

ФОЛКЛОРЪТ И ЛИТЕРАТУРНИТЕ ЖАНРОВЕ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

Йорданка Холевич

Един от основните въпроси на нашата литературна история е сложният проблем за органическия преход от фолклор към литература.¹ Пътят, по който може да се достигне до неговата същност, минава както през чисто философската интерпретация, така и през сферите на литературната и фолклорна теория и история. Прякото разрешаване на този въпрос е свързано с проучването на огромен фактически материал.

Връзката между българското народно поетическо творчество и литературните жанрове през Възраждането е една от възможните многобройни изследователски насоки, които водят към спецификата на посоченото явление. Какво налага и същевременно оправдава сложния кръг от въпроси да се съсредоточи около взаимоотношението фолклор — литература именно в най-малката клетка на литературното развитие — жанра? Логично ли е отделният процес да се сведе до явлението и чрез спецификата на жанровата структура да се стигне до същността на жанровата система на българската литература от епохата на Възраждането?

Основание за подобен подход към един от най-същностните моменти на литературната ни история — връзките и взаимодействието ѝ с фолклора — намираме в самото съдържание на понятието жанр — като една исторически възникнала „формално-съдържателна структура, която, след като е породена от определено време и конкретни обстоятелства, придобива като че ли извънвременни черти и свойства и създава впечатление на извънисторичност“². Или, с други думи, на помощ за поставянето на някои важни методологични проблеми около взаимоотношението фолклор — литература идва „съдържателността“ на жанровата форма, това, което М. Бахтин нарече „памет на жанра“, „Литературните структури, които, умъртвени и превърнати в схема, привеждаме под категориите род и вид: драма, сатира, елегия, роман, при своето раждане са били жив източник на литературно-художествено съдържание, което в дадено историческо състояние на света (тип отношение на обществото и индивида) възниква като органическо изразяване на жизнена ситуация в литературата. Литературната структура абсорбира в себе си жизнено съдържание и след това във всяка нова епоха излъчва идея, писатели, които спокойно се обръщат към нея, без да знаят с какъв възпламеняващ се огън играят. Формата, така разбираана, живее като нещо реално,

¹ Вж. по-подробно Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

² В. П. Аникин. Возникновение жанров в фольклоре (к определению понятия жанра и его признаков). — Русский фольклор, т. X, 14, 1966, с. 39.

а не като удобна конструкция на съзнанието на естетика или на теоретика на литературата.¹

Именно това „абсорбиране“ на многовековния художествен опит и изкристализирането му в устойчивите форми на жанровата структура дава възможност чрез спецификата на единичното (жанра) да се доловят особеностите на цялото (литературното развитие) и чрез привидната статика на съдържателната форма да се видят закономерностите в динамиката на процеса.

„Паметта“ на жанра довежда до вниманието на изследователя усвояването на фолклорния художествен опит още преди появата на определен вид в коя да е национална литература. Това спомага да се проследи фолклорното влияние още в генезиса на формата и участието му вече като предварителна „даденост“ при възприемане на фолклора в определен момент от литературното развитие. Оттук по-слабата способност на някои форми за възприемане на народното творчество (лириката например) и особената активност на други да претворят по нов начин „внушенията“, дошли от народно-художествения опит (поемата).

От друга страна, в генезиса на жанра се съхраняват връзки с фолклора, осъществени не непосредствено, а чрез „чужд“ художествен опит, т. е. има случаи на възприемане на фолклорно влияние чрез литературата или чрез други изкуства. Това особено важи за жанрове, активни за епохата на Средновековието и ранното Възраждане (сборници със смесено съдържание, публицистика, патриотична проповед). Богат материал в това отношение съдържат биографиите на отделните автори. Повечето от нашите писатели се интересуват трайно от произведения, които или стоят на границата между фолклора и литературата, или съхраняват в себе си претворената енергия на народното поетично мислене. Славейков твори например под силното въздействие на Кургановия писмовник или на Пушкин и Гогол, Гр. Пърличев се учи от Омир, а на Каравелов особено допадат произведения на Т. Шевченко и М. Вовчок, Друмев се влияе от „народните книги“ на Кристофор Шмид и т. н.

На трето място, въпросите за съдържателността на жанра разрешават в „снет“ вид да се постави, макар и отчасти, друг важен проблем за взаимоотношението фолклор—литература през Възраждането: връзките на фолклора и литературата в общата система на изкуствата. Обикновено в нашето литературознание взаимоотношението фолклор—литература се разглежда самостоятелно и изолирано от общия уровень на културни ценности през Възраждането. За правилното му поставяне би трябвало да се замислим върху развитието на жанровете в други сродни изкуства, за начина на отражение и типове възпроизвеждане на формите на реалния живот, характерни въобще за тази епоха. Само тогава бихме отговорили правилно на въпроса за универсалността на фолклорното съзнание през Възраждането (схващано като обществено и в частност като фолклорно-естетическо съзнание). Интересни наблюдения в това отношение могат да се направят около спецификата на портрета в българската възрожденска живопис или ролята на народната традиция върху особеностите на възрожденската архитектура.

Изследването на взаимоотношението фолклор—литература чрез проследяване въздействието на народната традиция върху жанровете предоставя и други интересни възможности. Оформянето на жанровата система на литературата в периода на създаване на нейния национален облик е в тясна зависимост от вътрешнотрансформационните процеси на самата литература. Това ще рече, че през различните периоди на нейното историческо съществу-

¹ Г. Д. Г а ч е в. Содержательность художественных форм. М., 1968, с. 17.

ване жанровата ѝ система притежава своя специфика, която пък от своя страна определя степента и начина на възприемане на фолклорното влияние. Оттук следва, че ако се тръгне и по обратния път — чрез проучване проникването на народнопоетическата традиция в историческото развитие на жанровете, — могат да се доловят важни взаимозависимости и закономерности на самото литературно развитие. Или, с други думи, сполуките или несполуките при едно подобно изследване зависят от умелото прилагане на диахронния и синхронния метод на литературен анализ.

Не само спецификата на съдържателната форма определя характера на възприемането на фолклорния опит. От значение е и другата страна на съотношението литература — народно творчество. Твърде дълги и безплодни биха били усилията ни да навлизаме във въпросите около същността на фолклора, границите на понятието и необходимостта от съпоставки с литературното развитие. По-важното е друго — състоянието на народното творчество в разглеждания исторически период на развитие и възможностите, които притежава то за въздействие върху жанровата специфика на литературата. В нашата наука съществуват два пътя в тълкуването на взаимодействието фолклор — литература. Единият върви през акцентуването на разликите между тези две форми на обществено съзнание, а връзките се показват като външно сходство или проникване между две съвсем чужди художествени системи и вторият — по-нов и твърде показателен със своята новаторска смелост, — да се покаже тяхната органическа взаимосвързка и възможност за непосредствен преход от единия вид изкуство в другия, особено що се отнася до сферите на естетическото мислене.¹ Именно за защитата на ползотворността на един от тях, или и на двата подхода заедно, се налага да уточним не същността на фолклора въобще,² а състоянието му през XIX в.

Излишно е да се подчертава, че това е извънредно сложна задача. В случая ни интересуват някои най-характерни особености на фолклорната традиция през XIX в., която се вземат под внимание предимно промените, настъпили в нейното състояние от този период, съпоставени с хода на дълготелното ѝ съществуване.

През епохата, когато се създава новобългарската литература, фолклорът навлиза в етап на своето развитие, който се характеризира с дълбоки вътрешнотрансформационни промени, засягащи както неговата същност като вид изкуство, така и функционалността му в общата система на изкуствата през Възраждането. Завършено е формирането на жанрове, които биха могли да се обособят като самостоятелни структури (юнашки и хайдушки песни), очертани са развойните тенденции на някои неоформили се жанрове (баладата) и т. н. Нараства значението на фолклора в духовната култура на българина. Но наред с това се забелязва и една втора линия в битуването на фолклора през миналия век — начало на отмиране на някои групи песни, на пример на част от обредните, намаляване на активността на други. Тези вътрешни промени в състоянието на фолклорната традиция, като забравянето, отмирането на някои разновидности, промените в традиционната поетика (стремеж към лаконизъм, стесняване на ретардацията, предпочитание към по-кратки жанрове, поява на рима в песента и на печатан текст), са забелязани още от нашите първи фолклористи Г. С. Раковски и П. Р. Славейков, а по-късно от К. Иречек и много други.

Рожба на XIX в. вследствие на раздвижване на социалните пластове и нарастване ролята и значението на градовете е и едно дълго пренебрегвано

¹ Б. Ничев. Цит. съч.

² В нашата наука обикновено се говори за фолклор изобщо, като се пренебрегва неговата му определеност.

в нашата наука явление — градският фолклор. В неговите рамки се осъществява една по-осезателна връзка между нашия фолклор от този тип и тоя на съседните балкански народи — особено гръцки, сръбски и турски. А от това следва, че се очертава и една общност не само в развитието на фолклорната традиция или в насоките на литературната дейност, но и в една трета област, която стои на границата между фолклора и литературата — създаването на народностна по произход и демократична по същност култура, масова по форми на разпространение. Тя е резултат не само от духовното общуване на балканските народи, но преди всичко от създаването и разместването на три разнородни пласта от културата на населението на Балканския полуостров — патриархалната култура на селото, новосъздаващото се културно битие на града и съвременната индивидуална култура на първите възпитаници на чуждите университети. Този народностен тип култура се създава там, където трите духовни кръга се пресичат и съвпадат с определени свои части. Това хибридно явление служи като „своеобразен резервоар“¹ за обмяна на духовни ценности. От този тип култура тръгват импулси както към професионализираното се през XIX в. индивидуално творчество, така и към фолклора. При съвместното на такава междинна по същност и функция култура в общата обмяна на духовни ценности през XIX в. е от съществено значение за жанровия облик на литературата. Много често фолклорният опит се възприема не непосредствено, а именно чрез съхранението и преработването на литературния и фолклорния художествен опит в рамките на това явление.

При това състояние на фолклорната традиция през XIX в. съвсем закономерно възниква въпросът — не е ли късно за органичен преход от фолклор към литература? Възможно ли е да назират жанрови структури в недрата на народнопоетичната традиция? Такова естествено вращаване на литературата във фолклора не е ли характерно само в епоха на първобитен синкретизъм? От друга страна, ако това не е така, как тогава да се обясни мощното присъствие на народнопоетичното ни мислене във възрожденската поезия и проза?

От изложените дотук предпоставки и възможности за разработването на формулираната по-горе теза става напълно ясна не само необходимостта от поставянето ѝ, но и сложният водовъртеж от въпроси, с който е свързано решаването ѝ. Много от тях са взаимно свързани, пресичат се и се покриват в някои свои части. Детайлното им проучване и прецизното им разграничаване може да се получи само в обема на една по-голяма работа. Като задача на настоящия преглед определяме главните насоки от въздействието на фолклорната традиция върху системата на жанровете в нашата литература през Възраждането, без да имаме възможност да навлизаме в конкретните детайли на отделните явления.

Въпросът за формирането на жанровата система през Възраждането е извънредно труден, особено що се касае до критерия, който трябва да се приложи. Неминуемо тук попадаме под въздействието на съвременните понятия за жанрова зрелост и определеност. Поемайки риска от недостатъчно прецизен исторически подход към разглежданите явления, приемаме, че до началото на 60-те години развитието на жанровете през Възраждането съществува повече като тенденция, отколкото като устойчив резултат. В това отношение трябва да се направи известно уточнение, като се отдели периодът на 40-те години.² Именно тогава започва създаването на жанра на пое-

¹ Вж. по-подробно Ю. М. Лотман. О содержании и структуре понятия „художественная литература“. Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973, с. 20—37.

² С пълно основание Ст. Таринска в доклада си, изнесен в Литературния институт през 1975 г., подчертава необходимостта 40-те години да се разграничат в литературната периодизация.

мата, поезията набира сили да се освободи от властта на публицистичното мислене, раждат се отликите на лиричната песен и бунтовния химн, на елегията и стихотворната сатира. През четиридесетте и петдесетте години чрез побългарената повест и драма се създава сигурна почва за възникване на тези наши литературни видове в оригиналната ни литература.

От казаното следва, че придържайки се най-общо в рамките на приетата литературна периодизация, разграничаваме два етапа в развитието на жанровата система през Възраждането — първият е от създаването на българската литература до периода на нейното възмъжаване през 60-те години — като период на жанрова неустановеност, и вторият — 60-те, 70-те години, като време на литературно развитие с диференцирана жанрова система. Особено място се полага на 40-те години като преходен момент, време на съзряване и оформяне на жанровете, чиято ясна определеност ще се изяви през зрелия от съвременно гледище етап в развитието на литературата. Взаимодействието с фолклорната традиция в посочените два периода протича различно. То зависи основно от изискванията на литературния процес, на първо място, и, на второ — от самата същност на фолклора и от състоянието му в определената историческа епоха. И тези връзки между фолклора и литературата се осъществяват чрез взаимно привличане и отблъскване.

При своето създаване новобългарската литература като че ли се „бои“ от фолклора като от „жив противник“ както при изковаването на собствената си специфика, така и в съревнованието за запазването на свой периметър при естетическото въздействие върху читателската публика. От друга страна, забелязва се непрекъснат стремеж за възприемането на фолклорния опит, необходимост от съзнателна и целенасочена връзка с него. Как да се обясни тази противоречивост в явлението, непрекъснатата пулсация на процеса за сливане и същевременно разграничаването от фолклорния художествен, естетически и философски опит?

Конкретните наблюдения върху начина, по който се осъществява връзката с три от най-характерните за Българското Възраждане жанра, могат да наведат на някои изводи в това отношение. Изоставяме първия период от развитието на нашата литература, който условно наричаме „етап на жанрова неустановеност“, и избираме примерите от втория, зрелия етап от развитието на българската литература поради две причини: първо — поради факта, че тогава можем да говорим за жанр като устойчива структура, и, второ — по българските писатели във връзка със започналата борба за създаване на национална литература. В първите си стъпки новобългарската литература като че ли не се интересува от фолклора. Творците съзнателно не се стремят към него като източник на „изящни творения на народния дух“ и въпреки това индивидуалното творчество запазва спонтанната си връзка с фолклора. Едва по-късно в периода на възмъжаване на литературата, когато тя завоюва собствен периметър в духовната дейност на нацията и изковава спецификата на собствената си жанрова система, българската поезия и проза преодолява вената тъкан на произведенията си. Какви са обаче пътищата за възприемане на фолклорния опит и в какви размери се осъществява влиянието на народното творчество, кои моменти от литературната специфика обхваща? При еднакво: в един случай обхваща идейно-философската същност на произведението, в други — композицията и сюжетостроенето, в трети — звуковата и ритмична организация, в четвърти — отделното слово, в пети — функционалността на жанра.

От значение е обаче не многостранността на това влияние, а главно възприемането на фолклорния опит по линията на общото, устойчивото, това, което се включва в понятието жанрова характеристика, за разлика от единичното, особеното, това, което отличава стила, авторския натюрел на отделния творец.

Поемата е от онези жанрове, които „пазят спомена“ за фолклорното влияние още при своето възникване. Появила се на прехода между фолклора и литературата в момент, когато с активната намеса на отделния творец разпадналата се епическа цялост на фолклора се създава в друга плоскост (например древните епопеи „Илиада“ и „Одисея“), в по-късния си развой, получила разцвет в епохата на романтизма, поемата здраво вгражда фолклорното влияние в устоите на своята съдържателност. Или, с други думи, тя е от тези жанрове, чиято специфика не само е в състоянието да възприеме фолклорния опит, но и се стреми към него, той ѝ е необходим да въплъти по-конкретно и открие по-ярко това съдържание, което може да се вмести в жанровата ѝ структура. Това „вличение“ на жанра към фолклора е характерно именно за този тип поема, който се създава у нас през Възраждането и който притежава значително по-голяма жанрова определеност, съпоставена с разновидностите на поемите, написани след Освобождението.

На второ място, генезисът на произведенията от този вид в нашата литература, схващан не така широко на фона на историческото и европейското им развитие, а като подбуда, подтик за творчество на нашите автори, също е свързан с изричното подчертаване на фолклорния първоизточник. Веднага обаче със засягането на този факт трябва да се постави първото „но“ в утвърждаване правилността на тази теза. Почти всички автори на поеми през Възраждането отбелязват, че в основата на творбата им е залегнало народно предание. Отгук идва и първият ред въпроси: не е ли народната песен по конструкция, по поетична нагласа по-близка до поемата през Възраждането, отколкото преданието? Защо подтикът за творчество за поетите идва от предание, а не от някой популярен сюжет на народна песен, както ще стане това по-късно при един Пенчо Славейков или Петко Тодоров например? Отговорът не е трудно да бъде намерен — той се крие, от една страна, в съдържателността на самия жанр, а, от друга — в нуждата за пряк разговор на отделния творец със своя народ и своето време. За възрожденския творец е от значение да открие исторически важно и обществено значимо събитие, дало тласък на народната памет, но не от масовото, популярното, а от локалното, малко известното. Никъде в поемата през Възраждането няма да намерим изграждане на произведение върху широкопопулярни мотиви,¹ а в случаите, когато в някоя песен има често срещани се народнопесенни мотиви, то преработката им е толкова голяма, че не може да се определи кой от вариантите на конкретна песен е послужил за подтик на литературната инвенция.

Как тогава се осъществява връзката с народното творчество, с какво народното предание е по-удобно от народната песен? И единствено то ли оплодворя търсенията на твореца?

Връзка на поемата с фолклора се осъществява, на първо място, още в сферите на идейно-философското съдържание. В този лирико-епичен вид на българската възрожденска литература е показан интерес към историческия живот на народа, взет в неговите висши изяви — любовта към родината и спо-

¹ Изключение прави само поемата на Н. Геров „Стоян и Рада“, заедно с поемите на Ц. Гинчев и П. Иванов, които разработват един и същ фолклорен мотив: Последните две поеми нямат висока художествена стойност и това им пречи да заемат съществено място в развитието на жанра.

собността да се отстоява тази любов. Но този важен за цялата възрожденска литература конфликт родно — чуждо е разгърнат не в мащабите на едно епическо повествование, а в интимно-личните координати на човешкото външение. В центъра на изображението застава не събитието и човекът, подчинен на движещите му сили, а човекът с цялото величие на неговото нравствено съвършенство, което можеше да се създаде в епохата на Българското Възраждане. Именно разкриването на мащабите на човешката същност подчинява повествованието, отхвърля на втори план събитието и прави душевността център на съдържателността на жанровата структура, основен моделиращ принцип във формиране на художествената специфика. Този основен белег на съдържанието предопределя и типа на въздействие на фолклорната традиция. Оттук започват и приликите, и отликите с народното поетично творчество: връзката с фолклора се изразява в сродното тълкуване на конфликтите, в основния сблъсък на движещите сили, в общността в трактовката на историко-героичното, историко-величавото, трагичното и прекрасното в неговата историческа определеност. Народното предание е съхранило в себе си именно това чувство за исторически важното и значимото според разбирането на народа (преданията винаги са се тълкували като народна историческа памет), но наред с това то носи в себе си и импулс за индивидуално човешкото чрез насочването към единичното, местното. Но само импулсът, защото основната отлика на поемата през Възраждането и фолклорната традиция е именно в постигането на една по-богата и по-различна от тая във фолклора човешка душевност. Тя довежда до необходимостта вековното схващане за героичното и трагичното, за исторически важното в концепцията на народа да бъде претворено не според устойчивите форми на народното виждане, а чрез усета на отделния творец, чрез дълбокото личностно изстраждане на една традиционна проблематика. Затова в творческата инвенция на отделната личност беше необходимо да участва не само определен фолклорен жанр. Поемата трябваше да въплъти в себе си патетичната възвишеност на епоса, нежната задухшевеност на народната лирика с напрегнатия драматизъм на баладата, за да създаде неповторимата обаятелност на собствения си поетичен свят. Това е един от най-интересните проблеми на взаимодействие между фолклорни и литературни жанрове — преливането на поезия в проза и обратно. Бачо Киро преработва приказка в стихотворна форма, Козлев, Славейков и Ботев превръщат преданието в поема, Каравелов пише разказите си по народна песен и т. н.

Въздействието на фолклорните жанрове обзема различни елементи на формата. Така например само в начина, по който се изгражда повествованието на поемата, може да се открие и влиянието на народното предание (сказовост, схващане и като устна реч, и като втори план в композицията), на народната епическа песен (верижно свързване на епизодите, закон за хронологическа несъвместимост) и на кратката лирическа песен в някои типични лирични отклонения в „Черен арап и хайдут Сидер“, в „Хайдутите“ и т. н.

Ролята на фолклорната традиция върху жанровата специфика на поемата е решаваща, тя обзема почти всички страни на нейното идейно-емоционално съдържание и художествена форма. Дава ли това достатъчно основание за твърдението, че макар и някои основни жанрови белези на поемата да наглед изглеждат в недрата на фолклорната традиция, се доразвиват в сферите на друг тип изкуство — професионалното литературно творчество? Въпрос не съвсем лек за отговор, защото се отнася повече до спецификата на самата фолклорна традиция и историческото ѝ състояние в момента, а не толкова до литературната структура и литературния процес. Дори и да се признае правомерността на тази теза, то трябва да се уточни, че връзката с фолклора се осъществява,

както всяка връзка със заварено художествено наследство, т. е. чрез двустранния процес на взаимно привличане и отблъскване. Литературата се стреми да подчертае своето превъзходство над фолклора и възприетия фолклорен опит да трансформира в нова плоскост. В поемата намира художествен израз схващането за исторически важното в живота на народа, но в насока, непозната за фолклора — задълбочения психологизъм на индивидуално-личното в човешкото изживяване.¹ И което е по-интересно, за постигането му се използва пак фолклорният опит по отношение на стилино-езиково богатство. Включено в нов контекст, то получава и нова семантична натовареност, и друго, различно от това във фолклора поетично внушение, макар че се използва сродна на фолклора асоциативност.

И така може да се продължи до безкрайност в очертаването на редица насоки, в които протича взаимното привличане и отблъскване между фолклора и литературата в жанровата структура на поемата. Остава впечатлението, че всяка прилика носи в себе си в зародишна форма и своето отрицание.

За да се сложи точка, би трябвало да се обобщи: в същност в какво се изразява и докъде се простира взаимодействието с фолклора при оформянето на жанровата специфика на поемата през Възраждането. Фолклорното влияние обхваща всички сфери на жанровата ѝ структура. Поемата е единственият жанр във възрожденската литература, който се формира под силното въздействие на фолклорната традиция, но не се ограничава с него. Съществуващите особености във възприемането на фолклорния художествен опит и подчертаният стремеж за преодоляването му ни навеждат на мисълта да допуснем, че българското народно поетическо творчество оказва въздействие на една оформила се вече в руслото на общоевропейската литературна общност жанрова структура. В генезиса на жанра фолклорното влияние е било доста определящо и затова художествената структура на поемата е в състояние да възприеме и абсорбира особеностите на народнопоетичното мислене, някои черти в стилино-изобразителната система на българския фолклор. Така се създава онай неповторима същност на художествена организация на поемата, която ни дава право да говорим за национално своеобразие на този литературен жанр, особено в началния етап на неговия развой в българската литература.

Съвсем в друга насока се изявяват тенденциите на взаимно привличане и отблъскване от фолклорния опит при белетристиката през Възраждането. Повествователните жанрове, които получават развитие у нас през миналия век и предимно повестта, не са свързани в своята праформа с фолклорната традиция. Жанрът на повестта е типичен за литературното творчество и е свързан, най-малко поне, с появата на писменото слово. Но не за това е думата тук. Парадоксалното е, че ако в съдържателността на жанровата форма на повестта в общеевропейското развитие не е така ясно забележима връзката ѝ с фолклора, то при създаването на жанра на българска почва фолклорът присъствува активно, и то не непосредствено, а чрез участието си в западноевропейската преводна сантиментална повест. Произведенията на немския и френския сантиментализъм, които проникват у нас, спадат предимно към типа на споменатата вече „народна литература“, хибридно явление между фолклора и литературата. Като „народни книги“ са се разпространявали произведенията на Кристофор Шмид, а сантименталният тип рефлексия в романите на близкия приятел и ученик на Русо — Бернарден де сен Пиер, също са оформяли своята същност ако не под прякото въздействие на фолклора, то с едно уважение и преклонение пред „природната“ философия, която

¹ Индивидуално-лично и субективно има и във фолклора, но друга е неговата същност и особено се различават формите на художественото му въздействие.

се съдържа в народното светоусещане. Самата форма на авантюрно-приключенския роман както по своята постройка, така и по своята съдържателност се родее с принципите на изграждане на народната приказка или с устния народен разказ. При „трансплантирането“ на чуждата повест у нас чрез формиране на побългаряването се извършва и втора преработка и видоизменение както на формата, така и на съдържанието на повестта пак в посока на една традиция, която доскоро е била властваща в художественото съзнание на епохата.¹ Побългарените разкази и повести често се променят, като доближават своята конструкция до тази на народната приказка или на устния народен разказ. Оказва се, че дори и в случаите, когато жанровата структура се възприема откън чрез опита на чуждите literaturи, то не се минава без връзката с фолклорния опит, който адаптира непознатия още жанр към българския вкус. И това въздействие на фолклора върху спецификата на българската повест е от значение за ролята на народното поетично мислене, на народната философия, на фолклорната поетика за жанра на оригиналната новобългарска повест. Освен най-общо като жизнена позиция, която се защитава от основните действащи лица, в сантименталните повести на Друмев или Блъсков фолклорът не присъствува в основните елементи от съдържанието на новобългарската повест в такъв смисъл и в такава степен, както при поемата. Национално-патриотичният конфликт, характерен за Друмевите и Каравеловите повести, нравствените терзания, характерни за Блъсков, острата сатирична насоченост на късните Каравелови творби не черпят своя патос от фолклорната философия или етика. Най-общо народното схващане за нещата може да присъствува като зрителен ъгъл в произведенията, и то не според специфичното му пречупване във фолклорната поетика. Или идейната насоченост на новобългарската повест се формира встрани от фолклорното влияние. То може да обхване само някои от елементите на естетическия идеал или формалното изграждане на творбите. Ще го почувствуваме в някои моменти на художествените образи — (особено показателни са Каравеловите „фолклоризирани“ положителни герои) в художествените похвати — гротеската и типа деформация при Каравелов, във включването на фолклорната образност в битовия му реализъм и т. н.

Какво е съществено да се подчертае в този случай? Фолклорното влияние не пронизва всички страни на жанра, не моделира жанровата му специфика, а само странично подпомага тези моменти от създаването на формата, за които като че ли литературата още не е набрала собствен художествен опит. При новобългарската повест фолклорното влияние или е заложено дълбоко в устоите на идейно-естетическата същност на жанра, така че трудно „се напипва“ с пръсти, или някакси е странично, външно прикачено и не навлиза във вътрешната, същностна страна на формата, както при поемата например.

Най-труден и с най-много нюанси е свързан въпросът за връзките на поезията с фолклорната традиция. Свързан ли е поетическият жанр в своя генезис с народното поетическо творчество? Безспорно, да. Зависи обаче за коя от разновидностите на жанра става дума, в кой етап на историческото му развитие и в рамките на коя литература протича взаимодействието.

Видовете поетични структури, познати у нас през Възраждането, по своята съдържателност не са свързани явно с фолклорната традиция — призивната мощ на Чинтуловите песни, еротичната закачливост на любовната

¹ Например преведената от П. Р. Славейков повест „Хубавинка Янка“ е изградена върху мотив в немското народно творчество и народната литература на Германия, преминал в новела на Бокачо в „Декамерон“ и достигнал, крайно променен и подложен на допълнителна обработка от П. Р. Славейков, в побългарената му повест.

лирика на Славейков, сантименталната изповедност в стихотворенията на Геров и Миладинов, любовните терзания на Великсин, философската дълбочина и драматична напрегнатост на Ботевото поетично мислене, нямат своите корени в поетичните жанрове, характерни за фолклора. Напротив, богатството и разнообразието на възрожденската ни поезия е извикано на живот именно поради новостта на идеите и емоционалната нагласа и поради факта, че светът на народната песен далеч не задоволява нарасналите духовни и поетически потребности на българина през Възраждането. Нещо повече. Първите стихотворци, тези, които обикновено са само обект на присмех със своето бездарно стихотворство, като че ли не забелязват фолклора. Нали ако е вярна тезата, че нашата литература израства на базата на фолклора, или нямайки на какво да се опре, „се учи“ от него, то най-силно би трябвало да е въздействието на народно-художествения опит в началото на развойните тенденции на един жанр, а не при неговия връх, както се получава у нас през Възраждането?

Без да се спираме на подробностите, иска ни се да обобщим — възприемането на фолклорния опит от поезията през Възраждането доказва някои основни закономерности на взаимодействието между фолклора и литературния процес. Първо — в по-късния етап от развоя на един жанр, когато той добива устойчивите очертания на структурата, става „годен“ да възприеме внушенията, дошли от фолклорната традиция. Затова благотворността на влиянието на фолклора върху Ботев е по-безспорно, отколкото върху Д. Попски или дори върху Н. Рилски (който показва в своите стихове близост до песенните изразни средства). От това следва, че фолклорното влияние е по-силно, условно казано, в зрелия етап от развитието на литературата.

На второ място, предметът на отражение, обектът на поетическо изживяване има значение за моделирането на формалната структура. Източник на вдъхновение за първите стихотворения са публицистични по своята същност тези, близки повече до един просвещенски рационализъм в мисленето, теми, свързани с черковнославянската традиция или с насоките на съвременната руска, гръцка и сръбска литература. Това несъмнено ограничава фолклорното влияние.

Жанрови разновидности, за които е характерно нарастването на субективно-изповедното начало — коренно различно от това във фолклора — като интимните стихотворения на Славейков и философската лирика на Ботев, по-слабо се нуждаят от включването на фолклорното влияние в идейно-философската си същност. В такива случаи въздействието на народното творчество се ограничава само до някои моменти на формата, без да обхваща общата структура на произведението.

Трето. Поетични видове като гражданската лирика или сатирата също не са в състояние да включат в съдържателността си фолклорния опит, тъй като това не е настъпило още в генезиса на жанра и задачите в изграждането на ново общество се различават от тези, присъщи на фолклорното мислене, свързано с патриархалния начин на живот.

И точно тук обаче започват цял ред от противоречия в преодоляването на патриархалното светоусещане. При любовната лирика на Славейков на пример традицията се преодолява по отношение на тема, мотив, идейно-емоционална нагласа, а се използва в словесно-ритмичната организация на произведенията, в синтактичния ѝ строеж. Независимо обаче от съпротивата на съдържанието на възрожденската поезия за възприемане на внушенията, дошли от фолклорната традиция, сферите на светоусещането и на стилно-изобразителната система на поезията са особено податливи за възприемане и трансформация на художествени принципи и изразни средства. Така се

ражда въздействената сила на Чинтуловата символика, израсла в дълбините на народното мислене, възвръщането на загубената хармония чрез въвеждането на митологичното у Славейков и Ботев, създаване националния тип на светоусещането, съчетал в себе си фолклорно и нефолклорно световъзприемане, многозначността на изказа, дошла от многовековните превъплъщения и обогатяване на понятия и изразни средства. Или, с други думи, влиянието на фолклора върху поетичния жанр през Възраждането е многостранно, с различна степен на важност и значимост при различните жанрови разновидности.

Дотук бегло нахвърлихме някои щрихи от общата картина на взаимодействието на жанровата система и фолклорната традиция през Възраждането. Излишно е да се подчертава, че този опит се предприема с пълното съзнание за непълнотата и фрагментарността в обхващането на фактите, на които е обречен той. Необходимо е да се предаде известна завършеност на отделните наблюдения. И така, в какво се съсредоточава фолклорното влияние по отношение на четирите посоки на диференциацията на жанровете.¹ Първо, в тематична плоскост — за фолклора и жанровете през Възраждането не е характерно сюжетно-тематично единство. Точно обратното, забелязва се стремеж за разграничение от общността в сферите на тематичната плоскост. Ако можем да говорим за съвпадение в предмета на отражение на фолклора и жанровете през началния етап на формиране на новобългарската литература, можем да направим това само в най-общ смисъл — проявява се интерес към живота на народа, който обаче в конкретните превъплъщения на сюжетно-тематичната си реализация в различните жанрове съществено се разграничава от фолклора.

Второ, сюжетно-тематичният отбор има не само качествен, но и количествен критерий. Изменението на обема на усвоявания материал влече зад себе си модификация на самата структура на художественото въплъщение. Трудно е с абсолютна категоричност да се твърди, но като че ли се набелязват тенденции при жанрове, отличаващи се с по-голяма, както се казва, „познавателна емкост“, в по-голяма степен да се възприеме многостранността на фолклорното влияние, отколкото по-кратките жанрови образувания (например поемата и кратката лирическа песен).

На трето място, аксиологичната плоскост на диференциацията на жанровете също има значение за типа, по който се пречупва фолклорното влияние в определена структура. Жанровете, които не съдържат в себе си нито рязка положителна, нито рязка отрицателна оценъчност, като че ли са поподатливи на фолклорно влияние. Трябва да се отворят скоби и да кажем, че въобще такъв тип жанрове у нас през Възраждането по-често се срещат. Например само в творчеството на един автор като белетриста Каравелов тези от неговите повести или места в тях, които се намират на границата между една рязко положителна и една рязко отрицателна оценка, са поподатливи за фолклорното влияние, отколкото ярко сатиричните повести-памфлети, концентрирали в себе си силата на Каравеловия гняв. Оттук степента на застъпване на народнопоетическото мислене, на елементите на народната естетика и поезика в повест като „Българи от старо време“ е по-голяма, отколкото в повест като „Хаджи Нико“ например. В „Българи от старо време“ връзката с фолклора е по-открита, докато в „Хаджи Нико“ е заложена дълбоко в извора на клокочещия гняв и обхваща такива пластове като амбивалентния характер на словото, определя наличието на „диалогични отношения“ в него. Тук не става въпрос толкова за степента на влияние, колкото за типа на възприемане на народния художествен опит.

¹ М. К а г а н. Използвам схемата му в Морфология искусства, Л., 1972.

И, на четвърто място, участието на фолклора в начина на създаване на образни модели на действителността също е различно. Става дума за съотношението на единичното и общото в създаване на образен модел за усвояването на действителността. Тук вече фолклорната традиция откроява яркото си присъствие при жанрове, където е увеличена ролята на обобщаващата идея или поне в онези техни части, където е изявена тя. Принципът на жизнеспособие невинаги е удобен за определен род идеи, имащи размах на обобщението като в Ботевия „Хаджи Димитър“ или в Славейковата „Изворът на Белоногата“, да намерят съответната си художествена реализация. Въвеждането на иреалност по фолклорен образец, трансформираната образност в тези творби, имаща свои корени в едно първобитно митологично мислене, е извикано на живот от силата на голямата идея, която не може да въплъти своята мощ в жизненоправдоподобни образи. Фолклорно-иреалното от втората част на „Хаджи Димитър“ уравнивява трагично-драматичното от първата част и го отвежда в сферата на космичното и вечното. Подобна е и ролята му и при Славейков — възвръщане на изгубената хармония чрез тържеството на силната любов, на възвишено-прекрасното, което се издига над суровата правда на една жестока реалност.

Още по-силен е напорът на фолклорното влияние при жанрове, където е съвсем тънка връзката на обобщаващото идейно съдържание и конкретното й образно превъплъщение. Най-ясно това се усеща при алегоричните жанрове като притча и басня.

И, на последно място, за да почувствуваме това взаимодействие на фона на общата система на изкуствата през Възраждането, трябва да отбележим приемането на функциите на фолклора от някои литературни жанрове, като публицистичния например, в етап на активност на фолклора и обратното им възвръщане на литературата в момента, когато е отслабена ролята на фолклора.

И накрая следва закономерно въпросът, запълва ли фолклорът някои неизживени етапи от литературата? Това е един от най-трудните въпроси в концепцията на Б. Ничев. Трудно може да се отговори както положително, така и отрицателно. В първия момент съзнанието ни се съпротивява на това твърдение, обаче много факти на поемането на някои функции, които в бъдещето ще принадлежат на литературата или например на публицистиката, дълго време са изпълнявани от фолклора и обратно, чисто литературни жанрове първоначално започват съществуването си във форми, близки до фолклора — разпространение по устен път, стихотворенията се пеят, повестите носят заглавия „приказки“. Има интересни факти и в друго отношение — в отделни моменти като че ли литературата се стреми да възвърне на фолклора неизживени от него етапи. По време на творческа работа П. Р. Славейков иска да създаде епическа поема, която да обедини всички прости народни суеверия, „що се в народа намират“, и всичко там (в поемата) да бъде народно, без „поетическо измислюване“. Пак той иска да направи „историята на народни песни“, за да бъде научена от тези, които не хващат книга в ръка.

И така може ли да се говори за органичен преход у нас през XIX в. от фолклор към литература? Естествено, че това е важна отлика на нашето развитие, но преходът се осъществява в контекста на общокултурното ни развитие през Възраждането, на фона на общеевропейския литературен опит.

Органическият преход не бива да се смята само като еволюционно бавно израстване на литературата от фолклора, а като процес на взаимно привличане и отблъскване. Това е характерно за всяко усвояване на художествено наследство — всяко изкуство се учи от предишния художествен опит — от

ричайки го и възприемайки го според степента на своята собствена зрелост. (Еволюционното вращаване може да е по отношение на отделни елементи на формата.)

Специално взаимодействието фолклор—литература протича на различни равнища, засяга различни страни от формата и съдържанието на отделните произведения — от философския подтекст до звуковата организация — и затова наблюденията трябва да се извършват прецизно, с голямо внимание към спецификата на отделните явления. Само тогава може да се стигне до сложното и динамично единство на тези две различни форми на обществено съзнание в историята на националната ни култура.