

Пояснил така вероятността за причиняване пакост на онзи, който извика неразположението на сатирика, авторът не се наема да определи хронологически кога завършва първобитният стадий и кога започва „същинската сатира“. Подобно на Голдциер той наблюдава в една от разглежданите саги пародирание на древните представи за силата на сатирика, но е далеч от мисълта да извлече от изолирания факт по-големи заключения. Съществено за него е да установи, че макар ролята на истинската сатира да нараства с течение на времето, старинната концепция за пагубния стих не изчезва след келтите в Ирландия и Шотландия било като битова, било като чисто психологическа преживелица.¹

3. ИЗСЛЕДВАНЕТО НА М. К. РАНДОЛФ ВЪРХУ ЗНАЧЕНИЕТО НА ИРЛАНДСКАТА ТРАДИЦИЯ ЗА АНГЛИЙСКАТА САТИРА

След около тридесет години основната теза на Робинсън за каузално-генетическа връзка между заклинателна и литературна сатира и за последователно развитие от единия към другия тип намира оригинално приложение в труда на Mary Claire Randolph „Медицинската концепция в английската ренесансова сатирическа теория; нейните вероятни връзки и значения“ (1941).

Обща с Робинсън е историческата и емпирическата постановка на проблема. Нови са фактите, използвани от М. К. Рандолф при решаване въпросите на поява и развитие. За първи път се обръща внимание на широко разпространената медицинска образност в критическите изявления върху сатирата през Английското възраждане (XVI и ранния XVII в.). Авторите от тази епоха нападат метафорически тялото. Тяхното изкуство е бич, жигосващо желязо, смъртоносно оръжие, хирургически скалпел, слабително средство. Неговото предназначение е да поразява кожата, да обгаря рани, да пуска кръв, да съсича, да сецира, да изтезва, да изприщва, да пречиства. Под образа на безпощаден войн и палач, на бръснар-хирург и лечител сатирикът запраща „оръдейни залпове от думи“ срещу порока, бичува провинени лица и престъпници или цери заболяели, покорни пациенти. По-късно, повлиян от рационализма на XVII в., той насочва вниманието си към разума, волята и мястото на личността в обществото, вследствие което неговото творчество добива друг, по-умерен речник на относително точна философска и психологическа терминология. Влязъл в новата роля на философ и моралист, писателят схваща човешките пороци и глупости не като язви, екземи, пришки, рак или проказа, а като движещи страсти, отклонили временно разума от правилното поведение. Смехът иде да възстанови нарушеното равновесие и да подпомогне овладяването на пагубните влечения.

Като констатира тази интересна еволюция, М. К. Рандолф се заема да издири причините за повсеместната употреба на медицинската метафора в английската ренесансова сатирическа теория и практика. В епоха на постоянни чумни епидемии и войни, когато лечението е все още въпрос на суеверие, предразсъдъци и демонология, трябва да се очаква, че писателите ще отразят уязвимото в човешкото тяло. Средновековието също подчертава податливостта към заболяване и неизбежната гибел на плътта. Принизяването на духовното до физическото и появата на Ескулап в ролята на Арлекин са едни от основните похвати на сатирика от всички времена и народи. Но никога в историята на английската лите-

¹ В студията „The Irish Comic Tradition“ Vivien Mercier на основата на обилен материал доказва, че навикът към цветисти проклетия в стих и проза съществува в Ирландия през цялото Средновековие и се запазва чак до днешно време. Срв. Matthew Hodgart. *Die Satire*. München, 1969. с. 28. Съобщава се, че ирландският селянин от 1820 г. не се плаши от нищо друго така, както от суровата сатира на бардовете. Много мъже, които биха пламнали от гняв при вида на въоръжен враг, биха трепнали при мисълта да оскъбят един поет: R. C. Elliott. Цит. съч., с. 36.

ратура физиологическата соразност не е била така широко разпространена, както през разглеждания период. Всички дефиниции на сатирата, всички критически изявления относно нейната същина, методи и цели се изразяват чрез термините на медицината, което не се наблюдава в другите области на поезията. Прилагайки сравнителната метода на английската школа етнолози и фолклористи (Е. Тайлър, А. Ланг, Дж. Фрейзър), М. К. Рандолф е склонна да види в някои садистични представи за сатирика и неговото изкуство нещо по-особено, нещо твърде старинно, което се издава като преживелица (survival) от древната келтска традиция. Тя се заема да постави изолираното на пръв поглед явление в неговата първоначална обстановка, да намери аналозите или изворите му.

Следите на келтското наследство в английската сатира отвеждат на запад към Ирландия и на север към Шотландия. Зловредните помисли на ирландските бардове са били така добре познати на писателите от XVI и XVII в., както и пословичната свирепост на шотландските сатирици и сатирички.¹ При управлението на Хенрих VIII и Елисавета английските войници, офицери и цивилни служебни лица в Ирландия пренасят в родината си множество митологически сказания и разкази за силата на сатирическото слово, което смущава, посрамва, терзае или довежда до болезнено състояние и смърт. Представата за погубващия стих се запазва в бита и мирогледа на ирландците от оная епоха поради консерватизма на езическите преживелици и дълбоко вкорененото суевение. Ако по времето на Чосер уелският бард Dafydd ap Gwilym има славата, че е убил със своето изкуство литературния си противник, то поетите от XVI в. не само подстрекават народа към бунтове, но прибавят към осветената от старината закланателна сатира, за да унищожат английския генерал-губернатор Джон Стенли. В отговор англичаните не се задоволяват само с репресивни мерки, но се опитват да използват суеверния страх от сатирата, като изпращат поета-ренегат Angus O'Daly да обхожда острова и осмива старите ирландски родове.² Докато действителната хроника отбелязва малко случаи на смърт вследствие жестока сатира, толкова по-охотно поетическото въображение съчетава реални възможности за отмъщение с фантастични видения за наказание на злосторници или насилници. Примерите, които М. К. Рандолф дава, са извънредно интересни като помисъл и реч с характерното съсредоточаване на цветисти пожелания и прокоби за физическа разруха на омразната личност:

"The feet may you lose from the knees down,
The sight of the eyes and the movement of the hands
The leprosy of Job, may it come down upon you,
Farcy, erysipelas, and king's evil in the neck.

A shaking ague, hiccough, and gravel on you,
May that come quick, and the disease of death,
May your hair fall off from your sullen forehead,
And may there be no ear on you, but only the place of them.

Disgust and hardship, lameness and corruption on you,
Running and rout and hatred for you amongst your kin,
Whitlow under the nails, and disease of the eyes upon you
And neither marrow, nor sap may there be in your bones."

¹ Емблемата на Шотландия (магарешки бодил) често се взема за символ на келтскастия на жителите на тази земя към язвителна сатира: М. С. Randolph. Цит. същ., с. 139.

² Пак там, с. 133—134, 138—142.

(„Да загубиш нозете си от колената надолу,
Да ослепееш и да изсъхнат ръцете ти!
Да те сполетят проказата на Йов,
Хронически сап, червен вятър и скрофулоза!

Дано те треска повали, да хълцаш и да получиш скоро
Камък в бъбреците си и смъртна болест да те стигне,
Дано косата да окапе от навъсеното ти чело,
А от ушите да остане само тяхното место!

Дано над тебе се изсипят ненавист, трудности, поквара!
Да окудееш и да те мразят люто всички твои близки!
Дано ти пръстите окапят и очите ти да изтекат
И нито мозък, ни живец в костите ти да остане“¹)

Установявайки контактите с келтската традиция, М. К. Рандолф няма намерение да докаже определено някаква пряка генеалогическа верига от ирландската и шотландската към английската сатира, а по-скоро желае да привлече вниманието на учените върху някои подобия. Способността на древния сатирик да въздействува чрез думите върху самите неща и дела пленява въображението на най-значителните писатели през този период. Шекспир не само се позовава в ред свои пиеси на магическата практика на ирландските бардове,² но влага дълги поредици от зли прокоби за болести и гибел в „Хенрих VI“, „Ричард II“, „Тимон Атински“ и „Троил и Кресида“. Интересни успоредици със старата традиция показват сатиричните произведения на Джон Марстън, Бен Джонсън, Томас Рандолф. Ирландските сказания и шотландската язвителност са добре познати и на Суифт, както това личи от неговия „Съвет към един млад поет“ (1721), от стихотворението „За цензурата“ (1726—1727) или от предговора към „Приказка за бъчвата“ (1704).

Самият термин „сатира“ не е много ясно очертан в английската ренесансова литература. Най-често той включва пасквила, инвективата, епиграмата, комедията. Ако примитивният сатирик се стреми към телесно обезобразяване или физическо унищожение, то през XVI и началото на XVII в. упоритостта на поверието и напредъкът на културата и морала се мирят така, че това, което преди е имало обективно, реално значение, сега се явява отслабено и преобразено в безвредни речеви фигури.

Докато келтските предшественици се стремят да поразят лицето на провинения, английските писатели под маската на бръснари-хирурзи желаят метафорически да излекуват „абсцесите“ на порока. Перото, с което си служат, е често един обгорен, нажежен скалпел, който орязва мъртвата или гангрениясала плът, за да може чистата рана да заздравее. Мазилото на сатирика разяжда язвите и екземите на покварата подобно на железен сулфат, азотна киселина, отрова от петниста усойница, пелин, сяра, атическа сол, слюз от сепия. Писателят разсича кожата на прегрешилия с бич или прибягва до анатомическа дисекция, за да покаже наяве пороците, които се крият незабелязани от закона. Той поднася противоотрова на заболялия, пробужда с перото си неговите вени, за да изтече лошата кръв, прилага очистителни средства или дава метафорически зъби на своите сатири. Ако един ирландски коментатор от IX или X в. извежда келтската дума *cainte* (сатирик) от латинската *capis* (куче), английските автори често прибягват до психологически загадъчното на метаморфозата, като се превъплъ-

¹ М. С. Roudolph. Цит. съч., с. 134.

² Живият интерес на Шекспир към ирландската сатира личи в „Хенрих VI“ (I, 1), „Ричард III“ (III, 4; IV, 2); „Както Ви се харесва“ (III, 2), „Венецианският търговец“ (IV, 1), „Хамлет“ (III, 4).

шават в разячени кучета или извличат понятието „сатира“ от Сатурн.¹ Далечната ледена планета придава февруарски лик, неизцерима меланхолия и жлъчно озлобление на намиращите се по нейната астрологическа власт ругаещи и мрачни критици на опорочения свят. И тук, както и при широко разпространената езикова аналогия между сатира и сатир етимологическите поверия и анекдоти показват интересна връзка с митологията, поверията и обичаите. Умишлено подсилената враждебност на изобличаващия и точното отбелязване на физиологическите реакции на жертвата като външен израз на вътрешния катарзис цялят да внушат страх и трепет у околните:

“ . . . whose whip of steel can with a lash
Imprint the characters of sin so deep,
Even in the brazen forehead of proud sin,
That not eternity shall wear it out.
When I but frown'd in my Lucilius' brow,
Each conscious cheek grew red, and a cold trembling
Freez'd the chill soul; while every guilty breast
Stood fearful of dissection, as afraid
To be anatomis'd by that skilful hand,
And have each artery, nerve, and vein of sin,
By it laid open to the public scorn.
I have untruss'd the proudest: greatest tyrants
Have quak'd below my powerful whip, half dead
With expectation of the smarting jerk,
Whose wound no salve can cure. Each blow doth leave
A lasting scar, that with a poison eats
Into the marrow of their fames and lives;
Th'eternal u'cer to their memories.”

Thomas Randolph "The Muses' Looking Glass" (1638)

„ . . . чийто стоманен бич дори с единствен удар така дълбоко ще дамгоса всички грешници, даже безсрамното чело на гордия грях, че вечността не ще заличи този белег. Когато само смърщих Луцилиевото си чело, всяка грешна буза почервения и ледени тръпки смразиха студената душа, а всяка виновна гръд очакваше в ужас ножа, изплашена, че ще я сецира тази изкусна ръка и че всяка артерия, всеки нерв и всяка вена на греха ще бъдат изложени на публичен позор. Аз смирих най-гордите: най-великите тирани трепереха полумъртви под моя мощен камшик, очаквайки неизбежния удар, чиято рана е неизлечима. Всеки удар оставя траен белег, който като отрова прояжда до мозъка на костите тяхната слава и живот, оставя вечна язва по паметта им“).

В хода на изследването на тези фигурални изрази с тяхната занимателна поетика М. К. Рандолф стига до някои по-обща заключения: „Медицинските метафори не са еднородни. Понякога те явно отвеждат назад към древната идея за магическата клетва като смъртоносно оръжие и за сатирата като средство за лично отмъщение; по-често представят по-културната и издигната идея за сатирата като целебно средство, като средство за лечение на морални недъзи, което освобождава вътрешно сатирика от раздразнение, причинено от известни социални условия.“² Следователно садистичната и войнствена образност отвежда назад

¹ М. К. Рандолф припомня, че циническата философия (гр. *κύνος, κύνός*, куче) е един от изворите на ранната римска сатира. Английските писатели често говорят за своята „cynic satyre“. Пак там, с. 153. От друга страна, Архилох, Хораций (Epode, VI) и Овидий (Tristia, IV, 9) асоциират сатирата с разярен бик. Срв. Р. Елиът. Цит. съч., с. 106, 126, 128—129.

² М. С. Randolph. Цит. съч., с. 150.

³ Пак там, с. 137.

към келтското наследство, а нейният социален аспект, сатирическият катарзис насочва към бъдещето, към сатирата на рационализма. Докато Марстън, Хол, Джонсън и техните последователи се движат в сферата на биологичното и физиологичното, писателите от късния XVII в. наблюдават на духовно-интелектуалното. Смехът е оръжието на сатирика, страстите са обектът на неговото изобличение, а разумът и съждението — средствата за освобождаване от заблуди, падения и прегрешения. М. К. Рандолф предполага един процес на извисяване от примитивната практика на ирландците към сложното и художествено издържано изкуство на XVIII в., така че нещо от особената динамична сила на отживялото заклинателно-магическо слово се запазва като чиста метафора. Дори съвременните английски означения за сатирата съдържат множество цветисти думи, чиято етимология изразява физическо увреждане. Отношението на писателя към порока се разкрива с глаголите: brand (заклеймявам), roast (нека), bait (преследвам, слагам стръв, примамвам, изкусявам), bare his fangs (озъбвам се), back-bite (злословя зад гърба на някого, буквално — хапя нечий гръб), tongue-lash (шибам с език), stain (опетнявам). Неговото слово е blighting (погубващо), withering (изсушаващо, сразяващо), excoriating (сдиращо кожата, жулещо, драквашо), searing (изсушаващо, обгарящо, опърлящо), shrivelling (сбръчкващо), stinging (жилещо), irritating (раздразнящо, възпалящо), blistering (изпришващо), stabbing (пронизващо), nettling (жилещо като коприва), corrosive (разяждащо), chilling (смразяващо). Поведението на жертвата се описва красноречиво с думите: blench (отклонявам се, отстъпвам пред нещо), wince (потрепервам, сбръчквам се от болка), cringe (проявявам раболепен страх, пълзя в краката на някого), waste away (чезна, вехна), shiver (треса се).¹

Опитът на М. К. Рандолф да открие приемственост в развоя на издигнатото сатирическо творчество, сблизено неочаквано и същевременно не без основания с варварски нрави и суеверия, безспорно заслужава внимание. Като се изтъква значението на подобни изследвания, все пак трябва да се има пред вид, че религиозно-езическото и митическо-магическото не могат точно и лесно да се делят от метафорично-поетическото като негов субстрат. Докато първите отмират или се запазват само в ограничения духовен кръгзор на умствено изостаналите, второто остава винаги в сила. При изтънчената атмосфера на една по-висока култура грубо жестокото в образността е резултат по-скоро на критическия патос на сатирика, който, без да щади авторитети и светини, смъква маската на порока била тя титла, ранг, козметика, поза, облекло или цветуща физика. Ако се излезе извън тясната национално-етнографска среда, проучена от М. К. Рандолф, ще се види, че медицинската метафора е широко разпространена и в сатирическата теория и практика на италианските (Христофор Ландинус, Антонио Минтурно) и френски хуманисти (Рабле). Минтурно изисква от сатирика да лекува душевните недъзи подобно на телесни болести, а Рабле обяснява целебната роля на смеха с учението на Хипократ и широко въвежда в „Гаргантюа и Пантагрюел“ материално-телесното начало.² През XVI в. медицината стои в центъра не само на естествениите, но и на хуманитарните науки, ползува се с голямо влияние и доверие,

¹ М. С. Randolph. Цит. съч., с. 142.

² А. Minturno. De Arte Poetica (1563): „Следователно както болестите и раните по тялото са предмет на медицината, така също страстите и душевните рани трябва да се лекуват със сурови укори. Но тъй като философията е лекарство за болестите, от които страда душата, философът прилага това лечебно средство, за да я заздравя. Нека сатирическият писател знае, че не му се полага това, което е свойствено на философията, а именно да говори за добродетели и неща, които им се противопоставят. Той трябва да укори приятелски другия в стихове не без възмущение, за да се поправят нравите“ (пак там, с. 137). За войнствената и медицинска метафора в италианската сатирическа критика: J. Grumtack. Цит. съч., с. 292, 304. В първото предисловие към IV книга на „Гаргантюа и Пантагрюел“ Рабле развива своята теория за „веселия доктор“, като сравнява в духа на Хипократ лекарската практика с „битката и фарса, в които вземат участие три действащи лица: болният, лечителят и болестта“.

каквото вече не притежава в XVIII в. Това обяснява извънредно силното ѝ въздействие върху изкуствата и литературата.¹ Масовата употреба на медицинската метафора в ренесансовата сатира и критика трябва да се свърже с характера на епохата, с нейните социални и философски възгледи, с влиянието на античната традиция и пр.² Разбира се, всичко по-общо като културно движение не бива да отклонява вниманието от специфичните народностни особености, когато не указват на местни причини, които не се повтарят другаде. Както изтъква теоретикът на сатирата D. Worcester, обществено-историческите и психологическите условия, поетическите и митологическите явления в Англия не бива да се отъждествяват с тези в Италия и Франция, където е налице мощна карнавална традиция на словесна разпуснатост (празникът на магарето, на глупците, пасхалният смях и пр.): „Англосаксонската култура не знаеше нищо за това фино сатирическо опиянение на духа. . . Язвителната забележка, бойната инвектива, загадъчният намек бяха рудиментарни форми на сатирата, изразителни по времето на едно жестоко дворянство. Нормандското завоевание отчасти примирява Англия с фриволното.“³ Като се има пред вид изложеното дотук, трябва да се отбележи, че нито Робинсън, нито Рандолф поставят въпроса за келтското наследство във Франция.

Въпреки че медицинската и войнствената образност в английската ренесансова сатира е само отделен вариант на един общоевропейски език, интересните наблюдения на М. К. Рандолф могат да бъдат продължени на по-широка основа. Това има пред вид немският учен Ю. Брумак, когато преценява перспективите на бъдещото изследване: „Би могло да се проучи срещата на варварската традиция и личния порив с антично-християнското учение, но само като част на извъннационален процес. Дали тогава бихме установили една така привлекателна еволюция, както прави М. К. Рандолф, остава съмнително; може би ще имаме само илюзията за това.“⁴

4. ВЪЗГЛЕДИТЕ НА КОРНФОРД И ХЕНДРИКСЪН ОТНОСНО ПРОИЗХОДА НА ДРЕВНОГРЪЦКАТА КОМЕДИЯ И САТИРА

Исторически спомени и останки от първоначалните форми на сатирата се откриват и в гръцката митолошко-магическа старина. В коментара към своето издание на Павзаний Джеймс Фрейзър дава няколко примера за ритуали от аграрен характер в Гърция и у други народи, където култово-религиозната идея да се повлияе върху обилието на посев и добитък е странно съчетана с размяна на оскъблени и ругатни.⁵ Особените факти намират своето обяснение в труда на Фр. М. Корнфорд „Произходът на атическата комедия“ (1914).⁶ Разнищвайки предпазливо сложната тъкан на Аристофановите творби, този учен намира в тях елементите на ритуалния сюжет, който лежи в основата на гръко-тракийските дионисиевски тържества. Неговите генетически тълкувания, проведени с умет за скрити съотношения, за възможни причини и зависимост, съдействуват за развоя на изследванията върху сатирата. Интересът към проучването на нараства, като се има пред вид, че следите на древните ритуални мотиви могат по-лесно да се

¹ Срв. М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средновековья и ренесанса. М., 1965 с. 194—195, 385—393.

² За стремежа на италианската философска мисъл (Пико дела Мирандола, Помпонаци, Порта, Бруно, Кампанела, Парацелс) да намери у човека цялата вселена и да потърси тази вселена преди всичко в неговото тяло: М. Бахтин. Цит. съч., с. 394—400.

³ D. Worcester. Цит. съч., с. 150—151. У Рабле проклятията също са насочени срещу човешкото тяло, но изричащият ги автор не заплашва, не застрашава своите четци, а се смее заедно с тях. Срв. пролога към „Пантагрюел“, където клетвата се променя в бурлеска.

⁴ J. Brummack. Цит. съч., с. 346.

⁵ J. G. Frazer. Pausanias's Description of Greece. London, 1898, II (с. 492), III (с. 266—268).

⁶ F. M. Cornford. The Origin of Attic Comedy. London, 1914.

открит в комедията. За разлика от трагедията този драматически вид е по-безгрижен към форма и структура. Неговите автори се интересуват повече от характеристиките, отколкото от сюжета и имат малко основания да заличават примитивните контури.

Корнфорд обръща внимание на беглите сведения у Аристотел за наличие на „известни определени форми“ на атическата комедия до момента, когато нейната история става ясна и документирана.¹ В IV глава на своята „Поетика“ философът извежда потеклото на поезията от вродения у всеки човек инстинкт за подражание и я разделя на два вида в зависимост от характеристиките на поетите. Срещу творци с благороден нрав, които подражават делата на добродетелни хора, стоят писатели с по-прост душевен строй и с интерес към проявите на лошото в човешката природа. Докато в единия случай се създават химни и хвалебни песни, в другия се пишат инвективи, чийто най-естествен ритмично-стилов компонент е ямбът.² Омир заема особено положение между тези литературни традиции, тъй като със своя „Маргит“ той не само създава сатирическо произведение, но става предтеча на комедията, докато „Илиада“ и „Одисея“ го правят родоначалник на трагедията. С появата на драматическите видове епичите биват привлечени от трагедията, а ямбистите от комедията.

Аристотеловата класификация на примитивната поезия напомня подобни разграничения в древната арабска и ирландска литература, но още по-съществени са указанията относно потеклото на комедията из фалическите песни на широко разпространения Дионисиев култ.³ За съжаление философът изнася тези вести мимоходом, без да се спира подробно на ритуалния произход. В съгласие със своите възгледи за поезията, която не копира, а синтезира, той се интересува предимно от ямбическия елемент като отличителна черта на древния етап от разволя на литературния вид. Според Аристотел комедията на новото време стои по-високо в художествено отношение тъкмо защото отбягва инвективите и търси типичното в характеристиките, „възможното според необходимостта и вероятността“. Затова той оценява творчеството на Кратес, който „пръв изоставил личните нападки и започнал да съставя диалози и фабули от общ характер“⁴.

Пояснявайки така непълнотата на вестите относно произхода на атическата комедия, Корнфорд основателно посочва, че тя не се е свеждала само до сатирата и оскърбленията, а се е основавала на цяла верига от обредни действия, свързани с грубите селски празненства в чест на Дионис. Не подлежи на съмнение, че при Аристофановите пиеси се касае не за разхвърляни, случайно подбрани сюжетни елементи, а за традиционна композиционно-архитектонична схема с драматическо подготвяне, качване на напрежението и епilog. Обикновено действието на комедиите започва с разпра или борба на двама противници, като се стига до т. нар. агон — драматизиран дебат или съдебен процес, на който застрашеният герой поема своята защита. Личната полемика, последвана от парабазиса, завършва със символическо сключване на брак и триумф (комос) на победителя, предшествувани от жертвоприношение и пир. Митологически погледнато, всичко указва на някогашно драматическо възпроизвеждане историята на умиращия

¹ Аристотел. Поетика, гл. V.

² Древните приписват създаването на ямба на сатирика Архилох. Според Овидий тъкмо в този стихотворен размер „трябва да се води безжалостна война“ (Ибис, II, 53—54, 307).

³ Поетика, IV, 1448б—1449а. По повод Аристотеловото разграничение на примитивната поезия на панегирик и инвектива D. S. Margoliouth посочва наличието на подобни дялове в арабската поезия и прибавя, че двата вида са по произход магически благословии и заклинания: The Poetics of Aristotle. London, 1911. с. 143.

⁴ Поетика, V, 1449в. В „Никомахейска етика“ (IV, 1128а) Аристотел изказва недвусмислено своето неодобрение спрямо ямбическите оскърбления. Интересно е, че глаголет *κομωδῶν* означава „осмивам сатирически“.

и възкръсващия бог на растителността и оплодяването, чийто свещен брак трябва да повлияе магически-благотворно върху посевите.¹

Основните мотиви на ритуала личат добре в комедията „Ахарняни“, където Аристофан дава едно миниатюрно изображение на древния предпролетен празник с фалическа процесия, жертвоприношение и комос. Излизайки от тази сцена и от други примери, Корнфорд разкрива смисъла на култа и реконструира формата и съдържанието на фалическите песни, от които по сведенията на Аристотел никне древногръцката комедия. От гледна точка на формата тук е налице редуване на хор и няколко водачи. Откъм съдържание песента включва призив към бога или гения на ритуала и един ямбически елемент на непристойност и сатира, импровизирани от водачите срещу поименно назовани лица. Съобразно с нуждите на едно земеделско население или с опасностите, от които то е застрашено, обредът е фиксиран към края на зимата — критическия момент за стимулиране плодородието и отстраняване на всички противоположни сили на разорение и смърт. Чисто човешката грижа да се въздействува върху природата обяснява според Корнфорд двойното назначение на обичая — да се повлияе симпатически върху реколтата чрез грубо еротическите фалически игри и да се отпъдят безплодие, зарази, нестоди чрез негативно-магическата процедура на оскърбленията. „Няма съмнение, заключава авторът, че елементът на инвектива или лична сатира, който отличава древната комедия, пряко произлиза из магическото оскърбление на фалическата процесия така, както нейният цинизъм се дължи на сексуална магия.“²

С течение на времето свещените представления и фалически шествия губят своето високо магическо и догматическо назначение и се превръщат в обикновено зрелище.³ Еволюирайки от мистерия към реалистично изображение на действителността, атическата комедия запазва не само атмосферата на дръзка разпуснатост и лични нападки, но и фантастичното преобразяване на света и утопичния елемент, свойствени на старата ритуална драма и така характерни за бъдещото развитие на сатирата. Отразявайки живота в природата, историята на Дионис представя драматически борбата на лятото със зимата, годишната смяна на възраждане и свежа растителност напролет с повяхване и гибел през есента. Минал през опасността на смъртта, героят бива възкресен за живота и младостта и триумфално чествуван на сватбено тържество. Духът на обнова и просветление позволява през краткия период на сезонния празник възвръщане към една примитивна невинност, която не познава срама, и към една недопустима през друго време свобода. Идеалите на големия панелинистичен карнавал се долавят в много от Аристофановите комедии, където се разработва темата за отхвърляне царуването на Зевс като символ на съществуващия социален и морален ред („Мир“) и възстановяване златния век на справедливостта и привързано-стта („Птици“, „Плутос“).⁴

Изследванията на Корнфорд относно появата и първоначалното значение на сатирическият елемент в античната комедия хвърлят светлина върху психологическите и културно-социални предпоставки, при които възниква популярната легенда за смъртоносните ямби на Архилох.

Загадъчната личност на знаменития древногръцки поет от VII в. пр. н. е. е обкръжена със сказания, съчетали житейски възможното с фантастичните виде-

¹ F. M. Cornford. Цит. съч., Preface.

² Пак там, с. 50. Срв. също H. Reich. Der Mimus. Berlin, 1903, I, с. 327.

³ В някои случаи фалическите песни се отделят от ритуалната драма и се развиват в представленията на т. нар. phallophori, ithyphalli, autokabдали. Тези зрелища се изпълняват от недиференциран хор, който след тържествена песен в чест на Фалес се обръща с хулна реч към отделните зрители. F. M. Cornford. Цит. съч., с. 41—46. Срв. H. Reich. Цит. съч. Т. I, с. 277.

⁴ F. M. Cornford. Цит. съч., с. 13—25. Утопичните идеи са запазени в „Лизистрата“ и „Жените в народното събрание“.

ния на митологическата мисъл. Син на робия и на потомък на жреци на Деметра, Архилох бива жестоко оскърбен от бащата на своята годеница Ликамбес, който вероятно поради низкото потекло на бъдещия зет отказва да благослови брака на дъщеря си. На празника на богинята на земното плодородие възмутеният поет импровизира публично сатирически стихове, които довеждат провинения и неговите дъщери до самоубийство. Неуморната народна фантазия обработва и по-нататък сказанието, приписвайки подобно въздействие и на ямбите на Хипонакс, Симонид (от Аморгос) и Калимах. Легендата за разрушителната сила на сатирата се обогатява с нови версии, групирани около нея по силата на по-близки или по-далечни асоциации. Показателна е следната епиграма за отмищението на Хипонакс (VI в. пр. н. е.) срещу скулптора Бупалос, който заедно с брат си Атенис направил карикатурна статуя на недъгавия поет: „Избягвай, о, страннико, този ужасен гроб на Хипонакс, който пръска стихове, Хипонакс, чийто прах крещи в ямби неговата омраза към Бупалос. Пази се да не събудиш спящата оса, която даже в Хадес не успя да потуши своята злоба, но в нападателни ямби мята напред стрелите на песента.“¹

Спирайки се на пресиленото отмищение на Архилох, учените са склонни да виждат в него късна измислица, основана на погрешна интерпретация на един фрагмент на поета. В студията си от 1925 г. „Архилох и жертвите на неговите ямби“ G. L. Hendrickson разкрива несъстоятелността на това гледище, което игнорира не само исторически сведения, но и признати факти за склонността на примитивното общество да налага образно афективната мисъл за сметка на разумната и да догонва чрез силата на словото недостижими с обикновени средства цели. Повлиян от идеите на Голдциер и Робинсън, авторът търси корените на сказанието в „широко разпространената народна вяра в унищожителната свръхестествена сила на вещаещата нещастие инвектива или на проклятието, изречени от човек, който сам вярва, че върши зло“². Според него ямбите на Архилох и Хипонакс показват близко родство с клетвите на лична омраза, запазени в т. нар. *defixiones* (зложелателни надписи върху метални пластинки), с прокобите за нарушението на дадена дума, на тържествен договор, на политическа или стопанска спогодба и особено с проклятията на трагическата митология (тези на Едип срещу неговите синове, на Еномай срещу Миртил, на Миртил срещу Пелоп, на Тиест срещу Атрей, на Аминтор срещу Феникс, на Тезей срещу Иполит).³ Както за тези познати формули се вярва, че носят смърт на врага, на неблагодарния, на престъпника, народната фантазия изисква и приема като нещо естествено гибелта на поразените от прочутите ямбисти: „Една съществена страна на тяхното превъзходство е действената сила на клетвите и инвективите и ако жертвата отбегне смъртта, това би означавало подронване на авторитета им. По този начин славата на сатириците достига своя връх и никой не счита за необходимо да разпитва дали Ликамбес и неговите дъщери са останали живи или да се безпокои от това, че Бупалос е заминал за още по-блестяща кариера по Егейските острови.“⁴

Като илюстрира с характерни примери значението и ролята на клетвата в древното гръцко и римско общество, Хендриксън се опитва да обясни психологически оня елемент на истина, който стои зад дълбоко вкоренената вяра в силата на човешкото слово. Очевидно тук се касае за внушение и самовнушение, явление, твърде сложни, за да могат да бъдат правилно разбрани от простите слоеве, въоръжени с твърде повърхностни знания за факторите, които управляват социалния и душевния живот. Произнесена от привилегирована по природа или по обич

¹ R. C. Elliott. Цит. съч., с. 13.

² G. L. Hendrickson. *Archilochus and the Victims of His Iambics*.— *American Journal of Philology*, XLVI, 1925, с. 103.

³ Св. Омир „Илиада“ (9, 454), Софокъл, „Едип в Колон“, Еврипид „Иполит“.

⁴ G. L. Hendrickson. Цит. съч., с. 103.

ствено положение личност, клетвата може да отслаби и обезсили волята за самостоятелно действие. Но същинската ѝ мощ се корени според Хендриксън в неустойчивостта на волята на възприемащия, което може да се дължи било на вродена психическа колебливост, било на парализа на съзнанието вследствие чувство за вина или суеверен ужас. Особената сила да се действа върху настроения и самочувствие на засегнатия невинаги се разпознава като еманация на превъзхождащата воля, но се отдава на отмъстителни, най-често хтонически божества. Документ на една предлогична и предморална мисъл, клетвата еволюира от свещен акт към обикновено оскърбление, при което се стига до естествено смешение между магическите зложелания и ежедневни хули. Особен интерес с оглед на това развитие представят известните литературни проклетия на Евфорион, Калимах и Овидий, които следва да се разглеждат като инвективи, приели митологическото облекло на старата традиция.

Потърсил в мирогледа и нравите на средата условията, които биха обяснили сказанието за отмъщението на Архилох, Хендриксън внимателно поставя въпроса за реалните основи на прочутата сатирическа импровизация. Историческите сведения и запазените фрагменти от творчеството на поета го навеждат на интересни заключения относно съотношението между голямо дарование и примитивна култура. Любопитно е да се наблюдава как, подведени от таланта на Архилох, по-късните коментатори и критици са склонни да съдят неговия характер и морал от правно-етическите принципи на едно напреднало общество. Ако по заложби той може да се разглежда като предтеча на атическия ренесанс, в същност духовно принадлежи към време на силни страсти и личен произвол, време, което със своето суеверие и жестокост неблагоприятно контрастира на по-ранното Омирово общество.

Очевидно силно уязвеният поет изпада в афективна криза, намерила отдушник в така живите в бита и устната словесност обредно-магически думи, които имат двойното преимущество да уталожат вълнението и да предопределят сигурно наказание на забравилите дълга си. По повелите на кръвното отмъщение неукротимата омраза на оскърбения се стоварва не само върху прекия виновник Ликамбес, но и върху неговото семейство. „Едно велико нещо аз знам, заявява Архилох, как да възнаградя със зли укори този, който ми причинява зло“ (фрагмент 65). Съзнанието за сторената неправда е така живо, както е гореща омразата: „той не ще избегне тази ненавист, която ми е дадена“ (фрагмент 92). Всичко паталогично на възбудата избива в клетвени настроения, примесени с призови към боговете за намеса срещу изневерилите. В съгласие със старата система от представи тези проски за лично удовлетворение целят не само да смият висшите сили, но и да ги принудят да изпълнят волята на поета: „Повелителю Аполоне, открий виновните и ги унищожи“ (фрагмент 27). Ако ямбическите стихове на Архилох са запазени само в оскъдни откъси, забележителният Шрасбургски фрагмент дава известно понятие за двигателната и причинна енергия, приписвана на този пръв древногръцки сатирик. И тук поетът обръща един афект (дружба) в противоположния (вражда), а разбуялото се въображение рисува страшни ситуации на предречена съдба за вероломния приятел:

„(Претърпял крушение), нека той, гол, подхвърлян от морските вълни, бъде посрещнат от любезното гостоприемство на дивите траки; сред тях нека да страда безмерно и да яде хляба на робството. Треперещ от студ, блискан от прибор, нека трака със зъби като куче и лежи безпомощно по очи на пясъка сред отпадъци — това е моето желание да видя как страда този, който потъпка своите клетви, този, който беше някога мой приятел.“

Страстната ненавист, внушителната сила на ритмичното слово, остроумието и сарказмът, призивът към боговете, славата на избрано лице, закриляно от висши сили — всичко това обяснява според Хендриксън онази гибелна мощ, която

се е приписвала на ямбите на Архилох приживе, както и тяхната известност през вековете. Несъмнено, заключава авторът, в сказанието за самоубийството на Ликамбес и неговите дъщери има легендарен елемент, което не премахва обаче възможността за реализиране на предречената орис, и то по психологически добре обясними причини. Множество интересни факти относно опората на подобни саги в действителността и в света на вярата се съдържат в арабската и индуската литература, в древноирландската и германската традиция, както и в църковните летописи за въздействието на анатем и отлъчвания. За разлика от арабите и ирландците, които схващат словото като елемент на чисто предметни асоциации, гърците обясняват клетвата много по-рационално и влагат в нея повече етическо съдържание. Като средство за възстановяване на поруганото право тя действа по-скоро върху духа на човека, нарушава неговото равновесие, отслабва разума, причинява лудост, вследствие което уязвеният сам съдейства за своята разруха. Това еволюирало гледище е изразено в трагическата митология, в „Законите“ на Платон, в мнението на Адриан относно „вглудяващото“ въздействие на ямбите на Архилох.¹ На обредно-магическите представи за погубващата сатира се дължат множество наивни етимологически сближения, така характерни за умствен строй и въображение на примитивния човек. Подобно на своите предходници Хендриксън посочва как народът попада на обяснения, на основание на които гради легенди и предания. Ирландците търсят скрития смисъл на думата „file“ („поет“) в отровата („fi“) на сатирата и блясъка („li“) на похвалата, подслушват в понятието „cainte“ („сатирик“) латинското означение „canis“ („куче“). Тези езикови аналогии и тълкувания напомнят характеристиката, която Калимах дава за Архилох: „Той погълна свирепата жлъч на кучето и остро жило на осата; на това се дължи отровата на неговата уста.“² Цялата традиция е събрана в една надгробна епиграма за знаменития ямбист: „Цербер, чийто лай всява ужас у смъртния, тук идва страшна сянка, пред която даже ти трябва да изтръпнеш. Архилох е мъртъв. Пази се от жлъчния гняв, породен от неговата язвителна уста. Ти знаеш могъществото на неговите думи от времето, когато една лодка ти донесе двете дъщери на Ликамбес.“³

Анализите на Корнфорд и Хендриксън дават ново гравидо за решението на сложните въпроси за наченки и оформяне на сатирата. Ако Игнац Голдциер долавя проникателно връзката на това творчество с някои от най-древните идеи и навици на човечеството, разгледаните проучвания не само дават нужната опора във фактите, но свеждат локалните наблюдения на унгарския изследовател към идеята за един полигенезис, който признава заслугите и на други народи, вложили своя дял в общата култура. И същевременно разгледаните студии имат и своите слаби страни. Колкото и сполучливо да обясняват някои случаи на зараждането на сатирическите мотиви, те дават сравнително малко материал относно еволюцията на това творчество на по-висшите социални стъпала. Докато в началото и интересите, и силите са разединени, постепенно назряват предпоставките за синтеза на добитите резултати. Подготвени отдалече, този род схващания намират първи опит за обобщение в теорията на Р. Елиът за потекло, начални форми и преживелици по силата на оцеляла първична мисъл. В желание да надхвърли събирането на суровия материал и да открие единството в разнообразието, универсалното в частното, авторът прибегва до хипотеза, полезна в ред свои положения, но и рискувана в своите бързо и просто скроени форми, особено що се отнася до прехода от мрака на предисторията към обилно документираните и сравнително близки епохи.

¹ G. L. Hendrickson. Цит съч., с. 108, 118. Срв. Платон, Закони, кн. XI, 933а.

² За етимологическа връзка между ямб и iós (отрова) у R. C. Elliott. Цит. съч., с. 23.

³ Пак там, с. 23.

ПРОИЗХОД НА САТИРАТА

Преглед и критика на досегашните гледища

Росица Димчева

Пречки предимно от социален, естетски и морално-утилитарен характер спъват напредъка на теорията на сатирата — една от най-слабо разработените области на литературната наука. Това не бива да ни се вижда странно, щом като сатирикът се стреми не само да извика естетическа наслада, но и активно да участва в борбата за обществено и нравствено въздигане на човека. Докато революционните идеи на просветителите върху политически строй, държава, нравственост, религия и наука стимулират критическото начало в поетическото творчество, то от XIX в. насам западните изследователи все по-настойчиво абсолютизират примирителния хумор и подценяват сатирата като тенденциозна книжина, чиито цели лежат вън от сферата на изкуството. Естетическото тесногърдие достига най-крайни прояви в Германия, а в Англия повече, отколкото другде, злобата и недоброжелателството се асоциират с представата за сатирика.¹ В едни случаи Сервантес и Рабле, Суифт и Волтер получават почетната титла хумористи,² а в други сатирата се разглежда като излишна за съвременността и се пророкува близката ѝ гибел.³ По сполучливия израз на Г. Лукач литературата на протеста и социалната критика се превръща в „заварено дете на буржоазната наука“. И ако към средата на нашия век по-новите поколения учени на Запад започват да се отнасят критически към несъстоятелните фикции на старата естетика, те не могат напълно да се освободят от удобния консерватизъм на миналото.

Такъв е случаят и с най-новата теория за произхода на сатирата из елементарните условия на първобитната култура. Нейният автор Р. С. Елиът предприема синтеза на започналите още от края на миналия век изследвания на три огнища

¹ Като се изключат наблюденията на Зулцер, Фльоел, Шилер и Хердер, теорията на сатирата остава дълго извън вниманието на немските литературоведи (в ГФР до 1960 г.). Изяснения върху обществените предпоставки и трайните отрицателни последици на това явление у G. Baum: *Humor und Satire in der bürgerlichen Ästhetik (Zur Kritik ihres apologetischen Charakters)*. Berlin, 1959. Срв. също: J. Brummack. *Zu Begriff und Theorie der Satire. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte (Sonderheft Forschungsreferate)*, 45, 1971. с. 328—330; H. Arntzen. *Gegenzeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg, 1964. с. 10; Я. Ельсберг. *Вопросы теории сатиры*. М., 1957. с. 63; Р. Димчева. По някои проблеми на теорията на сатирата. — *Литературна мисъл*, 1974, кн. 5, с. 38—41. Показателно е отрицателното отношение към сатирата в известния труд на G. Meredith. *An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit* (London, 1897, с. 79, 82, 88).

² Още романтикът Жан Пол поставя Аристофан, Рабле, Фишарт, Суифт, Рение в списъка на „големите комици“. Срв. K. Lazarowicz. *Verkehrte Welt (Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire)*. Tübingen, 1963. с. 247—248.

³ Последното гледище застъпват Brander Matthews, G. K. Chesterton, Bliss Perry. Срв. D. Worcester. *The Art of Satire*. New York, 1968. с. 7.

на старо сатирическо изкуство: антична Гърция, древна Арабия и Ирландия.¹ В тези общества съществува първобитна сатира, никнала на почвата на отживели вече представи за силите, които движат света. Близка до заклинанието, тя цели умъртвяване или физическо увреждане на противника из примитивната вяра в силата на човешкото слово в момент на неовладяна афектация при съдействието на висши сили. Полето на изследването граничи със социалната антропология като наука за умствения и общественото развитие на човека, с народопсихологията и със сравнителния фолклор. В едни случаи почвата за теоретизиране, за издирване исторически континуитет или за психологическо обяснение е грижливо подготвена; в други се прибегва до опростените линии на хипотетичното развитие, изводите подлежат на ревизия, а понякога добиват псевдонаучен, практически-политически характер.

Значението на сатиричния елемент в литературата на нашия век, променената представа за изкуството и въпросът за неговата социална функция правят сатирата отново актуална. За да може изследователската работа да вземе нови и решителни насоки, необходими са школувани наблюдатели, добре запознати със стореното в тази област на знанието, нужни са проучвания върху историята на ръководни идеи, методи и гледища.² Развоят на проблема за генералността на сатирата представя интерес не само с всичко положително или неприемливо в обединителната идея на Елиът, но и с достиженията на неговите предходници, които издирват фактите и постигат по-широки или по-тесни обобщения. Сред тях срещаме автори като крупния ислямовед унгареца I. Goldzieher, видния английски фолклорист J. Frazer, специалистът по антична литература G. L. Hendrickson, историка на древната комедия F. M. Cornford, познавачите на примитивната ирландска култура F. N. Robinson и M. C. Randolph. Целта на настоящата студия е да се проследят критически пътищата, по които са се движили научните търсения, и да се види какви художествено-литературни проблеми на сатирата биха могли да получат осветление чрез проучване живата народна обредност и творчество, чиито основи се досягат с мироглед и култ на старите народи. Въпросът добива известно значение и за изследователя на българската сатира, доколкото културноисторически и географски България се намира в досег с две средища на сатирическо творчество — у гърците и у арабите (чрез Турция).*

1. ИГНАЦ ГОЛДЦИЕР КАТО ПЪТЕПРОВОДНИК НА ТЕОРИЯТА ЗА ПРОИЗХОДА НА САТИРАТА

Дълго преди да се стигне до планомерно изучаване на примитивните форми на сатирата, хуманистите — издатели на Хораций, Персий и Ювенал (XV в.), и италианските ценители на Аристотел (XVI в.) проявяват интерес към произхода на това творчество. Ако Квинталиан твърди, че сатирата е римски литературен вид (Institutio Oratoria, X, 93), Аристотеловите разсъждения за потеклото на комедията из една примитивна импровизирана сатирическа поезия и за появата на трагедията из сатирската драма („Поетика“, гл. IV) отклоняват кри-

¹ R. C. Elliott. The Power of Satire (Magic, Ritual, Art), Princeton, 1960.

² Единственият принос в тази област е богатата на факти и наблюдения студия на Ю. Брумак „Zu Begriff und Theorie der Satire“ (1971). Нейният автор неведнъж засяга и интересувания ни проблем, без да си поставя задачата да го обгърне изцяло. Срв. също труда на И. Дзеверин. Проблеми сатири в революционно-демократической эстетике. Киев, 1962.

* Следва да изкажа благодарност на преподавателката по арабски език при катедрата по ориенталистика към Софийския университет д-р Пенка Самсарева за някои консултации и библиографски указания, както и на ръководителите на отделите „Международна заемна служба“ към университета и Народната библиотека „Кирил и Методий“ другарите Милка Марковска и Константин Часовникар, без чиято отзивчивост не бих имала възможността да допълня проучването си с необходимата документация.

тиците от художествените латински образи към наченките на целокупното изобличително изкуство в древността. Като източник на сведения служат и някои указания на Хораций („Послания“, кн. II, 1, 145—155) и Ливий (VII, 2) за римските селски комически забави с техните хулни стихове (фесценини).

Първ долавя значението на народните подигравателни импровизации за разволя на по-късните художествени форми А. Полициан (Anglus Politianus), автор на най-подробната и солидна за времето си история на сатирата (1484—1485). За древно потекло се изказва през 1555 г. италианецът Франческо Робортелло, който допуска, че единствено химните предхождат появата на сатирата. Известният критик от XVII в. Даниел Хейнзий (D. Heinsius) също говори за сурова примитивна поезия у древните гърци, от която впоследствие произлизат трагедията, комедията и сатирската драма. Подобен е случай с римските фесценини и ругателни песни на войните при триумфа на техните вождове.¹ Излизайки от някои произволни комбинации на древните,² Хейнзий и неговите предходници са склонни да идентифицират сатирата със сатирската драма, появила се спонтанно в Пелопонес и пренесена в Атина към началото на V в. пр. н. е. Вече в римско време езиковата аналогия между сатира (лат. *satura*) и сатир (гр. *σάτυρος*) води до псевдонаучно етимологическо сближение на двете думи, което се радва на широка популярност дори в късния XVII в., въпреки че през 1605 г. И. Казобон отстранява заблудата.³

Всичко капризно-странно и остро възбудително в творчеството на сатирика, всичко неочаквано смело на асоциациите и бързо скокливо в тематичното различенение съдействуват за това сближение с митологическите козлообразни същества. Сродяването има и по-дълбок смисъл, доколкото сатирите (особено Силен) прикриват мъдрост и знание зад гротескна външност. Рабле, Еразъм и Дасие използват познатото от Платон сравнение на Сократ със статуите на силеците, за да посочат ония значителни философски и морални проблеми, които стоят зад духовито-карикатурното на сатирическата фабула.⁴

Без да се спираме на дългия диспут между Ю. Скалигер и Д. Хейнзий, от една страна, и И. Казобон, Ригалтий и Дасие, от друга, относно потеклото на римската сатира, следва да отбележим гледището на известния писател и родоначалник на английската литературна критика Джон Драйдън. В трактата си от 1693 г. „A Discourse Concerning the Original and Progress of Satire“ този автор предприема изследване върху произхода на изобличителната литература в античния свят, като се домогва до един лично изработен и почувствуван кръг от идеи. Отправил интереса си към „храсталаците“ и „високо израсналите дървеса на сати-

¹ Срв. J. Brumack. Цит. съч., с. 294, 301, 324—326, 345.

² Срв. U. Knoche. Die Römische Satire. Göttingen, 1957. с. 8—11.

³ I. Casaubonus. De satyrica graecorum poesi et romanorum satira (1605). Старите немски и английски графически означения (die Satyre; satyr или satyre) допринасят за смешеност. Докато ние свързваме сатирата с тона, духа или целта на едно произведение, но не и с неговата форма, за Квинталиан латинската дума „*satura*“ означава определен литературен вид, създаден на римска почва от Луций. Според G. L. Hendrickson (*Satura tota nostra est*, CP, XXII, 1927) чак до времето на Квинталиан *satura* изразява само част от това, което разбираме под същото понятие. Постепенно тя започва да се употребява метафорически за духа на римската сатира. С оглед разширението на смисъла римляните прибавят към близката по звук състав и богата на производни гръцка дума *σάτυρος* (сатир). Така се стига до любопитния факт, че днешната „сатира“ произлиза от латинската „*satura*“ („блюдо или плънка с различни първи плодове“, „смес“), докато прилагателната и глаголната форма (англ. *satiric*, *satirize*) идат от *σάτυρος*: R. C. Elliott. Цит. съч., с. 101—102.

⁴ Платон. Пир, 215 в. Еразъм привежда това сравнение в три свои произведения, едно от които („Силените на Алкивиад“) очевидно е послужило като непосредствен извор на Рабле (Гаргантюа и Пантагрюел, кн. I, Предговор). Сравнението на Дасие е цитирано у J. Dryden. *Discourses on Satire and on Epic Poetry*. London, 1888. с. 86—88. За ролята на сатирската митология в теорията на сатирата: J. Brumack. Цит. съч., с. 326—328; R. C. Elliott. Цит. съч., с. 102—104.

рата“, т. е. към нейните примитивни форми и зрели художествени прояви (творчеството на Хораций, Персий и Ювенал), той се застъпва за независимо възникване навред, където има условия за това. Историята на порицаващата поезия започва от клетвите и личните инвективи. С общата еволюция на човешкото общество и култура грубите ругателни форми се заменят от произведенията на изкуството, чиито отличителни черти са остроумието и моралът. „Признавам, отбелязва Драйдън, че този произход не е много славен, но тук има нещо първично, макар и в покварен вид; когато става изкуство, сатирата носи по-добри плодове.“¹ Дори у напреднали народи се запазват известни атавистични форми на груба инвектива, както се наблюдава това в *commedia dell'arte* и в някои политически пасквили.

Щастливо съчетание на поетическа чувствителност и научна дарба, наблюденията и изводите на критика имат за англичаните същото значение, каквото има за немците известната статия на Фр. Шилер „За наивната и сантиментална поезия“ (1795). Ако днес Р. Елиът не пропуска да отбележи връзката на своите изследвания с духовното наследство на Драйдън, науката дължи развитието си в тази област на едно въздействие, много по-силно и меродавно от старите хипотези и спекулации. Към края на XIX в. въпросът бива подет от изследователите на арабската култура и неговото решение се оказва плодотворно не само за уясняване първобитните фази на изобличителната литература в древния класически свят и у други народи, но и за една по-обща теория за потекло и генетическа връзка.

Оригиналното схващане за произход и първичен смисъл на сатирата е свързано с името на унгареца Игнац Голдциер (1850—1921). Споделил с холандеца Хр. Снук Хюгронне славата на първи авторитет в областта на ислямознанието, този учен оставя капитални работи и по най-разнообразните отрасли на арабската филология.² Като представител на виенската школа на ориенталистите той отхвърля старите необезителни гледища за художествената малоценност на арабската поезия и пръв се заема да изучи потеклото и развоя на един от нейните основни видове — сатирата (т. нар. *hiġā'*). Още през 1893 г. Голдциер повдига този въпрос в обширния увод към издадения от него диван на поета от VII в. ал-Хутайа.³ Три години по-късно той разкрива идеите си в известния труд „Върху предисторията на поезията *hiġā'*“⁴.

Изучавайки най-древния, доислямския стадий от развоя на арабската култура с неговите две основни прояви (панегирик и сатира), Голдциер установява едно митично разбиране на творческата личност, сродно със суеверните представи на гърци, римляни и индуси за пряка намеса на свръхестествени сили при вдъхновението. Според старите араби поетът е избрано лице, вещ, посветен в тайните науки човек (*šā'ir*), който получава дарбата си от демонични същества (джинове) и става посредник между тях и хората. Неговото дело добива религиозен смисъл и голямо обществено значение. Той е заклинател и пророк, оракул и трибун на своето племе, негов водач в мирни дни и защитник по време на война.⁵ Особените качества, които *šā'ir* обединява у себе си по силата на ниското умствено

¹ J. Dryden. Цит. съч., с. 37.

² За крупните почини, свързани с името на Голдциер: И. Ю. Крачковский. Избр. соч. Т. II. АН СССР, М.—Л., 1956 (с. 15—18, 38), т. V, 1958 (с. 211—214, 386, 395). Срв. B. Heller. *Bibliographie des oeuvres de Ignace Goldziher avec une introduction biographique de M. Louis Massion*—Paris, 1927.

³ I. Goldziher. *Der Diwan des Ġarwal b. Aus al-Huġejā*, ZDMG, XLVI, 1892 (с. 1—53, 173—225, 471—527), XLVII, 1893 (с. 43—85, 163 нт.).

⁴ I. Goldziher. *Abhandlungen zur arabischen Philologie*. Erster Theil, Leiden, 1896.

⁵ Пак там, с. 17, 23. Срв. също: Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. Т. I. М., 1959, с. 51—52; R. A. Nicholson. *A Literary History of the Arabs*. Cambridge, 1956, с. 70, 72—74; C. Brockelmann. *Geschichte der arabischen Literatur*. I Band. Weimar, 1898, с. 12—13.

и социално равнище на бедуинското население, се проявяват главно в областта на сатирата. В суровата борба за съществуване, застрашила живот, чест и имот, този вид творчество играе ролята на мощен психологически фактор за обществено благополучие. За една среда, където въоръжените сблъсъци са ежедневие, а омразата е дълбока и честа, сатирата е преди всичко средство да се сплиши, опозори и съкруши врагът. В най-ранните си форми тя „въвежда и придружава племенните борби, става съществен елемент на войната, много по-значителен, отколкото самата битка“¹. Поетът поставя своята реч под покровителството на духове и неговата сатира е по-скоро словесна магия (заклинание, проклятие), отколкото произведение на изкуството.² За да причини събждане на волята си, той прибегва до символиката на обредното действие. Преди да произнесе опозоряващите думи, намазва едната страна на косата си, отпуска свободно наметалото си и обува само един сандал. Според езическите вярвания този странен костюм е свидетелство за суров гняв, жажда за отмъщение и войнствени намерения.³ Изказаните при определена обстановка и облечени в нужната ритмична форма думи придобиват същата материална сила, каквато имат заканите с оръжие. Затова в свещени месеци мирът изисква изоставяне не само на сраженията, но и на hiġā'.⁴

Голдциер търси обяснението на тази интересна връзка между сатира и ритуално-магически практики както в образната и емоционална мисъл на първобитния човек, чужд на трезвото познание, така и в първоначалната груба обредност с нейните материални подбуди. Древноарабската сатира почива на широко разпространената вяра в могъществото на човешкото слово, особено когато то е изречено от призвани лица в тържествени случаи и при несдържана афектация. Тя предполага самовнушението, че между предметите и техните названия съществува причинна връзка, поради което злонамерено изказаното пожелание действва безпогрешно върху хода на нещата. Касае се тук за една немощ да се разграничат човешките помисли от явленията и събитията в света, за едно безкритично смесване на субективното и обективното. По силата на това преднаучно мислене сатирите се схващат съвсем реално откъм техните разрушителни последици.⁵ Най-често те се сравняват с отправени стрели, които трябва да се отблъснат, за да се предотвратят нараняванията. В словесната битка сатирата служи още като копие, прашка, каменно острие, тояга, скален отломък. Тя удря клеймо върху опозорения, шиба и наранява тялото, оставя белег по лицето, разпаря корема, съдира кожата, обгаря като пламък, разбива черепа, улучва тила.⁶ Поетът стърже жертвата със своя език-пила или се бори с нокти и зъби като хищен звяр. Даже неговото разкаianie не може да възпре пораженията на разпространяващите се по целия свят хулни думи. Подобно на позорен нашийник те злепоставят засегнатия пред всички. Военната и садистична лексика, в която се отливат афектите,

¹ I. Goldzieher. Цит. съч., с. 26.

² Терминът hiġā' обикновено се превежда като „сатира“, но по-често означава клетва, инвектива, рязка критика или оскърбление в стихотворна форма, епиграма. Арабският корен h. dj. w. вероятно е изведен от корена на еврейска дума със значение „шепнене“, „замисляне, предприемане на нещо“, „произнасяне заклинания с нисък глас“. The Encyclopedia of Islam, New Edition, Leiden — London, 1966, c. 352; I. Goldzieher, a. a. O., S. 27, 69, 92.

³ Пак там, с. 46—56.

⁴ Пак там, с. 26. Тезата на Голдциер за първичния магически характер на широко разпространения източен обичай за предизвикване неприятеля в навечерието на битката може да бъде илюстрирана и с библейския фрагмент за оскърбленията и проклетията на Голиат срещу Давид: Първа книга на царете, гл. 17, 10—11, 43—48.

⁵ Пак там, с. 86—98, 100—106.

⁶ Поетът се стреми да улучи врага си в тила, където смята, че са съсредоточени зли намерения. Етимологическото обяснение на думата kāfīja (рима), която първично принадлежи към кръга от понятия, свързани с hiġā', отвежда към по-старо означение „нараняващо тила стихотворение“: пак там, с. 103—106.

свидетелствува за вярата в реалността на фиктивното „оръжие“. Макар че първоначално в този вид магически посегателства върху човешката личност се приме- сва малко нравствен елемент, по-късно особено опасни стават прокобите на не- винно пострадалия. Те се произнасят през нощта, която създава необходимата атмосфера за обредното преживяване. Наричат се „стрели на нощта“, изгладени „с устни, които шепнат молитви, с мигли, от които струят съззи“¹. Дори враж- дебно настроенният спрямо езическите предразсъдъци Мохамед признава след едно сражение, че злостните стихове са по-опасни от истински стрели.

Според Голдциер най-древен документ на hiġā' е старозаветният фрагмент за желанието на краля на моавитите да се справи с враговете посредством прокля- тията на Валаам (Числа, 22, 6).² Ученият разполага с малко непосредствени данни от езическата епоха. Повечето примери са от мохамеданско време, когато офи- циалната религия замъглява значението на суеверно-магическите представи.

Провъзгласявайки равенство на всички вярващи, ислямът се противопоставя на целия неписан морален кодекс на бедуините, на техните племенни и родови вражди, спорове по въпросите на честта и пр. Ето защо първите опити за радикална обнова на мисъл и нрави срещат съпротивата на сатириците, които изиграват значителна роля в борбите на мюсюлмани и политици. Необходимостта да се изкоренят езическите възрения обяснява осъждането на поezията в Корана (XXVI, 224—227), както и опита на Мохамед да спечели на своя страна някои майстори на този вид импровизации.³ От друга страна, нито на теория, нито на практика контрастът между законна и незаконна вяра не е бил твърде значителен както поради консерватизма на езическите преживелици, така и поради влиянието на старите представи върху новите възгледи. Ако Мохамед не желас да има нищо общо с поетите, то на практика тази претенция едва ли може да бъде приета без- условно, като се вземат пред вид заклинанията и проклятията на пророка или употребата в Корана на римуваната проза (Saġ') на езическите „шамани“.⁴ Макар и значително еволюирала, Hiġā' продължава да се практикува, окуражавана от религиозни, политически и расови борби. Живи следи от идеите на езическата демонология и поезия се запазват дори по времето на Омейядите (VII в.), когато избухва знаменитата, раздвижила целия народ 50-годишна словесна война между сатириците ал-Ахтар и ал-Фараздак, от една страна, и Джарир, от друга.⁵

При анализа на сложното смесение на каноническо и еретическо Голдциер не само реконструира предетапите на древноарабската сатира, но нахвърля някои интересни наблюдения и идеи върху нейната еволюция към литературно творче- ство. Постепенно поетът губи високото си положение на племенен вожд и пророк и става само майстор на словото. При чувствително накърнени магически пред- стави и при настъпилния обрат в нравите обичаят Hiġā' се превръща в комична церемония, иронизира се вярата в смъртоносната сила на словото.⁶ Насочените срещу враждебното племе заклинания на Šâ'ir се заменят от хулните стихове на поета, който цели не толкова физическо унищожение на противника, колкото неговото осмиване и опозоряване. Станала изкуство, сатирата запазва някои

¹ I. Goldzieher. Цит. съч., с. 30—32.

² Пак там, с. 42. Срв. също Числа, 21, 27 нт.; Исая, 15, 16; Йеремя, 48.

³ R. A. Nicholson. Цит. съч., с. 159, 178—179. The Encyclopedia of Islam, с. 354. C. Brockelmann, a. a. O., I, с. 37.

⁴ I. Goldzieher. Цит. съч., с. 70—71. Срв. тържественото проклятие на Мохамед срещу неговия чичо Абу Лахаб, който се противопоставил на новата религия: „Да окапят ръцете на Абу Лахаб, да погине и той самият! Нито богатството, нито онова, което е придобил, не ще му помогне! Ще гори и ще пламти в буен огън той, а жена му ще хвърля съчки в този огън! На шията да носи тя призма от лико от палмово дърво!“ (The Koran, London and New York, Edited by G. Sale, CXI, с. 504).

⁵ The Nakā'id of Jarīr and al-Farazdak, edited by A. A. Bevan. Leiden, 1905—1907.

⁶ I. Goldzieher. Цит. съч., с. 18, 45—46, 54.

представи, свързани с нейното потекло. Тя се приравнява към другите литературни видове, но остава опасно оръжие в ръцете на поети със саркастични предразположения и продължава да извиква яростна реакция у засегнатите. *hiġā'* създава лоша репутация и оскърбителни прякори, предизвиква въоръжени конфликти, жестока саморазправа и кърваво отмъщение. Прочутата сатира на Джарир „Ад-Дамига“ („Унищожаващата“) не само причинява изгнанието на неговия противник, но опозорява за столетия племето на охуления. Ал-Хутайа (VII в.) вдъхва такъв ужас у своите съвременници, че ги довежда до готовност да жертвуват всякакви материални блага, за да се спасят от язвителния му език.¹ С течение на времето *hiġā'* губи своя социален характер, поставя се в служба на владетелите, принизява се до вулгарното злоежие на пасквила или се използва от безскрупулни лица като средство за изнудване и заплаха.

Теорията на Голдциер среща одобрението на К. Брокелман, Р. Никълсън, К. Юар, М. Годфрой-Демомбин.² Видният съветски учен И. Ю. Крачковски оценява неговия труд като „класически образец на работи от такъв род“.³ През 1932 г. французинът В. Фарес се опитва да прокара по-ясна разлика между заклинанията на мага (*kāhin*) и инвективите на поета, които засягат най-чувствителното у доислямския арабин — доброто име на племето и личната чест: „вследствие яростното оскърбление „неприятелят“ е унижен и в тази комбинация от действие и реакция има наистина известен магически елемент. Макар и различни по отношение на характера и формата, *hiġā'* и клетвените формули на *kāhin* са сходни от функционална гледна точка.“⁴ Обръщайки внимание на факта, че поетическият вид *hiġā'* не е изцяло идентичен с проклятието, нещо, което Голдциер недоглежда, френският учен разширява кръга на проблематиката, като набляга на ролята на сарказма и безжалостния присмех. Но дори и при тези съображения неоспоримо остава, че и без да се прибегва до магията в същата степен, както правят това професионалните ѝ служители, сатирическите импровизации добиват подчертано действителен характер, асоцииран със свръхестествени посегателства върху тялото и живота на човека. Ако сам Голдциер не гради по-широки хипотези относно произхода на сатирата въобще, неговите идеи и наблюдения биват посрещнати с интерес от всички, които държат на еволюционния принцип в изследването на народопсихологическите факти.

2. ОПИТЪТ НА Ф. Н. РОБИНСЪН ДА ПРИЛОЖИ ИДЕИТЕ НА ГОЛДЦИЕР В ОБЛАСТТА НА ДРЕВНОИРЛАНДСКАТА САТИРА

В студията си от 1912 г. „Сатирици и магьосници в ранната ирландска литература“ Ф. Н. Робинсън пръв прави опит да обясни от гледището на Голдциер своеобразието на древноирландската сатира.⁵ Потърсил успоредности и сходства с арабските примери, той споменава популярните старогръцки сказания за убийствените ямби на Архилох и Хипонакс, припомня наличието на заклинателна и подигравателна песен (*Zauber-und Spottlied*) в древногерманската поезия, посочва страха от изобличителни стихове в Ирландия. За значение и широко разпространение на сатирата в древните култури говорят и някои етимологически

¹ Ханна аль-Фахури. Цит. съч. Т. I (с. 155, 236). Т. II (с. 41). C. Brockelmann. Цит. съч., Т. I, с. 41. R. Nicholson. Цит. съч., с. 245—247. D. N. S. S. de Meynard. Surnoms et sobriquets dans la littérature arabe. — Journal Asiatique, 1907.

² R. Nicholson. Цит. съч., с. 72—77. C. Huart. Littérature Arabe. Paris, 1920. с. 6—8. M. Gaudetroy-Demombynes. Le monde musulman jusqu'aux Croisades. Paris, 1931. M. J. de Goeje. Die arabische Literatur. — Kultur der Gegenwart (Orientalische Literaturen), с. 134.

³ И. Ю. Крачковский. Избр. соч. Т. V, с. 213.

⁴ В. Фарес. L'Honneur chez les Arabes avant l'Islam. Paris, 1932. с. 214—218.

⁵ F. N. Robinson. Satirists and Enchanters in Early Irish Literature: Studies in the History of Religions, Presented to Crawford Howell Toy, ed. D. G. Lyon and G. F. Moore. New York, 1912.

сближения. По всяка вероятност означението за поет в западногерманските езици (англосаксонската дума „scop“, старогорнонемската „scop“) има същия корен, както английския глагол „to scoff“ (надсмивам се, гавря се). Древноскандинавското съществително „skald“ (поет) се намира в родственна връзка с английския глагол „scold“ (хуля) и немския „schelten“ (хуля, ругая), както и ирландската дума „fáith“ (поет, пророк) с латинската „vates“ (предсказател, поет) и уелската „gwawd“ (осмиване).¹ Ако народите от Централна и Северна Европа са запазили оскъдни данни за примитивна изобличителна поезия, Ирландия е богата не само на исторически указания, саги и поверия за смъртоносната сила на словото, но и на сравнително повече образци на ранен сатирически стих. Формите и методите на това примитивно творчество изглеждат общи за двата клона на ранната келтска литература („Goidelic“ и „Brythonic“) и обхващат Ирландия, Шотландия, Хебридските острови, Уелс и о-в Мен.

Подобно на арабския *šâi'r* ирландските бардове от дохристиянската епоха не могат да бъдат ясно разграничени от професионалните магьосници и пророци, от друидите и шаманите.² Приобщили се към занаята след дълго и трудно обучение, те образуват особена затворена съсловна организация. Алчни за чуждото благо, тези майстори на стиха и магическите операции прибегват до панегирика и сатирата, за да упражнят благосклонно или вражески замислено влияние върху неща и хора. С безскрупулна съвест те използват ужаса, вдъхван от тяхната сатира, за сплашване на всеки, който им откаже гостоприемство и щедри дарове. Заклинателното и художествено слово цели да извика дълбоки промени в душевния живот и общото състояние на организма на жертвата, да съсипе нейното семейство, да отнеме плодородието от нейните земи. Рушителното въздействие на тази странна „сатира“, засвидетелствувано от множество сказания, поверия, легенди и от действителни случаи, се корени в суеверието, в самоизмамата и самовнушението на една изостанала среда, принуждавана от честия глад и от суровата природа да вярва в магическо отнемане на здраве и живот у хората, на урожай и приплод у добитъка.³

Поразително е, че от древни времена този ранен келтски стих е наречен „сатира“, а неговите създатели (мъже и жени) — сатирици. Ирландската дума „aer“ се употребява както за заклинания, така и за изобличителни произведения, които нямат никаква връзка с магията. В това отношение — посочва Робинсън — тя представя интересен паралел към арабското понятие *hiġā'*, което първоначално означава „заклинание“. Поетите свободно минават от зловещи прокоби към язвителни и оскърбителни импровизации. Често пъти разработваните теми (осъждане различни пороци на главатарите, порицание на негостоприемство, скъперничество, лакомия, егоизъм) не се отличават от тези на една истинска литературна сатира, а целта е осмиване и посрамване на провинените. Изобщо за самите келти не съществува разлика между магическа и литературна сатира, а това според Робинсън има съществено значение при осветление на тъмните въпроси за потекло и еволюция.

Изнесъл фактите относно най-древния стадий, авторът минава към специални исторически и психологически разкрития. Той отделя особено внимание на древноирландските закони, които отразяват двоякото отношение на обществото към сатириците. В едни случаи се предвиждат строги мерки срещу бардовете, чието творчество се приравнява с физическото насилие и се третира като съдебно наказуема простъпка. В други нестиите получават привилегията да

¹ F. N. Robinson. *Satirists...*, c. 102—103.

² В ирландските текстове сатирикът бива назован поет (*file*, *bard*, *licerd*, *aes*, *dana*) или друид (*drui*), или пророк (*fáith*), като посочените определения свободно се смесват. Пак там, c. 102.

³ Срв. също d'Arbois de Jubainville. *Études sur le Droit Celtique*. Paris, 1881. c. 106.

говорят публично и да събират данъци в области, където хората се боят повече от сатирата, отколкото от оръжието.¹ Подобно на арабската *hiǧā'* келтският сатирически стих се използва и при военни мероприятия за отслабване и отстраняване на вражата сила.² И в законите, и в първите образци на това творчество, запазени в текстове от IX и X в., Робинсън наблюдава смешения на примитивния и литературния тип, асоцииране на подигравка и инвективи с магическо увреждане. Той не остава само при исторически засвидетелстваното, а посяга и към народните саги, където широко се обработва мотивът за немилостиво убийство чрез заклинателно-магическо слово. Едни от централните герои на този епос са забележителни поети, чиято смъртоносна сатира често определя съдбата на владетелите и на големите национални герои. Съчетанието на наблюдения от живота с прастари религиозно-магически представи и приказни фабули представя несъмнен интерес, въпреки че, критически погледнато, не може да се установи къде завършва житейската правда и къде започват преданието и поетическата мъгла в стила на традицията. Би следвало Робинсън да постави по-категорично въпроса за реалните основи на сагите, като потърси в бита и в мирогледа на средата такива условия, които биха обяснили поверията като отражение на живота. Много по-ценни за науката са примерите из древноирландските закони, тъй като те извеждат проблема извън митологията на сигурната почва на фактите.

Подхванал идеята на Голдциер, авторът се опитва да постави на емпирически основи началото на теорията за изходните моменти на сатирата. Според него това творчество има някои от своите корени дълбоко в предлогичната, образно-емоционална мисъл на първобитния човек, застъпена особено живо в магическите представи и клетви. В по-късните културни епохи то се освобождава от свръхестествените атрибути и се превръща в лична инвектива, която от своя страна съдействува за появата на сатирата като изкуство, като светоглед и философия. Робинсън внимателно назовава магическите стихове „заклинателна сатира“ (*“incantantional satire”*), а немагическите „същинска сатира“ (*“real satire”*). Използвайки обилния материал на ранната келтска литература, той показва специфичното за примитивния заклинателен вид, който, изглежда, да се състои главно от лични клетви и прокоби, подсилени чрез симпатическа магия и възнамеряващи да увредят човешкото тяло. Идеята за физическото обезобразяване и разруха намира отражение и в ранноирландските термини за сатира. Най-често се употребяват думите „*ainmed*“ („опетняване“, „разваляне“), „*imdergad*“ („изчервяване“), „*rindad*“ („разрязване“). В текст от IX или X в. се срещат понятията „*leos*“ („изчервяване от срам след сатира или укор“), „*ferb*“ („пришка, която се появява върху лицето след сатира или погрешна присъда“), „*rinntaid*“ („название за сатирик, който наранява или порязва нечие лице“). Един от седемте вида изобличителни стихове, споменавани в древните закони, е „*clas-gabail*“ или „увреждаща лицето сатира“, използвана предимно срещу жените.³ Широко разпространената представа за изприщване лицето на засегнатия от сатирата напомня гръцкото поверие за поява на обрив по носа на ласкателя или популярното вярване в избиване пъпки по езика на лъжеца. Според Робинсън тези методи за загрозяване и съсипване, очистени от всичко суеверно или шарлатанско, се доближават до признатите днес от научната медицина възможности за психологическо влияние върху аномалните на дух и тяло.

¹ F. N. Robinson. Цит. съч., с. 102—103, 104—109.

² Пак там, с. 121—122.

³ Пак там, с. 103—104, 106—110. Спр. също M. C. Randolph. The Medical Concept in English Renaissance Satiric Theory: its Possible Relationships and Implications, Studies in Philology, XXXVIII, 1941, № 2, с. 129—130.