

ВЪПРОСИ НА ФОЛКЛОРА В РЪКОВОДСТВОТА ПО СЛОВЕСНОСТ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Дочо Леков

Първите ръководства по словесност се появяват у нас през 70-те години на деветнадесетото столетие — през 1871 г. излиза „Наука за песнотворство и стихотворство“ на П. В. Оджаков, през 1873 г. „Елементарна словесност в два курса“ на Т. Шишков, през 1874 г. „Ръководство за словесност“ на Д. Войников. Оценката, която получават от литературната критика, е твърде строга. Каравелов иронизира Оджаков за амбициите му да „пише история на българското песнотворство“¹, упреква Шишков, че превежда „хорските боклуци“², осъжда язвително „Ръководство за словесност“ на Войников³. Сурови са присъдите и на Ботев⁴, Попович⁵, В. Палаузов⁶, В. Друмев⁷. Наистина появяват се и благоприятни отзиви за ръководството на Войников⁸, изказани твърде некомпетентно, те остават без значение в наложилата се неласкава оценка за този труд.

Високите принципи изисквания на Каравелов, Ботев, Друмев към дейците на литературата и културата се проявяват и при оценката на трите ръководства. И досега нямаме изследване, което да посочи недостатъците и ценните моменти в тези учебни помагала, да установи източниците, от които са се ползували техните автори или съставители, да изясни как те са компилирали и превеждали, както и отношението, което проявяват към възрожденските книжовници, към литературните факти и т.н. В случая ще разгледаме само един от тези въпроси — доколко и как П. Оджаков, Т. Шишков и Д. Войников поставят проблемите на фолклора в своите ръководства. Така ще се добие по-поялостна представа за облика на тези ръководства, за стойността и значението им. В труда си „Български фолклор“ П. Динеков справедливо отбелязва, че когато се проследява историята на възрожденската фолклористика, е необходимо да се има пред вид как проблемите на фолклора са застъпени и осветлени в първите български ръководства по словесност.⁹

*

Още в предговора на „Наука за песнотворство и стихотворство“ Оджаков се изказва, макар и общо, за характера, съдържанието и значението на народното творчество. По-особено внимание на тези въпроси той отделя в „Част особна. Учение за народната българска поезия“.

¹ Вж. Свобода, год. II, бр. 29, 1. I. 1872; год. II, бр. 5, 30. I. 1871; год. II, бр. 33, 29. I. 1872

² Независимост, год. III, бр. 37, 2. VI. 1873.

³ Пак там, год. IV, бр. 52, 12. X. 1874.

⁴ Знаме, год. I, бр. 6, 19. I. 1875.

⁵ Няколко забележки върху „Наука за песнотворство и стихотворство“, съчинение г-на П. В. Оджакова, Одеса, 1871; Периодическо списание, 1873, кн. 7—8.

⁶ „Ne sutor ultra crepidam“. — Македония, год. V, бр. 35—36, 30. VIII и 7. IX. 1871.

⁷ „Ръководство за словесност. . . — Периодическо списание, 1874, кн. 9.

⁸ Вж. Училище, год. IV, бр. 11—12, 30. IX. 1874.

⁹ Вж. П. Динеков, Български фолклор, С., 1959, стр. 105—106.

„Наука за песнотворство и стихотворство“ няма оригинален характер — използвани са руски, сръбски и немски източници (изследвания на Андрич, Перелевски, Суботич). Затова, когато разглежда някои от проблемите на българския фолклор, Оджаков взема под внимание преди всичко изводите на изтъкнати фолклористи. В други случаи обаче той поставя и някои по-специфични въпроси — класификацията и стихосложението на народната ни песен, — които се стреми да разгледа самостоятелно. В рецензията на Виктор Григорович за труда на Оджаков има доста спорни моменти. Но една мисъл на руския учен заслужава по-голямо внимание. „Твърде са полезни — пише той — замечанията на г. Оджакова за народната поезия. Нему без съмнение ще принадлежи честта на първ наблюдател в малко известната още тази област.“¹ За В. Попович съчинението на П. Оджаков „не съдържа строга критика“. И той обаче, макар и резервирано, отбелязва: „И наистина тук е заслугата на автора, сир (сч) в „учението за народната българска поезия“, криво-ляво съставено же на посоки за първ път.“²

Оджаков свързва развитието на културата с фолклора, с народното изкуство. Те предхождат появата на „всички други образователни учреждения на челяшкий живот“ (стр. V), отразяват духовното битие на различните националности и племена. Лишен от писменост, а по-късно от възможност да се образова, народът заживява преди всичко със своето словесно творчество. „В песните и приказките на старите и нови, както учени, така и неучени народи — отбелязва Оджаков — ся съдържа всичкото им боговярание и исторический живот“ (стр. VII). Народът допълково е свързан със своето изкуство, че унищожи ли се то, изчезва и този, който го е създавал, разпространявал и съхранявал. В такъв смисъл подценяването или пренебрегването на фолклора може да бъде причина българинът да стане „захласнат слуга на чужди разрушителни влияния“ (стр. XII).

За да посочи голямата общообразователна и възпитателна стойност на народното творчество, Оджаков противопоставя, при това твърде тенденциозно, селото с неговата патриархалност, бит и култура на цивилизацията на града. Но това негово увлечение не омаловажава правилната му мисъл за ролята на фолклора в обществения и духовния живот на българина. Поради това настойчиво насочва той към събирането и издаването на народните песни, приказки и други умотворения, като сочи за пример сборниците на Миладинови и Веркович.

Желанието на Оджаков фолклорът да бъде проучен и популяризиран трябва да се разглежда не само в познавателен и възпитателен аспект. В неговото ръководство особена стойност има една мисъл, поддържана и от други възрожденски книжовници — писателят трябва да познава и обича мъдростта и поетическата свежест на народното творчество. За пример се сочат Жинзифов, Пърличев, Ц. Гинчев, П. Р. Славейков. Наистина въздействието на фолклора върху посочените възрожденски писатели е неоспоримо. То се проявява в техния език, в метриката и художествения колорит на творбите им. Оджаков обаче допуска груба неточност, тъй като без уговорки заявява, че само те „ся доближават до народната поезия“. Опровергава го творчеството на Каравелов и Ботев, цялостното литературно развитие през Възраждането. Освен това твърде едностраничав е той и когато посочва близостта на Пърличев, Жинзифов, Ц. Гинчев и П. Р. Славейков с народната песен. Констанциите му не подсказват компетентен литературно-критически критерий, в тях липсва конкретен художествен анализ.

Оджаков стои на правилни позиции във връзка с колективния характер и съдба на народното творчество — то не е „плод на едно само“ (стр. 10). Създава се на тлаки и на седенки, „в дружество. . . , което. . . критикува и допълва“ делата на този, за когото се пее и разказва. Неправилно обаче Оджаков свързва разцвета на фолклора с по-голямата материална обезпеченост на народа. Тази негова концепция е в противоречие с многовековното развитие на българското народно творчество, чиито най-хубави творби са създадени в годините на политически, духовен и социален гнет.

Преди да разгледа класификацията, Оджаков се интересува от обстановката, при която се създава народната песен. Всяка група песни според него има определена среда, която ги съчинява, а в повечето случаи и изпълнява. Докато авторите на любовните, баладните и басно-

¹ Вж. Наука за песнотворство и стихотворство, Одеса, 1871, стр. XVI.

² В. Попович, Няколко забележки върху „Науката за песнотворство и стихотворство“. . . , Периодическо списание, 1973, кн. 7—8.

словните песни са изключително моми, всички народни умотворения, които имат за обект природата, възникват в общество на пастирки, пастири и воловарчета. При създаването на юнашките песни приоритет имат мъжете, защото за тях се „иска зряла възраст и памет“, познание на средата, в която е расъл героят, и. . . „оканица с руйно винце“. Жизненият опит и темперамент, по-голямата склонност на определен пол към „съчиняването“ и изпълнението на някои групи песни не могат да не се вземат под внимание. Но те в никакъв случай не трябва да се абсолютизират, тъй като творческата история на много народни песни показва, че както в личното, така и в народното творчество специализирани жанрове не съществуват.

Някои от твърденията на Оджакков не само че са неверни, но имат и куриозен характер. Според него например виното е благоприятно средство за развитието на народната поезия, а ракията неин враг, гайдата унищожава песента, а „гьдулката я поддържа“ и т.н. Тези „констатации“ правят впечатлението още на В. Попович. По повод на една от тях той невъздържано възкликва: „Гайдата унищожавала народната поезия; абсолютно това е глупост, г-не съчинител!“¹

Докато в увода на своето ръководство Оджакков разглежда някои основни проблеми на народното творчество, в първия му дял „Част общая“ той се спира на въпроси, свързани със стихосложението. Но и тук авторът има пред вид не само личната поезия, но и народната, които подвежда, макар понякога твърде изкуствено, под общовалидни теоретически принципи. Затова и много от примерите му са от фолклора.

Най-голяма стойност в „Наука за песнотворство и стихотворство“ има неговата втора част, озаглавена „Част особна. Учение за народната българска поезия“. В „Първий хичар“ (отдел) авторът обръща внимание на някои централни проблеми на народната песен, на нейното съдържание, характер и видове.

Със зависимостта между мелодия и текст Оджакков обяснява синкретичния характер на българската народна поезия — в самото начало не се срещат стихове, а прозаичен текст, подчинен на определени гласове тактове. По-късно диференциацията в мелодията води и до диференциация на събитията, на които е посветена песента. В зависимост от това Оджакков дели народните песни на три групи: историческо-юнашки, жалостно-смъртни и весело-любовни. Тази класификация е твърде различна от съвременната класификация на българската народна песен. Като се има пред вид обаче, че въпросът за подвеждането на нашите песни към една или друга група е все още твърде сложен, естествено е да се изкажат и различни мнения, понякога доста противоречиви. Оджакков е един от първите, който поставя началото на този спор, обръщайки внимание и на съдържанието, и на мелодията на песента. Неговата класификация в различни варианти се поддържа от някои български фолклористи.

В историческо-юнашкия отдел на своята периодизация Оджакков включва онези песни, в които се възпяват подвизите на стари витязи, воеводи, предводители и народни защитници, т.е. юнашките, хайдушките и историческите песни. Техните герои са винаги идеализирани — те са с „храбър дух“, който ги води и до „бляскава победа“. За пример в „Наука за песнотворство и стихотворство“ са посочени песните „Болен Първан“, „Велка луда кадия“, „Марка Кралевича“, „Дойчин“ и др. Героично-патетичният характер на тези творби, пропити от „дух висок. . . гордо победителен. . . справедлив и благороден“ се проявява в призивно-бодрите им мелодии. Въздействието им е толкова силно и преобразяващо, че те са в състояние да направят от страхливеща герой. Бойната ритмика и раздвиженост на песента, осъществена чрез своеобразното преплитане на различни стъпки в стиха — хорей (трохей), дактил и ямб, — предопределя тя да бъде изпълнявана от мъже, а в редки случаи и от „гръмогласни девизи. . . когато у тях съществува жива разпаленост и безгрижие“ (стр. 94).

Бележките на Оджакков за историческите, юнашките и хайдушките песни популяризират един важен дял от народнопесенното ни творчество, актуален с борческото си съдържание и въздействие.

Друг е духът на песните от „жалостно-смъртния отдел“ — баладите. Характеристиката им в „Наука за песнотворство и стихотворство“ е твърде обща, тъй като и наблюденията на Оджак-

¹ В. Попович, Няколко забележки върху „Наука за песнотворство и стихотворство“. . . Периодическо списание, 1873, кн. 7—8.

ков в тази насока са случайни и недостатъчно аргументирани. Съдържанието на тези песни е тъжно, без оттенък на оптимизъм, мелодията — жалостна и нискогласна. Затова почти всеки стих започва с амфибрахий, който се редува с хорей, дактил или ямб.

В същия план са характеризирани и весело-любовните песни, „пълни с размевателни изражения и често били с безобразни думи“ (стр. 97). Този морален оттенък в съдържанието дава повод на Оджаков да групира любовните песни на „честни“ и „безчестни“. Първите завладеват с нравствено-етичното си своеобразие, вторите, наречени още воловарско-детински или младежки, се отличават със смехотворните си „истории“ и с „безнравствените“ си слова. Гласът им е весел и игрив, стъпките — разнообразни, в повечето случаи смесени — ямб, дактил, хорей и т. н.

Някои изследвания на чуждестранни фолклористи от XIX в. дават невярна представа за народната ни песен. Техните автори, незапознати добре с българския фолклор, твърдят, че нашият епос няма оригинален характер, а е вариант на сръбския. Тази мисъл, изказана от Вук Караджич, се възприема от Ст. Враз. Нея пропагандира и руският фолклорист П. Безсонов. В сборката си „Българские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар“ (т. I, II) той подценява значението на българските епически песни за сметка на сръбските.¹ Оджаков е познавал сборника на Безсонов. По всяка вероятност той е бил осведомен и за мнението на Караджич и Ст. Враз за българската народна песен. Затова в случая полемизира анонимно с тях, като се стреми да им докаже, че по постически дар нашата песен стои по-високо от сръбската. Тя я превъзхожда не само по съдържание. По-голямо е богатството на нейните мелодии и напеви, разнообразието на инструментите, с които се изпълнява. Докато сърбите свирят на гусла с една жица или с нискозвучна, монотонна гайда, продължава с подемчен тон Оджаков, българите имат гъдулка с три жици, различни гайди, тамбури, кавали. . . Своетообразие на българската народна песен се проявява и в така наречения начален стих, който „поглъща в себя си лаконическо цялото съдържание на песента“ и „дава висока цена на песенното съдържание“ (стр. 100). Спецификата на песенното ни творчество Оджаков търси и в пригласа, в повторението, в „призователния стих“ и в други негови особености.

Народните песни в „Наука за песнотворство и стихотворство“ са класифицирани в зависимост и от стъпките — на еднородни, образувани от един вид стъпки, на разнородни, равномерни и т. н. Стихосложението им в едни случаи е силабическо, в други — тоническо.

Някои от постановките на Оджаков — за периодизацията, стихосложението и др. — могат да се оспорят, други — да се конкретизират или допълнят. Но това не омаловажава заслугата му, че като автор на първото българско ръководство по словесност той постави и разгледа някои от въпросите на фолклора с оглед на определени общообразователни, възпитателни и естетически задачи „да обърнем вниманието на нашите народни наставници, щото да изучават българското умствено творчество, което е началото на нашата книжевност и народна цивилизация“ (стр. XIII).

*

Две години след излизането на „Наука за песнотворство и стихотворство“ се появява и „Елементарна словесност в два курса“ (1873). Тук обаче на въпросите на фолклора е отделено много по-малко място, отколкото в ръководството на Оджаков. Т. Шишков е възнамерявал много да издаде втора част от своя труд, в която е проектирал и специален раздел — „Очерки из историята на поезията“. В него може би е смятал да разгледа и някои от проблемите на народното творчество. Но тъй като тази част не излиза, за възгледите на Шишков в областта на фолклора може да се съди преди всичко от някои негови мисли в първия дял на ръководството му.

Авторът на „Елементарна словесност в два курса“ се отнася резервирано към труда на Оджаков. Но независимо от това една част от книгата го кара с уговорки да заяви: „За сега Оджаков препоръчваме на учители и ученици съчинението на П. В. Оджакова под заглавие „Наука за песнотворство и стихотворство“, Одеса. 1871 год. с особната ѝ част „Учение за народната българска поезия“. При многото натрупани правила, определения и повторения до излише-

¹ Вж. по-подробно П. Динеков, Български фолклор, стр. 84—85.

ства за един учебник по тази част, новоначалните много може да се ползват от книгата на младия наш юрист и литератор“ (стр. 71).

Според Шишков стихосложението в народната песен е тоническо. Всеки стих може да има едно, две или три удараения. Лакоично и непретенциозно Т. Шишков се изказва и за приказката, и за творческите връзки на българската литература с фолклора, разрешен сполучливо според него в поемата на Н. Геров „Стоян и Рада“.

„Елементарна словесност в два курса“ е съставена по петото издание на „Учебная теория словесности“ (1866) на Н. Минин. Проучванията, които направихме, показват, че книгата на Шишков е превод на труда на Минин, допълнен с мисли на българския книжовник и с нови части, някои от които са взети от други ръководства. Тук няма да разглеждаме работата на Т. Шишков като съставител. Ще посочим само, че той се е придържал добросъвестно към оригинала, като е заменял в повечето случаи руските примери с български. С оглед на това даже и там, където е имал възможност да изкаже по-подробно някои схващания за народното творчество, той се е въздържал, тъй като е предпочитал да бъде добросъвестен преводач, да предаде с голяма точност съдържанието на оригинала. Когато е трябвало да подменя един пример с друг, Шишков се е насочвал в повечето случаи към българския фолклор за разлика от Минин, който твърде рядко се обръща към руското народно творчество. По такъв начин, когато у нас се пробужда интересът към фолклора, Т. Шишков успя да покаже и разгледа като художествен образец най-хубавото от онова, което народът е творил с векове.

*

И в „Ръководство за словесност“ (1874) на Д. Войников няма специален дял за народното творчество. Но независимо от това, че авторът му не проявява склонността и интуицията на фолклорист, във втората част на своя труд „Пиитика“ той дава сведения за зараждането на народната песен, за нейния познавателен характер, за класификацията и ѝ т.н. Войников, както Оджакков, свързва съдържанието на песента със събития от обществения или личния живот на народа, подчертава зависимостта между характера на тези събития и мелодията. Връзката на песента с историята, бита и психологията на народа дава възможност на автора на „Ръководство за словесност“ да разглежда песенното творчество като богат източник за сведения и факти. „Народните песни — подчертава той — са чисто отпечатък на душевните усещания и съречният стремления, свойства и характер, на който народ принадлежат. От тях човек може да изучи сърцето и душата на един кой да е народ, на когото носят името. В тях се вижда на живо описани общественият му (социалният му) живот, способностите и достойнствата му, обичаите му и наклонностите му; с една реч, вътрешната и външна природа на тоя народ“ (стр. 174—175).

Спецификата на народната песен Войников разглежда не само в жанров, но и в национален аспект. Тя се проявява във високите морални качества на нейните герои — в техния героизъм и патриотизъм, непреклонност и жертвоготовност. Това своеобразие обаче е твърде едностранчиво, тъй като взема под внимание само съдържанието на песента и го откъсва от неповторимостта на мелодията, езика и т.н.

Когато говори за жанрови форми, Войников не обособява личното творчество от народното. Според характера на събитията и лицата и начина, по който се изобразяват, той дели поезията, в това число и народната, на лирическа, епическа и лиро-епическа. Към лирическата включва химна, дитирамба, одата, кантата, елегията и песента, преди всичко народната. В зависимост от връзката, която съществува между текст и музика в процеса на създаването на песента, както и според мотивите, Войников групира българските народни песни на следните категории: свещени, юнашки, хайдучки, любовни, хороводни, сватбенски, овчарски, самодивски и смешни или сатирически. Тази класификация в сравнение с класификацията на Оджакков е по-точна, тъй като, разграничавайки българската народна песен според типични нейни особености, посочва и тематичното ѝ богатство.

В епическата поезия Войников включва епопеята, като отбелязва и някои от отличителните ѝ особености—единство, вероятност, картинност и др. Той обръща особено внимание на героическия епос, който според него е „един вид историческа епопея без намеса от намислена при-

творност и чудовност. В нея поетът излага събития, тъй както са се случили, без да излага извънестествени причини, т.е. без да намеся божества“ (стр. 190). Тези качества според Войников притежава юнашкият епос. За пример сочи „Илиада“, „Одисея“, „Енеида“, както и народни епически творби на славяните — „Слово о полку Игореве“, „Краледворски ръкопис“. От нашия фолклор обаче не споменава нищо, тъй като юнашките, както и всички български народни песни той разглежда като лирически. Незапознат добре с българския епос, Войников не е могъл да открие в него такива творби, които да съперничат на „Словото“, например по сюжет, композиция, жанрови особености.

Особено ласкава е оценката на Д. Войников за лирическите песни. За него те са творения, от които лъха ароматът на истинската поезия — естествена, проста и завладяваща. Затова личната поезия трябва да се развива и процъфтява в контакт с народната, от която може да се „усъвършенствува тъй, што да надмине естествените ѝ хубости. До днес у нашата младенческа книжевност — добавя със съжаление Войников — няма почти поезия, която да се равни поне с простонародната ни, ако и да се намери по нещо, но малко работи“ (стр. 175). Разбира се, в случая авторът на „Ръководство за словесност“ стига до абсолютизации, тъй като Славейков, Каравелов, Ботев бяха дали вече образец на творческо единство между литература и фолклор.

От повествователните народни умотворения Войников споменава само приказката. Но определението, което ѝ дава, е в известна степен неточно. Приказката според него има „слаба основа“, тъй като в нея вероятното се преплита с невероятното. Целта ѝ е преди всичко да забавлява, отколкото да поучава. Наистина в ръководството са посочени някои от художествените достойнства на приказката, нейният жив слог, образният ѝ език, но идейно-възпитателният ѝ характер остава недооценен.

В ръководството на Войников се дават определения на различни художествени фигури, разглеждат се въпросите на стила и поезията, без да се разграничават личното творчество от народното. Затова много от примерите са от българския фолклор. Неслучайно в рецензията си за Войниковия труд В. Друмев вижда неговото достойнство преди всичко в примерите и съжालява „дето господство му не ги е турнал повече“.

Ръководствата на Оджакков, Шишков и Войников, както иронично отбелязват някои техни критици, не правят епоха в българската литература и фолклористика. По редица от въпросите, които се поставят — за характера и значението на народното творчество, за ролята му в създаването на оригинална художествена книжнина, за естетическата стойност на фолклора и т. н. — вече бяха казани оригинални мисли от Димитър и Константин Миладинови, от Г. С. Раковски, П. Р. Славейков, Л. Каравелов и др. Разгледаните три ръководства имат доста слабости в изложението, в мъглявите концепции на своите автори, в езика. Но въпреки това не може да не се вземе под внимание обстоятелството, че за първи път на български език се появяват самостоятелни теоретични издания, в които проблемите на литературата се разглеждат заедно, а понякога и в известна зависимост от въпросите на фолклора, че се обръща специално внимание на народните умотворения в учебно-възпитателния процес. „Наука за песнотворство и стихотворство“ например има определено място при проучването на народното стихосложение като пръв опит в тази насока. Н. Начов в „Ръководство за стихосложението“, излязло през 1894г., отбелязва напълно заслужено пионерската роля на Оджакков в изследването на българския стих.

Авторите на първите наши ръководства по словесност обърнаха внимание на идейно-познавателната и възпитателната стойност на народното творчество, на значението му в развитието на българската литература, на своеобразието на народната песен. Някои от тях направиха опит и в класификацията на фолклорните родове, изтъкнаха необходимостта от събирането и издаването на народните умотворения, противопоставиха се на неверните твърдения за българския епос. Поставянето и частичното разглеждане на тези и някои други въпроси в ръководствата по словесност през Възраждането ни задължава да бъдем по-обективни към техните автори, да разграничим непредубедено ценното, колкото малко и да е то, от малоценното и неужното, срещу което така темпераментно се обявиха критици като Каравелов, Ботев и Друмев.