиев безспорно се е увлякъл, не е държал сметка за преходния характер на голяма част от явленията и е допуснал твърдения, които търпят сериозни възражения. Особено силно впечатление прави използуването на съвсем слаби в художествено отношение материали, на псевдофолклор, за което по същество справедливо (макар и с прекалена острота) бе критикуван в печата.

Но когато посочваме тая страна от труда на Керемидчиев, трябва да имаме пред вид, че материята е извънредно сложна, въпросите и до днес не са изяснени и окончателно решени не само в нашата, но и в съветската фолклористика, където има сериозни колебания. Всички си спомняме бурята и полемиките, които предизвика известната статия на Н. Леонтьев „Волхование и шаманство" (в сп. Новый мир, 1953), написана по повод на излизането на колективния труд „Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи" (1952, издание на АН СССР). Не по-

малко критично бе посрещнат и подобният украински колективен труд „Українська народна поетична творчість. Рядянський період (Киев, 1955). Нищо чудно тогава, че твърде много спорни въпроси повдигна и работата на Керемидчиев. Нейната основна слабост се състои не толкова в теоретическите позиции — по тях може да се спори, колкото в липсата на по-гляма критичност в подбора на материала.

Ще бъде несправедливо обаче въз основа на тия слабости да се отрича тоя несъмнено интересен труд, богат с наблюдения, съдържащ важен материал, написан с голяма любов към поетическото творчество на народа, даващ редица отделни верни анализи и характеристики особено в областта на антифашисткия и партизанския фолклор. С тия си качества трудът на Генчо Керемидчиев има своето място в нашата съвременна фолклористика и несъмнено ще служи в бъдеще като изходна точка при проучване на тая тъй интересна и сложна проблематика.

Новата работа на Керемидчиев, останала в ръкопис, разглежда въпроса за създаването на съвременните народни песни. Тя свидетелствува за непрекъснатия интерес на изследвача към проблемите на съвременното народно творчество и закръгля делото му на фолклорист. Истинската стойност на тоя труд ще може да бъде преценена едва когато бъде обнародван.

В тоя бегъл преглед на делото на Генчо Керемидчиев се постарах да посоча пътя, по който е вървял, ценното, което е създал, научното наследство, което ни оставя. И то не за да потвърдя старата латинска пословица, а защото наистина има какво хубаво и добро да се каже за нашия другар, който по зла съдба така предвременно си отиде. Едно място в твърде малочислената редица на българските фолклористи остана празно. Напусна ни един упорит работник, изцяло предан на работата си, влюбен в българския фолклор, сериозно подготвен за неговото изследване, занимаващ се с едни от най-трудните му проблеми. Отиде си един скромен човек, който не искаше много от хората и от света, не шумеше в своята работа, не обичаше да позира и да се самоизтъква. Няма защо да крием — отиде си, без да е получил мястото, което заслужваше между нас по способности и дейност, оти-

де си огорчен. Сега вече не е трудно да видим грешките, които се допуснаха по отношение на Генчо Керемидчиев, още по-малко трудно е да изкажем съжаленията си за тия грешки. Изобщо ние умеем добре да погребваме — не умеем да създаваме радост приживе. Мисля, че по-важно сега ще бъде да се взрем около себе си, в нашата научна среда — не само тук, в Етнографския институт, но и в другите институти на Академията, в цялата наша научна общественост, за да видим — не продължаваме ли да допускаме подобни грешки, да не доценяваме хората, които със силите и способностите си — някъде по-малки, другаде по-големи — честно градят напредъка на нашата социалистическа наука? Достатъчно ли подкрепяме усилията им, достатъчно ли разбираме трудностите, които се изпречват по пътя им? Струва ми се, по-голяма любов и съгласие помежду ни, по-голямо взаимно уважение и зачитане (уви, толкова чужди на нашата интелигенция), по-голямо единство на нашите сили, по-голяма вътрешна дисциплина в нашите редове — ето какво в голяма степен ни е необходимо, за да осигурим повече и по-трайни успехи на нашата родна наука. На тая наука, на нашата нова марксическа фолклористика Генчо Керемидчиев посвети най-зрелите години от живота си, работи с увлечение, упоритост и любов, който будят възхищение и признателност, отдаде ѝ всичко най-хубаво, което носеше в себе си, и вложи за напредъка ѝ своя скромен, но ценен принос.

ЦВЕТАНА РОМАНСКА

Проф. Цветана Романска принадлежи към поколението български фолклористи, които се подготвиха за научна работа в навечерието на Втората световна война, но главната си дейност развиха след войната. На тях се падна отговорната задача — преустройството на българската наука върху нови, марксистко-ленински основи в един период на големи исторически и демократични промени. През този период започнаха системните преподавания по български фолклор в Софийския университет и другите новосъздадени филологически факултети; при Българската академия на науките бяха основани Етнографският институт и Институтът за музика с техните много дейни фолклорни секции; в цялата страна изникнаха многобройни самодейни фолклорни колективи. Наред с разрастването на обществения интерес към народното поетическо творчество разширяваше своя обсег и българската фолклористика, увеличаваха се нейните научни кадри, поставяха се за решаване важни научни проблеми, засилваше се участието на българските фолклористи в международни конгреси, симпозиуми, съвещания и т. н. Проф. Цв. Романска участвуваше активно в този процес.

Цветана Романска е родена на 16. XII. 1914 г. в София в семейството на проф. Ст. Романски, виден славист, дългогодишен професор в Софийския университет. Тя получи отлично образование, отрано проявявайки големи дарби и трудолюбие; семейната среда ѝ даде възможност да се събудят и развият нейните научни интереси. През 1937 г. тя завърши славянска

филология в Софийския университет, където имаше за учители освен баща си такива бележити учени като Л. Милетич, Ал. Теодоров-Балан, Йорд. Иванов, М. Арнаудов, М. Г. Попруженко и др. През 1937—1939 г. тя бе на специализация в Карловия университет в Прага, където защити успешно докторска дисертация. През 1939 г. Цв. Романска постъпи асистентка при Катедрата по славянско езикознание и етнография в Софийския университет, в 1956 г. бе избрана за доцент, а през 1963 г. за професор при същата катедра. В университета чете лекции по български, славянски и руски фолклор и по обща, българска и славянска етнография. Същевременно проф. Цв. Романска от 1962 г. завеждаше секцията за фолклор в Етнографския институт при Българската академия на науките.

При все че в Софийския университет Цв. Романска нямаше възможност да слуша лекциите на големия фолклорист проф. Ив. Д. Шишманов и да се учи непосредно от него, каквато възможност имаха многобройните поколения студенти от самото основаване на университета до 1928 г., когато Шишманов почина, тя се запозна с неговата школа — главно в лицето на неговия най-добър ученик проф. М. Арнаудов. За формирането на нейните научни интереси като фолкористка не малка роля изиграха професорите Ст. Романски и Йордан Иванов. При втория от тях тя написа и сериозна дипломна работа — „Стилни похвати на патриарх Евтимий“ (публикувана през 1942 г.), която и сега се цитира[1]. Цв. Романска значително разшири своите знания и укрепи методологическата си подготовка по време на двегодишната си специализация в Чехословакия, където можа да проучи постиженията на много добре развитата чешка и словашка фолклористика. В Прага Цв. Романска намери и богати научни библиотеки по славистика, включително и научните издания и периодиката на Съветския съюз, в онези години мъчно достъпни в България.

Проф. Цв. Романска насочи твърде рано интере-

[1] Точни библиографски данни за трудовете на Цв. Романска могат да се намерят у К. Кръстанова. Научният принос на проф. Цв. Романска в областта на фолклористиката и етнографията (Библиографски материали), Известия на Етногр. институт, XIV, 1972, с. 295—304.

сите си към проблемите на фолклора; може би за това й помогна и семейната традиция. След известни занимания в областта на литературната история (трудът й върху патриарх Евтимий, изследванията „К. Миладинов и полската литература", „Образът на Васил Левски в българската поезия", „Една успоредица между две произведения — П. П. Негош и Ив. Вазов" и др.) тя съсредоточи цялото си внимание върху народното поетическо творчество. Тази ранна научна целенасоченост не можеше да не доведе до много положителни резултати. Още първата научна публикация на Цв. Романска бе свързана с фолклора — „Кирил Христов и народната песен" (в юбилейния сборник на писателя от 1937 г.). В нея се разглеждат преработките на Кирил Христов на народни песни — твърде интересно явление в творчеството на писателя, но и същевременно твърде оспорвано. Романска е издирила прилежно изворите на К. Христов и е анализирала неговия подход към народната песен.

Много сериозен труд представя докторската дисертация на Романска — „Апокрифите за Богородица и българската народна песен" (Сборник на Българската академия на науките, кн. 34, 1940). Още това първо голямо изследване показва Романска като отлично подготвен специалист, много добър познавач на българския и славянския фолклор. Тук са намерили израз ранните интереси на младата изследвачка към старобългарската литература; тя умело открива почвата, където фолклор и средновековна книжнина се докосват. Това е изключително трудна област за изследване, изискваща както широки познания, така и добро ориентиране в теоретическите проблеми. Романска е овладяла материала много добре и в двете области — литература и фолклор. Тя разделя изследването си на две части: „Апокрифи за Богородица у южните и източните славяни" и „Мотиви от апокрифите за Богородица в българската народна песен". Авторката познава основно старобългарската литература, анализира внимателно апокрифите за Богородица, поставя правилно въпроса за отношението между фолклор и литература в Средновековието. Веднага проличава, от една страна, стремежът към изчерпателно разглеждане на проблемите, а от друга — старанието тези про-

блеми да се решават върху широка сравнителна основа. Романска никога не се задоволява с познатия фолклорен материал; тя винаги търси нов материал на терена. Що се отнася до сравнителното проучване, за това ѝ помагат солидното познаване на славянския материал и добрата методологическа подготовка. Дори преценена самостоятелно, първата част на труда представя едно от най-сериозните изследвания на апокрифите в нашата научна литература. В заключението Романска сумира основните си изводи и изтъква, че при преработката им в народната поезия в мотивите за Богородица „над възвишеното, небесното, идеалното взима превес ежедневното, земното, действителното". Измененията се подчиняват до такава степен на принципите на фолклора, че народните песни за Богородица „не издават с нищо своя книжовен произход".

Докторската дисертация на Цв. Романска бе първото ѝ крупно изследване и то показа накъде ще се насочат главните ѝ интереси — в областта на фолклористиката. Доколкото изследваше и въпроси на етнографията, това съвсем не откъсваше Цв. Романска от любимия ѝ предмет — фолклора, защото допълваше нейните основни научни теми. Тя направи само едно отклонение от своята научна проблематика — състави речник на чешкия език (1947, претърпял няколко издания), но и това нейно дело влиза в рамките на Катедрата по славянско езикознание, към която принадлежеше още от годините на своето асистентство.

Въпросите, които Цв. Романска разработваше във фолклористиката, бяха твърде разнообразни. Много рано тя прояви интерес към историята на българската и славянската фолклористика, за което свидетелствуват нейните студии върху Челаковски, М. Дринов, И. Поливка и др.: „Фр. Челаковски и славянското народно творчество с особен оглед към българските народни песни и пословици", 1948; „Всеславянската христоматия на Фр. Л. Челаковски", 1950; „Марин Дринов като етнограф и фолклорист", 1966 и др. И тук Романска показва отлична осведоменост, издирва изобилен материал, въз основа на който прави своите изводи, старае се да даде вярна оценка на научната дейност на фолклористите и славистите, върху които

е спряла вниманието си. Изследванията ѝ върху Челаковски имат приносен характер, а що се отнася до студията ѝ за М. Дринов, това е най-обширната характеристика за нашия голям историк като етнограф и фолклорист. Трябва да се изтъкне и изобилието от библиографски данни, които Романска привежда.

Проф. Цв. Романска написа няколко статии върху пословиците и поговорките („Български народни пословици с историческа тематика и в сравнение с пословиците на останалите славянски народи", 1958; „Българските народни пословици и поговорки", 1959; „Българските народни пословици със социална тематика в сравнение с пословиците на останалите славянски народи"). Две качества отличават тези студии: точността, с която Романска определя същината на жанра и характеризира неговите особености, и сравнителната основа, на която поставя изучаването на българските пословици. Пословиците са сравнително малко изследван жанр. Заслугата на Романска е безспорна — тя дава добре обмислена класификация, анализира задълбочено всички страни на богатия материал, особено внимание обръща на социалната тематика, използува сравнителния подход не само за да покаже междуславянските фолклорни взаимоотношения, но и да разкрие по-релефно специфичните особености на жанра и националните черти на българските пословици.

Цв. Романска бе една от първите, които насочиха вниманието си у нас към народните певици и певци. В това отношение ние имахме известна традиция (някои изследвания на проф. М. Арнаудов), но в годините след Втората световна война интересът към този въпрос значително се разшири, главно под влияние на съветската фолклористика. Както е известно, най-обстойното проучване направи Г. Керемидчиев („Народният певец дядо Вичо Бончов", 1954). Романска върху събран непосредно от нея материал се опита да осветли психологията, изпълнителската и творческата работа на няколко интересни народни певци от Софийско и Пазарджишко. Особено ценна е студията върху дядо Мано („Дядо Мано, автор и изпълнител на народни песни от с. Маслово, Софийско", 1953). Тя рисува народния певец в неговата естествена среда, про-

следява и певческата традиция в Софийско, установена още от Ст. Ватев в края на миналия век, спира се на биографията на дядо Мано и анализира твърде подробно песните, създадени от певеца. Голям интерес представят съпоставките, които Романска прави между творбите на дядо Мано и някои негови извори (например при юнашките песни — книгата на Стоян М. Попов „Крали Марко, народна епическа песен", 1901). Това не е единичен случай в творческата практика на съвременните носители на фолклора. Това явление заслужава особено внимание; Романска направи първия опит за неговото изследване. Трябва да се отбележи и нейната публикация „Песни на двама народни певци — баща и син от с. Лютово, Пазарджишко", 1963; направена е характеристика на певците и са обнародвани 65 песни, изпети от тях през 1951 г. в Юндола, Велинградско.

Търсейки нови и слабо изследвани области в българския фолклор, Цв. Романска насочи вниманието си към детския фолклор. Тя успя да публикува само част от своите изследвания („Към проучването на българския детски фолклор. Приспивни песни", 1964, заедно с Г. Веселинов, нему принадлежи заключителният дял — за личната приспивна песен). Голяма част от събрания от нея материал остана недообработен, за което трябва много да се съжалява; българската наука дълго ще чака да се яви друг, така добре подготвен специалист в тази проблематика. Романска постави няколко общи въпроса — за разнообразието на българския детски фолклор, за неговата старинност, за спецификата и своеобразието му, за хумористичните и сатиричните елементи в него, за реализма му, за средата, в която се създава, и за носителите му и т. н. Твърде ценен е историческият преглед на събирачите, записвачите и издателите на изследвачите (главно Ив. Д. Шишманов, Ал. Т. — Балан, Йор. Иванов, Д. Г. Попов). Специално трябва да се отбележи класификацията: детският фолклор е разпределен в 11 дяла, като при всеки дял се посочват възрастовите групи на изпълнителите. Тази обща част в студията ще има важно значение за бъдещите изследвания на детския фолклор — като указание на основните въпроси, които трябва да бъдат осветлени. Навлизайки в проблема-

тиката на приспивната песен, Цв. Романска изследва функцията на песента, нейните теми и образи, структурата и поетиката ѝ. Специално внимание е отделено на стиха, ритмиката и музикалността. В редица случаи българският материал е съпоставен с приспивни песни на другите славянски народи. По този начин са разкрити общите черти на славянския детски фолклор.

Трябва да се отбележи и интересът на Романска към въпросите на съвременния фолклор. Съвместно със Ст. Стойкова тя направи първото обстойно проучване в България на партизанския бит и фолклор. В резултат на продължителни и усърдни теренни издирвания се появи обемистият труд „Принос към изучаването на българския партизански бит и фолклор (по материали от Плевенско и Ловешко)", 1954. Трудът съдържа два дяла: „Бит на партизаните" (излизане на партизаните, партизански имена, живот на партизаните извън населените места, укриване в селищата, срещи с ятаци, придвижване, храна, облекло, въоръжение и т. н.) и „Партизански фолклор" (общи бележки; песни, възникнали в средата на партизаните; фолклор, създаден от народа за партизаните — стихотворни творби и устни разкази и предания). Богатият фолклорен материал е записан непосредно от Романска и Стойкова и е подложен на обстоен анализ. Наблюденията на изследвачите имат голяма стойност както за изясняване на съвременното състояние на народното поетично творчество, така и за осветляване на някои слабо проучени у нас явления на границата между фолклор и литература.

Цв. Романска е показала интереса си към съвременния фолклор и в няколко отделни статии — „Българските партизански народни песни" (1958), „Към въпроса за проучване на българския работнически фолклор" (1964) и др.

Важен момент в научната дейност на Цв. Романска представят нейните изследвания върху бита и фолклора на руските-некрасовци в България. Касае се за потомци на донски казаци-старообрядци, които през XVII и XVIII в. се преселват в Добруджа и Мала Азия. Романска проучи руските-некрасовци в с. Казашко — Варненско. Тя изследва през 1951—1956 г. както техния бит, така и народното им творчество —

песни, приказки, пословици и гатанки („Фолклор на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско", 1959; „Риболовът на русите-некрасовци от с. Казашко, Варненско", 1960; „Някои етнографски особености в с. Казашко, Варненско", 1960). Тези изследвания представят не само конкретно исторически, но и теоретически интерес, защото хвърлят светлина върху проблема за развитието на националните малцинствени групи, попаднали сред чужда национална общност. В обширната студия, в която разглежда фолклора на некрасовците, Цв. Романска дава характеристика на етничната и битова среда, в която се създава и живее народното поетическо творчество, изследва последователно песните, приказките, пословиците и гатанките. Тя е спряла вниманието си особено на две специфични групи песни; песни из историята на некрасовците и песни из казашкия военен бит. Добре са очертани носителите на фолклора. В заключението си Цв. Романска отбелязва: „По своя общ характер песните на некрасовците от с. Казашко се явяват истински произведения на руския фолклор. Много от тях са твърде старинни както като мотиви, така и по поетична обработка. Някои от тях представят и отгласи на литературни произведения и на по-нови романси. Но всички те доказват здравите връзки на некрасовците с далечната им родина." До момента, когато е правила изследванията си, Романска не открива никакво влияние на българската народна поезия върху фолклора на некрасовците, но също така отбелязва, че след 9 септември 1944 г. съвременната култура бурно нахлува в бита и мирогледа на казаците, с което постепенно „ще се открият и по-широки пътища за по-значителни влияния на околната българска среда върху тях".

През последните години главните усилия на Цв. Романска бяха насочени към две области: българския героичен епос и българските народни предания. Тя ги изучаваше предимно в сравнителен план. Както винаги, и тук Романска не се задоволяваше с познатия материал, но постоянно събираше нов материал на терена. Тя хвърли много сили за осъществяване на възникналата в Етнографския институт идея да се събират и проучат юнашките и хайдушките песни, които

все още продължават да се пеят в различните райони на страната, и да се създаде корпус на българския народен епос. Цв. Романска бе главният организатор и постоянен участник в теренните експедиции. Под нейно ръководство бе разработен големият труд „Български юнашки епос“, излязъл след нейната смърт (в 1971 г., в съавторство с Росица Ангелова, Лиляна Богданова, Елена Стоич и Стефана Стойкова). Този труд е крупно завоевание на съвременната българска фолклористика. Цв. Романска участвува дейно както в събирането, подреждането и коментирането на материала, така и в обширната встъпителна студия (фактически представляваща цялостна монография върху българския юнашки епос); от нея са написани частите: „Подбор и систематизация на материалите“, „Песни с историко-героична тематика“, „Обща характеристика на произведенията в проза за героите на юнашкия епос“ и в съавторство — „Териториално разпространение“, „Значение на поместените в изданието нови записи“ и „Публикации и проучвания на българския юнашки епос“.

Макар че тая голяма задача отне много време и сили на Романска, тя написа няколко важни изследвания върху специални въпроси, засягащи юнашките и хайдушките песни. Забележителното за тези изследвания е нейният стремеж да постави и реши не само в областта на епоса, но и изобщо за песенния и отчасти прозаичния фолклор — въпросите на сравнителна балканска и славянска основа („Общи особености на българските и сръбските народни хайдушки песни“, 1958; „Die Haiducken in der bulgarischen Volksdichtung“, 1962; „Към въпроса за произхода, разпространението, мотивите и развитието на песните за Крали Марко у южните славяни“, 1963; „Някои общи особености на песните за Крали Марко, записани в ново време на далматинските острови и в България“, 1964; „Българските народни песни — някои техни характерни особености и сходствата им с народните песни на останалите славянски народи“, 1968; „Генетични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни“, 1968, в съавторство с Р. Ангелова, Т. Ив. Живков и Ст. Стойкова;

„Les chansons populaires des haiduks bulgares comparées aux chansons à thèmes semblables des autres peuples slaves et balkaniques", 1971. Проф. Цв. Романска бе между малцината български учени, които изследват връзките и взаимоотношенията на фолклора на балканските народи. В тази трудна област, която изисква основно познаване на славянския и балканския фолклор, владеене на съответните езици, широка теоретическа култура и добра методологическа подготовка, Романска боравеше свободно и стигаше до интересни резултати. Струва ми се, че при сравнителни фолклористични изследвания нейното място в нашата наука дълго време ще остане незаето.

Друга област, на която Цв. Романска посвети много сили през последните години, бяха народните предания — също твърде слабо проучена материя, в която тя бе пионер. Цв. Романска положи голям труд за събиране и каталогизиране на българските народни предания. Нейните изследвания се отличават с богатството на материала, със сравнителните си съпоставки и разкриват нови пътища пред българската фолклористика („Преданията за Крали Марко във фолклора на южните славяни", 1963; „Климент и Наум в народните предания", 1963; „Българските народни исторически предания", 1963; „Sagen um Lokalitäten die mit historischen Gestalten der bulgarischen Heldenlieder in Verbindung stehen", 1967). Със своите изследвания Цв. Романска направи опит да постави на здрава теоретическа основа този важен дял от проблемите на българската народна проза и даде тласък за по-нататъшните проучвания в тази област.

Не може да не се посочи, че Цв. Романска твърде редовно се отзоваваше с рецензии за новоизлезли български и чужди фолклористични трудове (главно в сп. „Език и литература", сп. „Литературна мисъл", в. „Народна култура" и др.).

Най-сетне, за да се характеризира по-пълно научната дейност на Цв. Романска, трябва да се отбележат и съставените от нея две христоматии, предназначени за студентите по българска и славянска филология: „Българско народно поетично творчество", 1958, и „Славянски фолклор. Очерци и образи", 1963. Хри-

стоматиите, претърпели вече няколко издания, съдържат богат материал и са подготвени много прецизно. Фолклорните материали са придружени от кратки, но вещо написани очерци. Тези христоматии са първите университетски помагала от тоя род у нас. Трябва да се посочи специално втората христоматия „Славянски фолклор", подготвянето на която е свързано с твърде големи трудности, но Цв. Романска се справи с тази задача успешно. Нейните две христоматии, посрещнати с положителни рецензии и в чужбина, за дълго време ще останат незаменими помагала за нашите студенти. С нуждите на университетското образование са свързани други две ценни книги на Цв. Романска — „Българската народна песен" (1965) и „Славянските народи" (1969). Първата книга представя вещо написана характеристика на българското народно песенно творчество. В началните глави са разгледани най-важните общи и теоретични въпроси, след което са анализирани различните групи народни песни. Поставени са и въпросите на поетиката, очертана е националната самобитност на българската народна поезия. Както в христоматията „Българско народно поетично творчество", така и тук Цв. Романска решава теоретически и практически трудните въпроси за класификацията на българския фолклор. Последната книга на Цв. Романска „Славянските народи" разкрива сериозната подготовка на авторката в областта на българската и славянската етнография. С голяма компетентност в нея се разглеждат произходът, историческото и етническото развитие и сегашното състояние на славянските народи. Покрай общите въпроси, които засягат разселването на славяните, разделението им на три групи, връзката им с останалите индоевропейски народи и др., основно място в книгата заемат частите, посветени на материалната култура, общественото устройство, народния бит и празничния календар, народното художествено творчество. Книгата е написана в резултат на задълбочени проучвания, снабдена е с богата библиография.

Проф. Цв. Романска не успя да завърши своето научно дело — тя почина след кратко, но тежко боледуване на 4. III. 1969 г. в София. Тя си отиде в разцвета на своите сили, когато можеше още много да

даде на българската наука — коварната болест я изненада в най-хубавите ѝ творчески години. Като дългогодишен преподавател в Софийския университет Цв. Романска подготви млади фолклористи и етнографи, на които даде знания и вдъхна голяма любов към научната работа. Като ръководител на фолклорната секция в Етнографския институт тя прояви значителна организаторска дейност. В многобройните си студии показа забележителна ерудиция; тя постави редица нови проблеми в българската фолклористика, особено в областта на сравнителното проучване на балканския и славянския фолклор. Цв. Романска работи в един период, когато българската фолклористика преустройваше своята методология върху принципите на марксистката теория. През този период Цв. Романска бе един от най-активните български фолклористи. Нейната неочаквана смърт бе почувствувана като тежка загуба не само от българската общественост, но и от многобройни чужди учени, които я познаваха и ценяха. Романска със своите трудове и с участието си в международни конгреси и симпозиуми бе придобила значителна известност и научно признание в чужбина — като един от най-добре подготвените славянски фолклористи.

Най-тежко почувствуваха загубата българските ѝ колеги, които я познаваха лично и работеха с нея през последните три десетилетия. Цветана Романска бе необикновено енергична, трудолюбива, работоспособна; тя умееше да работи във всяко време; да не губи и час сред многобройните си преподавателски, обществени и семейни задължения, да организира отлично времето си, да се справя успешно с научните си задачи. В това отношение можеше да служи за пример. Възхищавахме се от енергията ѝ, от вътрешните сили, с които разполагаше, от физическата ѝ издръжливост. Навсякъде — в университетската аудитория, в работния си кабинет, на терена, в селата и малките градове, когато пътуваше в чужбина, дори когато почиваше на море или в планината — тя бе пълна с планове, с готовност за решаване на нови задачи, с предприемчивост и решителност, с вяра в своите сили, с увереност в бъдещето на българската наука. Цветана Романска имаше твърде разностранни интереси. В пър-

вите си научни изследвания тя показа, че може с успех да работи и в областта на литературната история, особено в историята на старата българска литература. Малцина знаят, че в студентските си години Цветана Романска се занимаваше и с поезия; това не бе само младежко увлечение — притежаваше поетическа дарба. Но тя не печаташе. Когато едно от най-сериозните наши литературни списания прие за печат един цикъл нейни стихотворения (помня с какво категорично признание се изказа пред мен строгият редактор — Вл. Василев), в последния момент Цв. Романска се отказа от печатане — тя вече бе определила бъдещия си път — науката; и нейното решение бе окончателно. Тъкмо тази целеустременост на умствените й сили, на духовната енергия бе една от най-характерните черти на нейната научна дейност.

БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА СЛЕД ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Когато разглеждаме развитието на българската фолклористика след Втората световна война, би трябвало да изтъкнем няколко важни момента. На първо място — голямото наследство, което нашата съвременна фолклористика получи от миналото. Интересът към българския фолклор се появи в първите десетилетия на XIX в. Несъмнена заслуга за събуждането на този интерес имат няколко чужденци, приятели на нашия народ: В. Караджич, Ю. И. Венелин, В. Григорович, а малко по-късно П. Безсонов и Ст. Верковович. В епохата на нашето възраждане главната задача бе да се събере и покаже богатството на българското народно поетическо творчество. И в това отношение не може да не се изтъкнат огромната любов, която проявяват към фолклора, и заслугите на такива забележителни дейци като В. Априлов, Н. Геров, Ив. Богоров, Д. и К. Миладинови, Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, Л. Каравелов, В. Чолаков и др. За тях фолклорът е не само част от народната култура, която обективно се налага на вниманието и през XIX в. в цяла Европа е предмет на научно изследване, а преди всичко белег на националното съзнание, свидетелство за творческия гений на народа, огледало на неговото минало и на неговите национални добродетели, опора и мощен тласък в борбата за просвета и свобода. Трябва да се прибави още нещо: откриването на фолклора означава откриване на нови пътища за развитието на нашата национална литература. Достатъчно е да се даде само един пример: юнашките и хайдушките песни не само пряко въздействуват за мобилизиране на революционното съзнание в нацио-

националноосвободителната борба, но играят изключително важна роля в творчеството на Г. С. Раковски и П. Р. Славейков, Гр. Пърличев и Н. Козлев, Л. Каравелов и Хр. Ботев.

Големите сборници, издадени преди Освобождението: „Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар" на П. Безсонов (1855), „Народне песме македонски бугара" на Ст. Верковић (1860), „Български народни песни" на Бр. Миладинови (1861), „Памятники народного быта болгар" на Л. Каравелов (1861), „Български народен сборник" на В. Чолаков (1872) и „Български народни песни. (Chansons populairss bulgares inédits)" на О. Дозон представят голям влог в развитието на българската фолклористика: освен богатия материал често съдържат ценни предговори и обяснителни бележки. Но българските научни изследвания през този период са все още малко. Те се представят главно от Г. С. Раковски, поклонник на романтичните идеи на митологическата школа, Л. Каравелов, изпитал благотворното влияние на руските революционни демократи, и М. Дринов, възпитан в традициите на руската академическа наука.

След Освобождението, при новите условия, които създава съществуването на свободна българска държава, нашата фолклористика прави бързи крачки в своето развитие; всъщност тогава се полагат нейните здрави научни основи. Фолклористичните изследвания се подпомагат от няколко държавни и научни учреждения: Министерството на народната просвета, което издава бележития „Сборник за народни умотворения", Българското книжовно дружество — по-късно Българска академия на науките, Висшето училище, постепенно развило се в Софийския университет, Народния етнографски музей и др. В този период се оформят и работят цяла редица талантливи и ревностни фолклористи, като Д. Матов, К. Шапкарев, Д. Маринов, д-р Ст. Ватев, М. Цепенков, А. П. Стоилов, Н. Начов, Ат. Илиев, Ст. Шишков, полк. Г. Янков, Йорд. Иванов, Ст. Романски, Йорд. Захариев, Д. Христов, Бож. Ангелов, В. Стоин и по-късно Хр. Вакарелски, Ст. Джуджев, Р. Кацарова и др. В изследването на българския фолклор дават своя принос и няколко

чужди учени: М. Драгоманов, К. Махан, Вл. Качановски, И. Поливка, Н. С. Державин, А. Мазон и др. Без да подценяваме нито най-малко дейността на изброените учени, бих искал да изтъкна особените заслуги за развитието на българската фолклористика през този период на двама забележителни нейни представители — проф. Ив. Д. Шишманов и проф. М. Арнаудов. В историята на нашата наука тези две имена — на учителя и ученика — остават завинаги свързани. Ив. Д. Шишманов, учен с изключителна ерудиция и широки интереси в областта на литературната и културната история, филологията и етнографията, един от най-видните строители на българската наука след Освобождението, демократ и хуманист, дълготодишен професор в Софийския университет, горещ покровител на талантливата младеж, в науката и изкуството, играе огромна роля в развитието на българската фолклористика. Получил прекрасна научна подготовка в Йена, Женева и Лайпциг, Шишманов създава в 1889 г. „Сборник за народни умотворения" и в своята бележита статия „Значението и задачата на нашата етнография" посочва основните пътища, по които трябва да се изследва целият комплекс от явления, обединени под термина фолклор — народно поетическо творчество, народни обичаи и обреди, народно изкуство и т. н. Шишманов очертава съвременното състояние на науката за народното творчество, запознава българския читател с основните школи, давайки предимство на миграционната школа, на която е ревностен привърженик. С тази студия на проф. Шишманов българската фолклористика стъпва на краката си. Той дава образец на сравнително изследване в духа на миграционната школа със своя забележителен труд „Песента за мъртвия брат в поезията на балканските народи" 1896, 1898).

В редакцията на „Сборник за народни умотворения" и в Университета Ив. Д. Шишманов насърчава и подготвя цяла редица талантливи български фолклористи, между които най-изтъкнатият е несъмнено проф. М. Арнаудов. С делото на проф. Арнаудов се отваря нова страница в историята на българската фолклористика. Ученик на проф. Шишманов от Висшето училище в София, специализирал в такива го-

леми научни центрове като Прага, Лайпциг, Париж, Берлин и Лондон, като своя учител проф. Арнаудов придобива широка ерудиция и работи успешно в няколко области — литературна история и теория, културна история, психология, етнография, фолклористика. Трудовете му свидетелствуват за основно познаване на съвременните постижения на науката, за изключителна любов към научното издирване, за феноменална работоспособност. По обхват и широта трудовете на М. Арнаудов надхвърлят всички дотогавашни изследвания в областта на българския фолклор: „Българските народни приказки. Опит за класификация“ (1905), „Фолклор от Еленско“ (1913), „Кукери и русалии“ (1920), „Вградена невеста“ (1920), „Студии върху българските обреди и легенди“ (I-II, 1924), „Очерци по българския фолклор“ (1934, 1969), „Братя Миладинови — живот и дейност“ (1943, 1969), „Баладни мотиви в народната поезия“ (1964), „Ст. Веркович и Веда Словена“ (1968) и др. За нас е особена радост да изтъкнем, че проф. М. Арнаудов, който вече в деветото си десетилетие, продължава своята научна работа и сега — жива връзка между поколенията, между минало и настояще.

Заслужава да се отбележи още едно обстоятелство: в периода след Освобождението не престава интересът на нашите писатели към фолклора. Това се вижда най-добре от делото на Пенчо Славейков — като автор на прекрасни статии, за народните песни, като съставител на антология с народни песни, като поет, който черпи богато от съкровищницата на народното творчество. Към народната песен и народната музика обърнаха поглед и най-добрите ни композитори: Д. Христов, П. Стайков, П. Владигеров, Л. Пипков, М. Големинов, Ф. Кутев и др.

Ето голямото наследство, което нашата съвременна фолклористика получи от миналото. Това обаче не значи, че то бе достатъчно, за да тръгне нашата наука по нов път в годините на коренно културно обновление и основно идеологическо преустройство. Заедно с всичко положително, което носеше със себе си, фолклористиката преди 9 септември 1944 г. имаше и редица слабости. Преди всичко в нея господствуваше възгледът, че фолклорът е само проява на миналото.

Оттук и пренебрежителното отношение към фолклорни творби, създадени в ново време; оттук и слабото внимание към живите носители на фолклора, чието по-цялостно изследване би могло да помогне за решаването на важни теоретични въпроси. Методологическият еклектизъм не бе чужд на старата ни фолклористика; понякога при решаването на теоретични проблеми проникваха и антинаучни, упадъчни схващания.

Необходимо бе българската фолклористика да се преустрои ,да мине на марксически позиции заедно с целия ни идеологически фронт. Имаше един верен път — да се използува опитът на съветската фолклористика. И това е вторият важен момент, който трябва да изтъкнем, когато говорим за развитието на българската фолклористика след Втората световна война. Поради политическата дискриминация на всичко съветско преди 9 септември 1944 г. и жестокото преследване на марксическата мисъл от фашистката власт българските фолклористи имаха слаби връзки със съветската наука, или, по-точно казано — почти нямаха никакви връзки; в нашите библиотеки се намираха малко съветски издания. Затова веднага след 9 септември ние потърсихме съветската наука с най-жив интерес. Всички си спомнят с каква жадност се нахвърлихме върху първия стигнал до нас значителен обобщителен труд в областта на фолклора — „Русский фольклор“ на Ю. М. Соколов (I изд. от 1938 г.). В тоя ценен учебник за руските литературни факултети ние открихме както общата теория на марксическата фолклористика, така и конкретната методика за изследване на фолклорните творби. От труда на Соколов научавахме и за споровете, които бяха съществували в съветската наука. След това дойдоха още няколко обобщителни труда: „Русское народное поэтическое творчество“ под редакцията на П. Г. Богатирьов (в различните му редакции и издания); христоматията на С. И. Васильонок и В. М. Сиделников (1954); „Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи“ (1952), „Русское народное поэтическое творчество“ („Очерки по истории. . .“), т. I (1953), т. II, кн. 1, 2 (1955—1956), голямата поредица „Русский фольклор“ (от 1956 г. нататък), отделните трудове на В. Я. Проп, М. К. Азадовски, А.

М. Астахова, В. М. Жирмунски, В. И. Чичеров, Е. В. Померанцева, В. К. Соколова, В. Е. Гусев, Б. К. Путилов, Е. М. Мелетински и т. н. Това са само част от имената на съветските учени, чиито изследвания българските фолклористи след 9 септември използуваха щедро и продължават да използуват и досега.

Контактът със съветската фолклористика се проявяваше и в друга форма: отделни съветски фолклористи посветиха изследвания на проблеми на българския фолклор — Н. С. Державин, Н. И. Кравцов, И. М. Шептунов, Н. Гридасова, Н. Шумада, Н. И. Гаген-Торн, В. В. Митрофанова, Ю. И. Смирнов и др.

Съветската фолклористика се развива върху широк фронт, в многобройни научни учреждения, във всички национални републики; съветските фолклористи не само изучават едно огромно културно наследство и още живо народно творчество, но решават и най-сложните теоретически въпроси. На руски език се появяват и преводи на важни трудове на западни учени (напр. „История фольклористики в Европе“ на италианеца Дж. Кокяра ,М., 1960), преводни сборници с фолклорни творби на различни народи и т. н., което косвено улеснява и нашата наука. За благотворната роля на съветската наука за развитието на съвременната българска фолклористика можем да говорим само с признателност.

Третият момент, на който искам да наблегна, това са стимулите за развитието на фолклористиката, идващи от новата обществена обстановка след 9 септември 1944 г. Самият характер на социалистическия строй естествено обуславя засилването на интереса към народното творчество като една от най-ярките изяви на демократичната, народната култура. Достатъчен е само един аргумент — огромното разрастване на самодейността, създаването на многобройни фолклорни ансамбли, които се посрещат с възхищение у нас и печелят успехи в чужбина, фолклорните събори. Тук не се касае само за широко популяризиране на фолклора, но и за издирване и запазване на фолклорното богатство.

Българската фолклористика получи много по-широк организационен терен за развитие, отколкото в миналото, главно в Българската академия на науки-

те — в Етнографския институт и Института за музика, където съществуват отделни секции, и в Института за литература, където има група за фолклор. Засили се работата в Софийския университет, където се въведоха системни преподавания по българския, руския и славянския фолклор със задължителен изпит; това стана и в новооснования великотърновски университет „Кирил и Методий“ и във Висшия педагогически институт в Шумен. Особено трябва да се подчертаят възможностите, които дава аспирантурата във висшите учебни заведения и в институтите на Академията за подготовка на нови научни кадри. Бройката на научните сътрудници, преподавателите и асистентите, които работят в областта на фолклористиката в посочените по-горе средища, е значителна, но не може да не се изтъкне, че все още силите са разединени и пръснати и главното — не съществува специален периодичен орган по проблемите на фолклора.[1]

Трябва да се спомене и фолклорната комисия при Съюза на българските писатели — тя играе важна роля за популяризиране на народното поетическо изкуство. Бе създаден и Съвет за народно творчество при Комитета за култура и изкуство.

Първата задача, която си поставиха българските фолклористи след 9 септември 1944 г., бе да изучат една слабо изследвана и пренебрегвана област — съвременния фолклор. Съображенията бяха не само теоретически — да се преодолее традиционното схващане, че фолклорът е отражение само на миналото, но и от обществен характер: да се проучи антифашисткият и партизански фолклор заради патриотичното и революционното му възпитателно значение. Не е възможно да се изредят всички публикации на материали и проучвания в тази област; ще спомена само най-важните: изследванията на Цв. Романска, Ст. Стойкова и Ив. Коев върху партизанския бит и фолклор в Плевенско, Ловешко и Родопите; „Съвременната народна песен“ и „Народни партизански песни“ на Ел. Стоин, „Български съвременни народни песни“ на Ел. Стоин и Ив. Качулев, „Съвременната

[1] В 1973 г. бе основан Институтът за фолклор, а в 1975 г. — поредицата „Български фолклор“.

българска народна песен" на Г. Керемидчиев, „Българската революционна песен" на Н. Кауфман, партизанския фолклор в Пловдивско на Ив. Койнаков и др. Близко стои до проблемите на съвременния фолклор и интересът, който беше проявен към фолклорни творби, посветени на по-нови исторически събития: Преображенското въстание (Ан. Примовски), Илинденското въстание и Гоце Делчев (Р. Ангелова), Руско-турската освободителна война (Р. Ангелова, Г. Керемедчиев), Априлското въстание (Р. Ангелова) и др.

По този начин бе издирен и изследван огромен материал — и това е една несъмнена заслуга на нашата фолклористика. Обаче въпросът за съвременния фолклор се оказа много труден както от практическо гледище, с оглед на подбора на материала, така и от теоретическо. Бяха допуснати редица увлечения, главно безкритично използуване на материала, при който в много случаи се касае за преходни явления между литература и фолклор или за подправки. Напоследък тези въпроси бяха поставени на сериозно разглеждане в монографията на Т. Ив. Живков „Български антифашистки песенен фолклор" (1970).

От съвременния фолклор не бе трудно да се мине и към изследването на живите носители на фолклора, народните певци и разказвачи. Това бе също един малко засяган въпрос в българската фолклористика. Обикновено сведенията за певците и разказвачите бяха кратки и бегли, а още по-малко ставаше дума за изследване на техния репертоар, творческа психология и т. н. Единствен проф. М. Арнаудов бе се спрял по-обширно на тези въпроси във „Фолклор от Еленско" (1913). По примера на съветската наука нашите фолклористи насочиха вниманието си към отделни народни певци: Д. Осинин и Г. Керемидчиев (дядо Вичо Бончев), Ст. Джуджев (Елена Янкова), Р. Кацарова, Цв. Романска, М. Арнаудов, Ан. Примовски, Хр. Вакарелски, Д. Тодоров и др. Най-цялостното изследване в това отношение е монографичният труд на Г. Керемидчиев за дядо Вичо Бончев (1954). Голям интерес представя и приетият за печат труд на Ел. Огнянова за нейната майка, народна разказвачка и певица.

Трета голяма група изследвания засягат нашия ге-

роичен епос — юнашките и хайдушките песни. Като имах пред вид традиционното подценяване на българския народен епос, през 1959 година писах: „Дълг на българската наука е да предприеме в най-скоро време основно проучване на нашия народен епос. То трябва да се съпътствува с цялостно привеждане в известност събраните и обнародваните досега български епически народни произведения и издаването на свод (корпус) на българския епос“ („Български фолклор“, изд. стр. 148). Тая задача бе изпълнена от Етнографския институт, който се зае да проучи днешното състояние на юнашките и хайдушките песни. През 1961—1965 г. бе извършено проучването на юнашките песни, а от 1968 г. започна събирането на хайдушките върху територията на цялата страна. Вече излезе от печат големият труд „Български юнашки епос“, подготвен от Цв. Романска, Ст. Стойкова, Р. Ангелова и Л. Богданова и снабден с обширен увод — изследване (в неговото написване участвува и Ел. Стоин), с пълен каталог на отпечатаните и архивизирани юнашки песни. В труда са поместени 642 песни и над 200 предания, което представлява само част от събрания материал. Смятам, че това е един от найценните приноси в нашата фолклористика в следвоенния период.

От отделните изследвания на юнашките и хайдушките песни трябва да бъдат споменати преди всичко сравнителните студии на Цв. Романска, която съпоставя българския фолклор с фолклора на другите балкански и славянски народи („Към въпроса за проучването на произхода, разпространението, мотивите и развитието на епоса за Крали Марко у южните славяни“, „Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни“ и др.). От подобен характер е и колективният доклад на Цв. Романска, Р. Ангелова, Ст. Стойкова и Т. Ив. Живков „Героични връзки и типологични сходства на българския юнашки епос със сърбохърватските юнашки песни, руските билини и украинските епически песни“. Трябва да бъдат отбелязани и студиите на Евг. Теодоров и особено неговият отделен труд „Същност и произход на българските юнашки и хайдушки песни във връзка с отразените в тях състезания“ (1963). Върху интересни проблеми

публикува няколко изследвания Ст. Стойкова (за съвременното състояние на епическата традиция, за езика и стиха). Могат да бъдат споменати още някои статии на Д. Осинин, Ив. Бурин, изследването на Г. Данчев за поетиката на хайдушките песни и др.

В последните години се засили интересът към баладата. Най-ценното изследване принадлежи на проф. М. Арнаудов — „Баладни мотиви в народната поезия" — едно обширно проучване на песента за делба на двама братя.

Започнаха и изследванията в една слабо проучена област — народните предания и легенди. С тази задача беше се заела главно Цв. Романска, която публикува няколко ценни статии, но за съжаление не можа да продължи своята работа. Тук трябва да се отбележат и библиографският преглед „Предания за исторически лица в българските народни умотворения" на А. Димитрова и М. Янакиев, студията на Р. Ангелова „Съвременно състояние на българските приказки и легенди", статията на Т Ив. Живков „За спецификата и развитието на българските народни предания" (1969).

От другите области на българския фолклор основно са проучени гатанките в обстойното монографично изследване на Ст. Стойкова „Българските народни гатанки" (1961); тя приготви и образцово издание на гатанките, първо по рода си у нас (1970). В областта на историята на българската фолклористика заслужават отбелязване големият труд на проф. М. Арнаудов „Ст. Верковић и Веда Словена"; той направи и второ издание на труда си за Братя Миладинови. Бяха публикувани някои изследвания върху методологията на проф. Ив. Д. Шишманов (Г. Димов, Цв. Абаджиева). Направени бяха интересни проучвания за връзките на българската фолклористика с руската, сръбската и хърватската (Л. Минкова, Б. Ничев, Д. Леков, Ил. Конев и др.). Значително внимание бе отделено на въпроса за отношението между фолклор и литература и за ролята на фолклора в развитието на българската литература (сборника „Фолклор и литература", издаден от Института за литература, отделните трудове на Ив. Бурин, Б. Ничев и

др.), за художествения метод на фолклора (Кр. Генов) и др.

Бяха публикувани отделни статии върху приказките, пословиците, битовите и трудово-професионалните песни, поетиката на фолклора и т. н., но все пак това са области, които чакат по-обстойно проучване.

За да се получи пълна представа за извършеното от българската фолклористика след Втората световна война, трябва да се изтъкнат още два момента. Преди всичко появиха се няколко обобщителни труда върху българското народно поетическо творчество. И в миналото имаше опити за такива синтези, но те бяха кратки, обикновено се явяваха като части на учебници. Най-добрият се намираше в книгата на Ал. Т.-Балан „Българска литература“ (1896). Необходимостта от нова марксическа оценка на нашето фолклорно наследство наложи появата на обобщителни трудове. Първият от тях бе университетският ми учебник „Българска народна поезия“ (1949). В 1950 г. под редакцията на Г. Керемидчиев излезе сборният труд „Българско народно творчество“ със студии и статии от Г. Керемидчиев, Д. Осинин, Ст. Илчев, Цв. Минков, Кр. Генов, Ст. Стойкова, В. Вълчев. В 1959 г. бе отпечатан големият труд на проф. Йорд. Иванов „Българските народни песни“. Проф. Иванов работи прижливо върху тоя труд, използувайки като основа лекциите, които периодически четеше в университета. Трудът на Йорд. Иванов е особено ценен с конкретното разглеждане на песенните жанрове и богатите исторически данни, които съдържа. В същата 1959 г. се появи моят „Български фолклор“, ч .I.[2] Шест години по-късно Цв. Романска издаде своята книга „Българската народна песен“ (1965). Този труд и двете христоматии „Българско народно поетическо творчество“ (III изд. 1969) и „Славянски фолклор“ (II изд. 1970), снабдени с кратки очерци и библиография, представят много добри университетски помагала. Закръглена представа за особеностите на българския фолклор дават и обстойните предговори към 13-томното издание „Българско народно творчество“, почти всички са написани от специалисти. Синтетичен характер има и прегледът, който Хр. Вакарелски прави на

[2] През 1972 г. „Български фолклор“ излезе във II изд.

българското народно поетическо творчество в своя голям труд „Етнография на България“, излязъл на полски и немски. В него той е обобщил резултатите на дългогодишните си изследвания на българския фолклор.[3]

Друг важен момент в развитието на българската фолклористика след Втората световна война представят изданията на фолклорни материали. Тук е извършена широка дейност, която говори наистина за неимоверно нарасналия интерес на нашата общественост към народното поетическо творчество. Изданията имат разнороден характер — от строго научните до популярните. Между първите трябва да бъдат поставени новоизлезлите томове на известната поредица „Сборник за народни умотворения“ с материали от Софийско, Копривщица, Новопазарско и Разградско, Разложко, Карловско, Родопите, Беломорско, Тракия, Банат, събрани от Г. Попиванов, С. Русакиев, Зл. Цицелкова, Ал. Мартинов, Л. Ралев, Д. и К. Молерови, М. и К. Телбизови и др. Тази поредица трябва да бъде продължена с по-ускорени темпове, защото действително представя съкровищница на нашата народна поетическа култура.

Институтът за музика издаде няколко ценни сборника с песни, които заедно с изследванията в областта на музикалната фолклористика трябва да бъдат разгледани специално. По същата причина не се спирам и на изданията на паметници на народното изкуство.

Трябва да бъдат отбелязани няколко издания, свързани с историята на българската фолклористика. Бяха преиздадени „Български народни песни“ на Бр. Миладинови, „Народни песни на македонските българи“ на Ст. Верковић и „Български притчи или пословици и характерни думи“ на П. Р. Славейков. Излязоха вече три тома от четиритомното издание на сборника на К. Шапкарев. Предстои преиздаването на „Български народен сборник“ на В. Чолаков. Тази издателска дейност трябва да продължи, защото дава на науката и прави достъпни за по-широк кръг читатели съкровищата на поетическия гений на нашия народ.

[3] „Етнография на България“ излезе на български в 1974 г.

Особено място заема 13-томното издание „Българско народно творчество“, дело на издателство „Български писател“ (тринадесетият том — „музикалният“ — бе издаден от „Наука и изкуство“). Макар че в подготовката на това единствено по рода си издание (никоя друга славянска страна няма подобно издание) взеха участие повече от нашите най-добри фолклористи начело с проф. М. Арнаудов, не може да не се отбележи, че то бе организирано и осъществено благодарение на въодушевението и благородната упоритост на двама писатели, горещи почитатели на народното поетическо творчество и негови отлични познавачи — Д. Осинин и Ив. Бурин.

Най-сетне трябва да бъдат отбелязани значителният брой популярни публикации на фолклорни творби, издания на „Български писател“, „Народна младеж“, „Народна просвета“ и други издателства. Макар и предназначени за широк кръг читатели, те са грижливо подготвяни, снабдени с предговори и бележки; често носят поетични заглавия: „Ела се вие, превива“, „Пустата хурка дрянова“, „Рано преди слънце“, „Горо ле, майко хайдушка“, „Дърво столовато“, „Юнак ясно слънце“, „Мене ме, мамо, змей люби“, „Сокол иде, гълъбица води“ и др. Те бяха редактирани от М. Арнаудов, Д. Осинин, Ив. Бурин, Цв. Минков, В. Вълчев, Ан. Примовски, Г. Керемидчиев, Ел. Огнянова и др. и изиграха голяма роля за широкото популяризиране на художествените богатства на българския фолклор.

На края искам да отбележа една извънредно ценна инициатива — комплексното изучаване на известни райони в нашата страна: Странджа, Северозападна България, Родопите, Добруджа. Резултатите от тези комплексни експедиции бяха обнародвани в няколко ценни сборника; в тях намериха своето място и проблемите на фолклора.

Ето пътя, който извървя нашата фолклористика в годините след Втората световна война. Че този път е бил интензивен и същевременно сложен, се вижда дори и от беглия преглед, който бе направен тук. Ако имах възможност да навляза в самата същност на проблемите, това би проличало още по-добре.

Можем ли да бъдем доволни от извървения път?

Бих казал — да и не. Да — защото е извършено основното методологическо преустройство на нашия фолклористичен научен фронт, вниманието е насочено към такива големи проблеми като съвременния фолклор — особено антифашисткия и партизанския, където е събран почти целият материал и са решени важни исторически и теоретически въпроси; проучено е съвременното състояние на юнашкия епос, предприето е проучването на хайдушките песни; написани са монографични изследвания върху отделни жанрове (баладите, гатанките), започнати са проучвания на преданията и легендите, на художествения метод; написани бяха цяла редица изследвания върху носителите на фолклора; изяснени бяха някои страни на големия проблем фолклор и литература; извършена бе известна работа по въпросите на историята на българската фолклористика. Тук трябва да се прибавят и цялостните, обобщителни прегледи на българското народно поетическо творчество, където бяха поставени и решени някои важни теоретически въпроси, и голямата издателска дейност. Картината ще стане по-пълна, ако се вземат пред вид и успехите при изследване на българската народна музика, хореография и народно изкуство.

И все пак нашата съвременна фолклористика има сериозни слабости както в научно, така и в организационно отношение. Цели области остават недостатъчно изследвани, напр. приказката, повечето от кратките жанрове, зачатъчните форми на театъра, преданията и легендите, средновековните извори на фолклора (има само отделни работи на Б. Ст. Ангелов, Д. Петканова, Н. Драгова), проблемите на поетиката, езика, стихосложението (в тая област не могат да се посочат изследвания от рода на основните трудове на проф. Ст. Джуджев за музикалния фолклор), междуславянските и междубалканските фолклорни отношения и т. н. Липсват и библиографско-регистрационни работи от голям мащаб.

Какви са задачите, които стоят пред българската фолклористика днес?

1. Трябва да продължи основната досегашна насока в изследването на народното поетическо творчество като безценна съкровищница на социални и мо-

рални добродетели, на удивителни естетически постижения, на богатството и изразителната сила на българския език. Нужни ни са повече научни трудове, които да разкриват отражението на националната съдба във фолклора, да изследват народнопоетическите творби като израз на народните очаквания и надежди — според познатото определение на Ленин. Фолклорът ни дава огромни възможности да надникнем в социалния живот на народа през вековете, в неговия философски и морален свят, в психиката му, в емоционалната му атмосфера. Това не значи, че ще търсим само познавателната стойност на народното поетическо творчество. Касае се за познание от художествен тип, от което следва, че фолклорът ще бъде изследван като изкуство, с всички негови творчески и естетически проблеми. Естествено тук ще влезе и големият проблем за ролята на фолклора в живота на народа — като носител на патриотични, етични и естетически ценности.

2. Трябва да засилим нашите изследвания върху проблема за националното в българския фолклор. Няма по-сложен въпрос от този, като се познава една от най-характерните особености на фолклора — неговата динамичност и подвижност, като изкуство с нестабилни национални граници, като проява на общуването на племена и народи, на различни исторически поколения и епохи. Но търсейки националното, същевременно ще решим и въпроса за интернационалните особености, за интернационалната функция на фолклорните творби. Опростено казано, тук се откриват извънредно интересни черти от характера и психиката на българския народ (и вероятно не само на българския), който, от една страна, живее в постоянен стремеж за съхранение на онова, което е самобитно и самостойно, определено национално, а, от друга, непрекъснато общува — по силата на социалния живот — с други народности и народи. Такова разглеждане ще ни избави както от тесен национализъм, така и от космополитна безпочвеност.

Осветляването на тези трудни въпроси може да стане по пътя на сравнителното изследване, с методите на съвременната марксическа компаративистика. Трябва да се засилят решително изследванията в

тази насока. Укрепването на балканистиката даде известен тласък на сравнителните изследвания, но те са още недостатъчни.

3. Пред нас стоят многобройни конкретно научни въпроси за решаване. Не бих искал да ги изреждам. Ще подчертая само няколко неща. Твърде малко разискваме и решаваме теоретическите проблеми, свързани със спецификата на фолклора, неговите граници, произход, развитие, жанрове, с предмета и методите на фолклористиката и т. н. Дискусиите, които могат да възникнат при решаването на тези въпроси, ще допринесат за издигане на теоретическото равнище на нашата наука, за по-пълното усвояване на марксистко-ленинската методология.

Трябва да бъдат продължени конкретните изследвания на отделни жанрове и групи фолклорни творби, на теми, мотиви и сюжети в духа на най-добрите традиции на нашата фолклористика. Но необходимо е да се създадат и цялостни трудове на по-общи теми, от които ще спомена само някои: история на българската фолклористика; историческа монография върху ролята на фолклора в развитието на българската литература; проблемно изследване върху историята на българското народно творчество; цялостно изследване върху особеностите на народното стихосложение. Би могло да се помисли и за Речник на българския фолклор (по образец на полския речник от 1965 г.) Време е българската фолклористика да се представи с по-крупни обобщителни трудове.

4. Трябва да продължи събирането и записването на фолклорни произведения. Понякога се чуват гласове (главно извън средата на фолклористите), че това е излишно, че има достатъчно записани материали. Въпросът е не да се увеличава просто количеството на материала; записването не е повторение на известното; по законите на фолклора всеки нов запис представя нова творба. Но тук по-важно е друго — времето, в което се правят съвременните записи. Бързото развитие на културата променя коренно бита на нашия народ и значително ограничава ролята и разпространението на фолклора. Сега е последната възможност

да се запише онова, което подлежи на изчезване; ако пропуснем тоя шанс, поемаме голяма отговорност пред науката и бъдещето.

Но въпросът има и друга страна: събирането на фолклора в съвременния етап на неговото развитие и състояние поставя и редица нови теоретически въпроси. Те произтичат от новите явления, които се наблюдават: смесвания и взаимни въздействия между фолклор и литература, между лично и колективно творчество, фолклоризиране на литературни творби, отношения между фолклор и песенен репертоар на рода и т. н. Наблюдават се и редица междинни явления между фолклор и литература, творби на границата на литературата (от рода на „лубочная литература", „панаирджийска литература" и др.) — тези явления у нас досега не са изучавани. А те са особено интересни в един период, когато самодейността играе твърде голяма роля и когато между другото графоманията се шири по всички посоки.

5. Пред нашата фолклористика стоят за решаване и редица организационни въпроси. Ще се спра само на най-важния в настоящия момент — създаване на списание по въпросите на българското народно творчество. За необходимостта от такова списание няма никакъв спор. Но трябва да се премине вече решително от областта на пожеланията към практическо дело. Това е задължение преди всичко на Българската академия на науките. „Известията" на институтите не могат да изпълняват тая функция, а съществуващите филологически списания гледат на фолклора като на доведено или — по-точно — подхвърлено дете, което всички подритват. Чрез едно специално списание ще се почувствува присъствието на фолклористиката в българската наука и култура, около него ще се обединят всички научни работници в тази област. Засега то ще замести едно единно научно средище на фолклорните изследвания.

Не е нужно да се изреждат всички конкретни задачи, които трябва да решава съвременната българска фолклористика. Смятам, че нашите фолклористи ще могат да се справят с тези задачи — като използуват големия изследователски опит на миналото и

като постоянно изучават съвременните постижения на марксическата фолклористика. Любов към науката, знания, добра организация на научната работа, труд, непрекъснат стремеж към усъвършенствуване — ето най-верния път към напредък.

ПРЕД НОВИ ЗАДАЧИ

Създаването на Институт за фолклор при Българската академия на науките е важна стъпка в развитието на българската фолклористика. Чрез Института за фолклор проучванията на българското народно поетическо творчество получават нова организационна форма и поставят пред българската наука нови важни задачи.

Идеята за създаване на самостоятелен научен институт, посветен на проблемите на фолклора, възникна през последните години. Това, разбира се, не значи, че до този момент в България не са съществували организирани усилия за събиране и изследване на народното поетическо творчество. Този въпрос се поставя още през епохата на възраждането — преди всичко с известното „Писмо до българските читалища“ на М. Дринов от 1869 г. и с основаването на Българското книжовно дружество в Браила, в задачите на което влиза и широкото изучаване на фолклора. Още в първата книжка на дружествения орган „Периодическо списание“ се отбелязва, че Книжовното дружество ще издава „колкото възможно повече народни песни, приказки, пословици, гатанки и пр. разумно събрани и вярно записани по всички български области“. Тази задача дружеството изпълнява и след Освобождението. През този период се организират нови научни средища, в които проблемите на фолклора намират широко място. Това е преди всичко изключително ценният „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, създаден в 1889 г. първоначално при Министерството на народното просвещение, а от 1903 г. поет от Книжовното дружество (от

1911 г. от Българската академия на науките). „Сборникът“ се превръща за дълги години в основно средище за събиране и публикуване на фолклорни материали и групира около себе си всички български фолклористи. Неговият основател и дългогодишен редактор Ив. Д. Шишманов полага усилия да привлече вниманието на нашата интелигенция и преди всичко на учителството към проблемите на народното творчество; в събирателската дейност учителите стават неговите най-усърдни сътрудници.

Интересен опит за организирано събиране на фолклорни материали се прави по време на първото земеделско-промишлено изложение в Пловдив през 1892 г., където биват привлечени над 120 народни певци, цигулари, гъдулари и т. н. и биват записани от трима стенограф голямо количество песни.

Проблемът за събиране и изучаване на народното поетическо творчество присъствува във всички почини да се организира Етнографски музей в нашата страна. Този въпрос бива поставен няколко пъти още преди Освобождението и особено настойчиво от М. Дринов (в сп. „Читалище“ през 1874 г.), но към създаване на Етнографски музей се пристъпва едва след Освобождението. Първоначално етнографската сбирка се намира в Народната библиотека, след това тя е част от основания в 1892 г. Народен музей, докато в 1906 г. се създава Народен етнографски музей. В задачите на Етнографския музей винаги е влизало събирането и изследването на народнопоетическото наследство. От 1926 г. в структурата на музея се оформя фолклорен отдел, в който широко се застъпва преди всичко изучаването на народната музика. В резултат на дейността на този отдел до началото на четиридесетте години са били записани над 25 000 народни песни и мелодии.

До 9. IX. 1944 г. като центрове на българската фолклористика се очертават също Софийският университет „Климент Охридски“ и Музикалната академия (сега Държавна консерватория). В тях се извършва преди всичко преподавателска работа и се подготвят специалисти. В университета лекции по фолклор се четат от такива видни учени като Ив. Д. Шишманов, М. Арнаудов и Йорд. Иванов, а в Музикалната акаде-

мия и Държавната консерватория — от Д. Христов, В. Стоин и Ст. Джуджев.

Социалистическата революция в България създаде широки възможности за развитие на фолклористиката. Дълбоката демократизация на целия обществен живот послужи като реална основа за засилване на интереса към народното творчество — като една от най-ярките изяви на демократичната, народната култура. От твърде голямо значение е обстоятелството, че в програмата на филологическите факултети в София, В. Търново, Шумен и Пловдив се въведе четенето на задължителен курс по фолклор със съответни семинарни упражнения и изпит; със създаването на специализация по етнография започна четенето на лекции по фолклор и в Историческия факултет на Софийския университет „Климент Охридски". Особено значение за подготовка на специалисти в областта на фолклористиката има аспирантурата; аспиранти се подготвят както във филологическите факултети, така и в съответните институти при Българската академия на науките.

Трябва особено да се подчертае ролята на Етнографския институт с музей и Института за музика като средища за развитието на българската фолклористика в първите три десетилетия след 9. IX. 1944 г. Етнографският институт с музей се създаде в 1949 г. върху основата на Народния етнографски музей и Института за народоука при Академията (съществуващ от 1947 г.); негов пръв директор бе Ст. Романски. Първоначално фолклорът бе включен в Секцията за обществена и духовна култура с фолклор (с ръководител Цв. Тодоров), а в 1958 г. бе оформена самостоятелна Секция за словесен фолклор (с ръководител Цв. Романска; след нейната смърт ръководител на секцията бе Ст. Стойкова). В Етнографския институт с музей в продължение на 25 години бе извършена значителна събирателска и научноизследователска работа, отразена преди всичко в „Известия на Етнографския институт с музей", „Сборник за народни умотворения" и редица отделни издания. Особено трябва да се подчертае събирането и изследването на съвременния, главно партизанския фолклор, системното събиране на фолклорни материали по жанрове, участието в

няколко комплексни експедиции. Специално внимание бе отделено на съвременното състояние на традиционните жанрове. Бяха образувани групи за изследване на юнашките песни (с ръководител Цв. Романска), хайдушките песни (с ръководител Ст. Стойкова), прозата (с ръководител Р. Ангелова). Представа за задачите, методологията и широкия обхват на тези изследвания дава големият том „Български юнашки епос" (1971).

Успоредно с Етнографския институт с музей бе организиран в 1948 г. при Българската академия на науките Институт за музика (с директор П. Стайнов). В него съществува много добре развита и дейна Музикално-фолклорна секция, създадена върху основата на прехвърления към института Отдел за народна музика и танци от Народния етнографски музей (първи неин ръководител бе Р. Кацарова; сега секцията се ръководи от Н. Кауфман). Институтът за музика извършва огромна работа за събиране и изследване на българския музикален фолклор, създаде извънредно богат музикален архив; неговите сътрудници обнародваха — освен отделни монографични изследвания — няколко обемисти сборника с народни песни и мелодии.

Проблеми на фолклора бяха разработвани и в други институти на Българската академия на науките, разбира се, със специфична научна насоченост. Така, в Института за литература бе решаван въпросът за отношенията между фолклор и литература, за което свидетелствува сборникът „Фолклор и литература" (1968); в Института за балканистика вниманието е насочено към междубалканските фолклорни отношения. Комисията за фолклор при Съюза на българските писатели взе почина за ценното многотомно издание „Българско народно творчество" (1961—1963).

При все че не могат да се отрекат значителните успехи на българската фолклористика, особено в годините след Първата световна война, когато тя се развива върху твърде широк фронт, трябва да се изтъкне една нейна основна слабост — известна разпокъсаност на научната дейност, липсата на ръководен център, който да обединява усилията на българските фолклористи, липсата на специално периодическо издание

по фолклористика. Бяха правени предложения за създаване на Координационна комисия при ръководството на Българската академия на науките — с цел да бъде осъществен по-тесен контакт между различните средища, които в рамките на академията и извън нея разработват проблемите на народното творчество. Дълго време в средите на българските фолклористи се смяташе, че първата и най-важна задача е да се започне описание за фолклор — то най-добре би могло да обедини фолклористите и да изиграе ролята на ръководен център на българската фолклористика. Край на тези колебания се сложи с разпореждането на Бюрото на Министерския съвет от 16. X. 1972 г.: създава се Институт за фолклор „на базата на съществуващи звена на институти на Българската академия на науките и се включва в състава на Научното обединение по изкуствознание". Въз основа на това разпореждане Президентът на Българската академия на науките в заседанието си на 15. III. 1973 г. взе конкретно решение за оформянето на новия институт. Институтът за фолклор бе изграден на базата на Секцията за фолклор при Етнографския институт с музей; в новия институт от нея влязоха двама старши научни сътрудници, един научен сътрудник, четирима специалисти-фолклористи и един редовен аспирант. Ръководството на Академията веднага отпусна на института шест нови щатни бройки. В момента (1975 г.) в Института за фолклор работят трима старши научни сътрудници, трима научни сътрудници и петима специалисти-фолклористи.

Създаването на Институт за фолклор при Българската академия на науките е една от големите придобивки на нашия национален научен живот. Неговата основна задача е да обедини научните работници в областта на фолклористиката. На сегашния етап от развитието на института не смятаме, че това обединение трябва да бъде непременно административно; в много отношения то трябва да бъде функционално, като се работи съгласувано с всички онези средища в Академията, които в своята дейност засягат проблемите на фолклора. Това са на първо място Институтът за музика, Етнографският институт с музей, Институтът за изкуствознание, Институтът за литерату-

ра и Институтът за балканистика. Връзките с тези институти трябва да се проявяват в координация на научните планове, в общи теренни проучвания, в съвместни научни сесии, конференции и симпозиуми, в общи издания и т. н. Институтът за фолклор ще разшири постепенно своята дейност на научен обединителен център по фолклористика и спрямо сходни институти и средища, които се намират извън Академията: става дума преди всичко за специалистите във висшите учебни заведения и в окръзите (в музеите, в съветите за култура и др.); с тях трябва да се създават по-тесни връзки.

Една от големите задачи на Института за фолклор е народното творчество да бъде показано като една от най-важните съставки на българската национална култура, като едно от най-големите духовни достояния на българския народ, като израз на неговия художествен гений, като идейно и образно-емоционално богатство, което е играло огромна роля в неговата вековна историческа съдба. Оттук и голямото национално значение на Института за фолклор. Той се явява в една епоха, когато традиционният фолклор изчезва поради бързите и дълбоки обществени изменения, които се извършват в българското село — главна опора на фолклорната традиция. Институтът за фолклор трябва да положи организирани усилия да се съберат, запишат и запазят за бъдещите поколения народнопоетическите произведения, които са все още живи в народната памет! Заедно с това обаче трябва да се изтъкне, че в творческия живот на народните маси стават интересни изменения, наблюдават се нови процеси, които се оформят в различни взаимоотношения с фолклорната традиция; понякога представят нейно продължение, други път се намират на границите на фолклор и литература, на народно и индивидуално творчество. Тези процеси заслужават специално внимание — те трябва да бъдат проучени и анализирани. Най-сетне не може да не се вземе пред вид и фактът, че българските фолклорни състави (народни и любителски) се посрещат с голям интерес в чужбина и печелят първи награди на редица международни фестивали и конкурси. В целия свят интересът към фолклора се е увеличил. Социалистическата дър-

жава създаде условия и възможности българският фолклор да бъде показан пред хиляди зрители в близки и далечни страни, да получи международна оценка, да даде своята дан в големия стремеж за мирно съжителство и сближение между народите. По този начин още повече нараства националното значение на народното творчество.

На първо време в основата на научната дейност на Института за фолклор ще влезе словесното народно-поетическо творчество. Разбира се, то не може да бъде откъснато от другите прояви на народното изкуство, на художествената дейност на народните маси; не може да бъде изолирано от средата, в която се е породило и в която живее. Следователно дейността на института ще засяга в необходимата степен и другите видове фолклор, както и отношенията между народното поетическо творчество и народния бит, народните обреди, вярвания и обичаи. Това ще определи и структурата на института. Разбира се, изграждането на структурата на един нов научен институт не е лека задача; това е преди всичко задача теоретическа. За да се намери правилната структура на един фолклорен институт, какъвто досега не е съществувал в нашата страна, трябва да се изясни теоретически самото понятие фолклор, да се вземе отношение към различните схващания за същността и обсега на термина фолклор, да се анализират съотношенията между разнообразните прояви на народното творчество. Засега структурата на Института за фолклор е установена в решението на Президиума на академията от 15. III. 1973 г., като се е изхождало от практически съображения, от конкретните възможности да се организира новият Институт за фолклор върху базата на съществуващите секции в Етнографския институт с музей и Института по изкуствознание. Създадоха се три секции: Секция за словесен фолклор, Секция за теория и естетика на фолклора и Секция за народни изкуства. Към тези секции се предвиждат отдел за научна документация и информация (архив, библиотека, библиография), фонолаборатория и фотолаборатория с фонотека и фототека. Засега са формирани само първите две секции; в Секцията за словесен фолклор работят четирима научни сътрудници и четири-

ма специалисти с ръководител Ст. Стойкова; в Секцията за теория и естетика на фолклора — двама научни сътрудници с ръководител Т. Ив. Живков; с библиография се занимава един специалист. Поради липса на помещения все още не могат да се развият останалите отдели на института. Очевидно е, че цялостната научна и организационна структура ще се изгради с течение на времето, когато бъдат привлечени към института достатъчен брой научни кадри и бъде осигурена необходимата материална база.

Безспорно, главната задача на института ще бъде научната разработка на проблемите на фолклора. При тази голяма задача той няма да разчита само на своите кадри, но ще сътрудничи с всички средища на фолклористиката в страната, ще привлича по пътя на координацията и интеграцията специалисти от всички сродни институти и учреждения, ще поддържа връзки с фолклористите от чужбина и преди всичко от братските социалистически страни. Дори и в досегашната си кратка дейност институтът вече се е свързал за решаване на общи научни задачи със съветските и румънските фолклористи. Особено важно за развитието на нашата национална фолклористика ще бъде поставянето и решаването на важни методологически и теоретически проблеми, развиването и усъвършенстването на марксистко-ленинската методология на изследване, усвояването на новите научни търсения, за да може българската наука да върви в крак със стремежите и постиженията на съвременната фолклористика. Тук влиза и въпросът за усъвършенстване на методиката на теренната работа. Събирането и записването на фолклорни материали ще продължи; ще продължи и тяхното издаване. Нужно е тази работа да се извършва на съвременно научно-техническо равнище, с модерни технически средства.

Институтът за фолклор поема една от големите задачи на бившата Секция за фолклор при Етнографския институт с музей: изследването на днешното състояние на традиционните фолклорни жанрове: юнашки епос (вече завършено), хайдушки песни (събраният материал е систематизиран и е започнала работата върху обширната встъпителна студия), прозата (обработен е събраният обширен научен материал),

баладата (работата започна през 1974 г. с предварителни теоретически проучвания), обредната поезия (работата е вече започнала) и т. н.

Между важните научни задачи, които стоят пред българската фолклористика, са проучването на съвременните процеси, които се извършват в областта на народното творчество; регионалните изследвания (за тази цел ще бъдат поддържани тесни връзки със специалистите от окръзите); изследванията на междубалканските и междуславянските фолклорни отношения, на взаимните връзки между фолклор и литература, на проблемите на историята на българското народно поетическо творчество и т. н. Разбира се, в координираната програма на фолклорните изследвания ще влязат и проблемите на музикалния и танцовия фолклор и народните изкуства. Налага се да се започне по-системна работа по история на българската фолклористика, за да се подготви в недалечно време цялостен исторически труд. Съвсем непроучена област у нас е текстологията на фолклора — една научна дисциплина, която напоследък привлича сериозно вниманието на съветските фолклористи. Българската фолклористика с течение на времето трябва да създаде монографии и колективни трудове не само върху отделните жанрове, но и върху ролята на фолклора в развитието на българската литература, проблемите на поетиката, особеностите на народното стихосложение, естетическите проблеми на фолклора, отношенията между фолклор и общество, националните особености на българското народно поетическо творчество, фолклорът в историческата съдба на българския народ, Речник на българския фолклор и т. н.

Пред Института за фолклор стоят и редица практически задачи с важно научно значение: създаване на пълен архив на фолклора в резултат на нови теренни проучвания и записи; изработване на мотивен и предметен каталог на народните песни въз основа на публикациите и архивните материали; каталог на народната проза; картотека на събирачите; картотека на информаторите; библиография на публикуваните фолклорни материали; систематична текуща библиография на фолклорните изследвания и др. Някои от тези задачи са вече разработени (напр. сюжетният

и мотивен каталог на юнашките песни; библиография на публикуваните фолклорни творби до 1968 г.; започнала е подготвителната работа на каталога на народната проза; прави се изборна библиография за някои международни издания: „Demos“, „Ethnologia Slavica“, международната библиография по етнография и фолклор в Базел—Бон).

Научната дейност на Института за фолклор не може да се осъществи без съответните издания. Това е един от най-важните въпроси, които трябва да се решат занапред. Не се касае за отделни издания на монографични и други трудове; те могат да намерят място в издателството на Българската академия на науките, в издателство „Наука и изкуство“ и другаде. По-важен е въпросът за периодичните издания. Преди всичко трябва да се запази „Сборникът за народни умотворения“ — най-представителното издание на българската фолклористична наука; макар и „Сборникът“ да е менял облика си, все пак материалите от народното поетическо творчество, обредите, обичаите, вярванията и т. н. са заемали главно място в неговото съдържание. Трябва да се изтъкне и доброто име на авторитетно научно издание, с което „Сборникът“ се ползува в чужбина. Трябва да се създаде поредица „Проблеми на българския фолклор“ — сборници със студии и статии, обединени тематично, възникнали най-често в резултат на конгреси, научни сесии и симпозиуми. Томът, издаден под това заглавие през 1972 г. с материали от симпозиума в София от 1970 г., се посрещна много добре.

Дългогодишното въжделение на българските фолклористи да имат свое периодично списание се сбъдва с издаването на „Български фолклор“ — орган на Института за фолклор. На него се възлага задача да обединява българските фолклористи от научните институти, висшите учебни заведения и други научни средища, да разработва най-актуалните проблеми на фолклористичната наука, да представя постиженията на българската фолклористика у нас и в чужбина. В „Български фолклор“ ще се прави оценка на досегашното развитие на нашата наука, в обобщителни статии и критически отзиви и рецензии, ще се поместват рецензии за значителни трудове, излезли в чуж-

бина, ще се информира за развитието на фолклористиката в света, ще се чертаят перспективите на българската фолклористика. Редакцията ще привлече за сътрудничество не само всички български специалисти, но и видни чужди фолклористи.

„Български фолклор“ ще излиза четири пъти годишно в 6—7 печатни коли. В него ще бъдат поддържани постоянно следните отдели: 1. Теоретични статии; 2. Из историята на българската фолклористика; 3. Научни съобщения и материали; 4. Преглед; 5. Рецензии; 6. Книгопис. Малкият обем не ще позволи да бъдат помествани по-обстойни научни изследвания, но надяваме се, че с течение на времето „Български фолклор“ ще може да разшири своите печатни възможности.

Убедени сме, че издаването на „Български фолклор“ ще изиграе положителна роля в развитието на българската фолклористика, ще даде тласък на фолклористичните изследвания, ще помогне да израснат млади специалисти, ще засили интереса на българската общественост към проблемите на фолклора. „Български фолклор“ ще изпълнява и друга важна задача: да разкрива значението на българското народно поетическо творчество, да показва неговото място в българската национална култура, да го представя като част от общославянската култура и същевременно да опровергава неправилни схващания за неговия произход, жанрово богатство, обществено и национално въздействие и т. н.

„Български фолклор“ ще заеме важно място в научната дейност на Института за фолклор; чрез него институтът ще осъществява до голяма степен своите научни и обществени задачи и по-категорично ще оправдае и осмисли своето съществуване. Няма да бъде пресилено, ако кажем, че с основаването на Института за фолклор при Българската академия на науките и излизането на неговия периодичен орган „Български фолклор“ действително започва нов етап от развитието на българската фолклористика. Необходимо е да се обединят силите на всички български фолклористи, необходимо е да се прояви преданост и любов, постоянство и готовност за работа от всички, които имат присърце напредъка на българската наука и култура, за да се осъществят успешно новите задачи, които стоят пред българската фолклористика.

БЕЛЕЖКИ

ФОЛКЛОРЪТ В ИСТОРИЧЕСКАТА СЪДБА НА БЪЛГАРСКИЯ НАРОД. — Доклад на III национален симпозиум по проблемите на българския фолклор в Кюстендил, май 1975 г.; във: Фолклор и общество. Проблеми на българския фолклор, III. С., 1977, с. 5—15; в: П. Динеков. При изворите на българската култура. С., 1977, с. 225—239.

ФОЛКЛОРЪТ И ЛИТЕРАТУРАТА. — Във: Фолклор и литература. Изследвания и статии. С., 1968, с. 3—26; П. Динеков. Из историята на българската литература. С., 1969, с. 250—287; Българската литература и народното творчество. С., 1977, с. 5—38.

ХАЙДУШКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ В РАЗВИТИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА. — Доклад на научната сесия в Сливен през 1968 г., посветена на хайдутството; в: Из историята на българската литература. С., 1969, с. 309—332; Изследвания в чест на акад. М. Арнаудов. С., 1970, с. 343—358.

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА БЪЛГАРСКИТЕ НАРОДНИ БАЛАДИ. — В: Известия на Инст. за музика, XIII, 1969, с. 103—119; Aus der Geistwelt der Slaven. Dankesgabe E. Koschmieder. München, 1967, с. 271—289 (на немски); Из историята на българската литература. С., 1969, с. 288—308.

НАРОДНИ ЛЕГЕНДИ И ПРЕДАНИЯ В СТАРАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА. — Serta Slavica in memoriam Aloisii Schmaus. München, 1971, с. 127—130 (на френски): При изворите на българската култура. С., 1977, с. 40—45.

БИТОВИ ПРИКАЗКИ. — Встъпителна статия към: Българско народно творчество. Том X. С., 1963, с. 5—51.

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА ПОЕТИКАТА НА СЪВРЕМЕННАТА НАРОДНА ПЕСЕН. — Доклад на международната конференция по поетика във Варшава през 1960 г.; в: Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa, 1961, с. 487—499 (на рус-

ки); П. Динеков. Литературни въпроси. С., 1963, с. 286—300.

РАЗМИСЛИ ЗА СЪВРЕМЕННОТО СЪСТОЯНИЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР. — Заключително слово на научната конференция в Благоевград през 1974 г. непосредно след събора „Пирин пее"; в: При изворите на българската култура. С., 1977, с. 252—259.

ФОЛКЛОР И ИСТОРИЯ. — В: сп. „Ново време", 1968; П. Динеков. Между свои и чужди. С., 1969, с. 220—228.

ЕЗИК И НАРОДНА СЪДБА. — Доклад на IV национален симпозиум по проблемите на българския фолклор в Смолян през 1977 г.; обнародва се за първи път.

ОТ ФОЛКЛОРНА КЪМ НАЦИОНАЛНА КУЛТУРА. — Доклад на конференцията „Славянските култури и Балканите" във Варна през 1975 г. — В: При изворите на българската култура. С., 1977, с. 240—251.

МЕЖДУ ФОЛКЛОРА И ЛИТЕРАТУРАТА. — Доклад на III международен конгрес по балканистика в Букурещ през 1974 г.; в: „Български фолклор", II, 1976, кн. 1, с. 3—12; При изворите на българската култура. С., 1977, с. 260—273.

ФОЛКЛОРЪТ И ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА. — В: сп. „Литературна мисъл", I, 1957, кн. 6, с. 15—32; Литературни въпроси. С., 1963, с. 89—118.

ФОЛКЛОРЪТ И СЪВРЕМЕННАТА БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА. — Доклад на конференцията непосредно след II национален събор на народното творчество в Копривщица през 1971 г.; в: П. Динеков. Историческа съдба и съвременност. С., 1972, с. 311—320.

ФОЛКЛОРЪТ И ТВОРЧЕСТВОТО НА Н. ХАЙТОВ И ЙОРД. РАДИЧКОВ. — Български вариант на доклада „Фолклорът и съвременната българска белетристика", четен в Белград на Научната среща на славистите във Вуковите дни, 1976 г. и обнародван в сборника Научни састанак слависта у Вукове дане, VI, св. 2, 1977, с. 467—482 (на сърбохърватски); българският вариант в: „Български фолклор", III, 1977, кн. 3.

СЛАВЯНСКАТА НАУКА ПРЕЗ XIX В. И ПРОБЛЕМИТЕ НА БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР. — Доклад на VII международен славистичен конгрес във Варшава през 1973 г.; в: Славянска филология, XIV, 1973, с. 109—120; При изворите на българската култура. С., 1977, с. 210—224.

БРАТЯ МИЛАДИНОВИ В ИСТОРИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА. — В: Списание на БАН, г. VI, 1961, кн. 4, с. 13—30; Литературни въпроси. С., 1963, с. 151—180.

ДЕЛОТО НА СТЕФАН ВЕРКОВИЧ. — Предговор към новото издание на сборника „Народни песни на македонските българи", София, 1966; Из историята на българската литература. С., 1969, с. 182—202.

КУЗМАН ШАПКАРЕВ. — Предговор към т. I на новото, четиритомно издание на Шапкаревия „Сборник от български народни умотворения", С., 1968, с. 5—29.

ХРИСТО ВАКАРЕЛСКИ. — Доклад на тържественото заседание в Етнографския институт на БАН през 1961 г. по случай 65-годишнината на Вакарелски; в: Изв. на Етнографския инст., VI, 1963, с. 5—15; Литературни въпроси. С., 1963, с. 348—364.

ДИМИТЪР ОСИНИН И НАРОДНОТО ПОЕТИЧЕСКО ТВОРЧЕСТВО. — „Български фолклор", II, 1976, кн. 2, с. 61—62.

НЯКОЛКО ДУМИ ЗА ГЕНЧО КЕРЕМИДЧИЕВ. — Слово на траурното заседание на Етнографския институт при БАН по случай смъртта на Керемидчиев през 1959 г.; в: Литературни въпроси. С., 1963, с. 365—378.

ЦВЕТАНА РОМАНСКА. — Встъпителна статия към книгата на Романска „Въпроси на българското народно творчество", С., 1976, с. 5—17.

БЪЛГАРСКАТА ФОЛКЛОРИСТИКА СЛЕД ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА. — Доклад на I национален симпозиум по проблемите на българския фолклор в София през 1971 г.; в: Проблеми на българския фолклор, (I). С., 1972, с. 13—23; Историческа съдба и съвременност. С., 1972, с. 269—310. — Проф. М. Арнаудов почина през 1978 г.

ПРЕД НОВИ ЗАДАЧИ. — „Български фолклор", I, 1975, кн. 1, с. 1—9. Данните за състава на секциите при Института за фолклор са от 1975 г. Днес този състав е значително увеличен.

СЪДЪРЖАНИЕ

(Встъпителни думи) 5
Фолклорът в историческата съдба на българския народ . 9
Фолклор и литература 26
Хайдушките народни песни в развитието на българската литература 65
Някои проблеми на българската народна балада . . . 91
Народни легенди и предания в старата българска литература 113
Битови приказки 120
Някои особености на поетиката на съвременната народна песен 170
Размисли за съвременното състояние на българския фолклор 186
Фолклор и история 196
Език и народна съдба 225
От фолклорна към национална култура 239
Между фолклора и литературата 253
Фолклорът и историята на българската литература . . 269
Фолклорът и съвременната българска литература . . . 299
Фолклорът и творчеството на Н. Хайтов и Йорд. Радичков 311
Славянската наука през XIX в. и проблемите на българския фолклор 333
Братя Миладинови в историята на българската фолклористика 359
Делото на Стефан Веркович 381
Кузман Шапкарев 397
Христо Вакарелски 421
Димитър Осинин и народното поетическо творчество . . 441
Няколко думи за Генчо Керемидчиев 445
Цветана Романска 459
Българската фолклористка след Втората световна война . 472
Пред нови задачи 490
Бележки 501

3,42 лв.