

ПОЕМАТА КАТО ЛИТЕРАТУРЕН ЖАНР¹

Кичка Диамандиева

Историята на българската поема е свързана с началото на новата българска литература. Поемата не само обогатява нейната жанрова система, но заедно с другите жанрове обяснява решителния поврат в духа и формите ѝ, осветява редица отличителни особености в нейното развитие. Освен това тя става съотвешен израз на новото съдържание на епохата, на основните процеси и тенденции в общественото и духовното развитие на българския народ.

Извикани от нуждите и задачите на националния ни живот, в продължение на няколко десетилетия в българската литература се появяват родове и жанрове, утвърдени в световната литературна практика. Формирането и развитието на тези жанрове в българската литература обаче се превръща в процес на търсене на национално съдържание и художествена образност.² Така че, ако в центъра на вниманието ни е поставен определен литературен жанр, това има своето оправдание и значение, тъй като жанровите форми и тяхната система изразяват възможностите и тенденциите в литературата през дадена епоха. За художествената структура на жанра не е без значение съдържанието, което тя изразява и с което взаимодействува. Това взаимоотношение обуславя и еволюцията на жанра, обяснява нейните причини и прояви. Трансформирането на различните елементи на жанровата структура е резултат не само на „приспособителната“ способност на жанра към изискванията на изменилото се съдържание, но изразява изменението и в „закрепеното“ в дадения жанр художествено мислене. Всяка литературна епоха има свои господстващи жанрове и определена жанрова система. Неслучайно и един от първите „белези“ за смяна на една литературна епоха с друга стават съществени изменения в художествената структура на основните ѝ жанрове и тяхната система.

Изясняването на процесите, в които се формира, развива, трансформира и отпада даден жанр, се счита за една от важните теоретически задачи на литературната наука. Изучаването на отделните жанрове в границите на определена епоха или направление е път към решаването на тази общотеоретична задача и възможност по-задълбочено и многостранно да се представи динамиката на литературния процес.

В жанровата система на българската възрожденска литература поемата се налага като една от най-актуалните форми за художествено отражение. Със своите жанрови възможности тя се оказва в състояние да обхване и разкрие новите тенденции в историческото развитие на българския народ и спецификата

¹ Статията има уводен характер. Поставените в нея въпроси предхождат едно по-цялостно изследване върху поемата в българската възрожденска литература.

² Вж. Пантелей Зарев. Панорама на българската литература. Т. I. С., 1966.

на съзряването на националното художествено съзнание. Поемата като конкретна проява на лиро-епическия жанр отразява в себе си моменти от общото, главното, типичното в литературния процес през определения период, синтезира основните естетически търсения на епохата в границите на своите художествени възможности, в нова степен отразява промените в художественото и духовното развитие на нацията. В сравнение с „малките“ поетически жанрове поемата има възможност да събере в себе си социално-философски, нравствени и исторически проблеми, да ги обхване като цяло, да ги представи в обобщена форма в отношение към настояще, минало и бъдеще. Появата ѝ е свързана и със задачите на бъдещото развитие на възрожденската поезия, с нейната обществена функция, с художествените ѝ възможности. С утвърждаването на поемата се решават важни въпроси, вълнували естетическата мисъл през този период.

* * *

В българската възрожденска литература поемата се утвърждава като форма, която със специфични средства и възможности разкрива не само историческата действителност и истината за човека, но отразява и закономерностите в литературното развитие.

За поемата е писано и много, и малко. Много, защото в редица изследвания за Н. Геров, Козлев, Раковски, Славейков и Ботев литературоведите много често анализират техните поеми и правят интересни наблюдения и изводи. Малко, защото тези наблюдения се отнасят повече към идейно-тематичната страна на произведенията, а изводите не оформят една цялостна картина на жанра. И независимо че много често привлича вниманието на литературните историци, поемата в крайна сметка не се оказва в центъра на научните им интереси.

Развитието на поемата в българската възрожденска литература заслужава внимание по няколко причини. От една страна, тя се развива интензивно в творчеството на почти всички поети. И в нея, както в цялостното им творчество са засегнати характерни за времето и национално значими теми, стига се до художествени и идейно-естетически обобщения, които извеждат възрожденската поезия извън националните рамки. От друга страна, във възрожденската поема се оформят специфични черти, които стават традиция в развитието на този жанр в литературата след Освобождението.

* * *

Въпросът за появата и развитието на поемата е тясно свързан с един основен, принципен въпрос — за същността и спецификата на жанра поема. През последните десетилетия в съветската литературна наука се появили интересни типологически и конкретно-исторически проучвания, които са сериозна основа за по-нататъшна изследователска работа. Те убедително доказват значимостта на този проблем и необходимостта от разрешаването му.¹ Тласък в разработването на въпроса за особеностите и същността на поемата като литературен жанр дадоха и изследванията в сборника „Теория литературы“, т. II (1964). Някои въпроси бяха разгледани и на дискусията, състояла се на страниците на в. „Литературная газета“ (юли—септември 1965 г.).

¹ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1965; И. Г. Неупокоева. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. М., 1971.

В българската литературна наука в редица обстоятелни изследвания върху творчеството на отделни възрожденски писатели въпросът за поемата — нейната същност, жанрови особености, не е поставен в центъра на научните интереси.¹

Възниква въпросът, оправдано ли е от своеобразието на определени явления да се правят изводи за закономерностите на литературния процес; логично ли е чрез съдбата на отделния жанр да се изведат спецификата и същността на жанровата система на българската възрожденска литература. Този път на изследване има опора в съдържанието 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 за извънисторичност“². Или не е без значение „съдържателността“ на жанра, която Бахтин нарича „памет на жанра“. Така „паметта“ на жанра дава възможност да се проследи неговият генезис, динамиката и закономерностите на процесите, „изкристилизирали“ в него. Затова чрез художествената структура може да се стигне до наблюдения и изводи върху особеностите и тенденциите в литературния процес, до същността на жанровата система в българската възрожденска литература.

* * *

Понятията за литературните родове и жанрове се изграждат на основата на многовековното развитие на художествената практика и теория. В днешния си вид те съдържат сложно преплитане на елементи от това развитие. И за да бъдат разбрани, трябва да се познава сложният им и противоречив път. Проблемът за литературните родове и жанрове в една литература се свързва не само с определяне на характерните особености на даден жанр, а и с въпроса за жанровия критерий, за ролята и значението на едно специфично съдържание, на един вид организация на литературното произведение, с причините, които обуславят жанровото многообразие.

При изследване на поемата като исторически развиващ се жанр възникват редица трудности, които произтичат от факта, че в литературната наука няма единно и точно определение на понятията „жанр“ и „поема“. При определянето на жанров критерий също има не само различия, но и противоречия. Появява се различен подход към жанра, издигат се критерии, в основата на които се поставят особеностите на изобразяваната действителност, нейния обем, типа композиция, отделни компоненти на художествената структура, оригиналността на авторската личност и т. н. Не е трудно да се схване, че в повечето случаи надделява склонността към подбор на формални признаци при определянето на жанра и жанровия критерий, макар понякога да се говори за „съдържателност“ на жанра.

От една страна, се оформя убеждението, че не може да се проникне в същността на жанровете и да се даде точен отговор,³ от друга, се отхвърля и необходимостта от тяхното изучаване. Във връзка с това И. Кузмичов посочва, че

¹ Б. Пенев. История на новата българска литература. С., 1936; П. Динев. Литературни образи, С., 1956; Възрожденски писатели. С., 1962; Кр. Генов. Романтизмът в българската литература. С., 1968; П. Зарев. пос. съч.; С. Баева. Петко Славейков. С., 1968; Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971; Т. Жечев. Критически погледи. С., 1971, и др.

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

³ Учени като Фослер и Шайгер почти се отказват от разглеждане на жанра. Шайгер се спира на лиричното, епичното и драматичното като основни жанрови критерии, които могат да се срещнат в рамките на един жанр. Когато става дума обаче да се определи жанрът на произведението, неговият отговор става неопределен: „Да се проследи как едно поетическо произведение се колебае между лиричното, епичното и драматичното, как протича напрежението между отделните елементи и как се хармонизира, с извънредно деликатна задача. Недопустимо е

„безразличното, пренебрежително отношение към жанровете за много литературоведи и критици става норма. Могат да се назоват десетки най-различни изследвания от последните години, в които литературата се разглежда извън нейните жанрови форми.“¹ Изказани са също мнения, че жанровете са само „схоластично-конвенционални“ производни означения, наложени от практиката, без теоретична основа.² Схващания като израз на индивидуалните възгледи на автора, на произведенията се отричат общи, типични, характерни признаци, които ги сближават и определят жанровата им принадлежност. В други случаи се стига до опростителство при класификацията им, като се пренебрегва историческата обусловеност на жанровете, подценява се ролята на творческата индивидуалност и естетическите изисквания на времето.

Схващанията за жанра като абстрактна категория,³ като „сфера, която се стреми към един център“⁴, като „точка“, до която стоят по-близо или по-далеч жанровите образци,⁵ едва ли биха могли да дадат нещо положително за разкриване на неговата същност. Напротив, те даже отдалечават мисълта и я насочват към абстрактни представи и понятия. В други случаи жанрът се определя като „тип художествена форма“, като „съвкупност от различни признаци“, като „конкретно единство на форма и съдържание“⁶.

И при най-общ преглед върху основните схващания за жанра и жанровото делене в теоретичното наследство се очертават няколко основни тенденции в историята на въпроса, които същевременно носят здравото, непреходното, устойчивото, което остава в основата на съвременната жанрова теория. Независимо от редица противоречия в историческото ѝ развитие в жанровата теория се оформят няколко основни положения. Жанровете не са „конвенционални означения“, а отражение на закономерностите в литературния процес. Върху тяхната поява влияят субективно-обективни предпоставки, свързани с особеностите на обществено-историческия период, индивидуалните търсения и същността на творческата индивидуалност. Освен това се налага убеждението, че жанрът освен с художествената структура и различни страни на произведението е във връзка и с други литературни категории — метод, стил на автора, литературните направления. Така че в жанра се пречувват идейно-естетическите тенденции на епохата, литературата, изкуството, метода, направлението. Оттук следва и изводът, че жанрът е не само типологическа, но и историческа категория със свои конкретно-исторически черти.

Различните схващания за жанра и подбора на жанров критерий виждаме да застава в центъра на литературно-теоретическите спорове и около жанра на поемата. Най-често за жанров критерий при определянето на понятието поема изследователите сочат обема на жизненото съдържание. Разногласията могат да се сведат до две гледища: за поема се приема или всяко повествователно произведение в стихове, или определен вид стихотворно повествование.⁷ Обемът на жанра е най-елементарният външен и несъществен критерий. Въпросът остава

опростяването на този въпрос“. (Цит. по Сб. Философски и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание: съставил акад. П. Зарев. С., 1969, с. 234.)

¹ И. Кузминов. Введение в теорию и классификация жанров. В кн. Жанры советской литературы, Вопросы теории и истории. Ученые записки Горьковский гос. у-та. Т. 79. 1968, с. 9.

² Б. Кроче. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 1920.

³ S. Sosifescu. Литературные жанры и виды. — Zagadnienia rodzajow, t. IV, zeszyt 1(6).

⁴ В. Томашевски. Стилистика и стихосложение. Л., 1959, с. 502.

⁵ И. Кузминов. Пос. съч.

⁶ Д. Лихачев. Принципы историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения. — Русская литература, 1965, I.

⁷ Вж. А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины IX века. Изд. Моск. у-та, 1955, с. 5—15.

открит дори при усилията на литературоведите в последно време при определяне на жанра да открият главния жанров критерий. Тяхното внимание се насочва не към обема на жанра като основен различителен признак, а към изтъкване на нови страни, решаващи при определението на жанра. Те се отнасят най-вече до съдържанието на поемата, до характера на изображението, до позициите на автора към него. В литературната наука се изказва и друга гледна точка, според която определението на жанра поема може да се изгради от устойчиви елементи. Във връзка с това се посочват такива компоненти като сюжет, характер, обем на съдържанието.

Възгледът, че поемата е първична художествена форма, стихотворен епос, може да доведе до известна ограниченост в избора на жанров критерий в проучването на поемата, да насочи изследването само към родовата принадлежност на жанра. Този подход има опора във възгледа за съществуването на ранен епически период в развитието на всеки народ. И тъй като поемата се приема за първична художествена форма, тя се определя като епическа в съответствие с периода, в който е възникнала. Приемането само на епическата същност на поемата като жанров признак противоречи на фактите, които налагат да се признаят и „силна лирическа и драматическа окраска“ в нея или епическа сюжетна основа, проникната от „лирическо настроение с напрегнат драматизъм“¹. Същността на жанра обаче не се изчерпва само в своеобразното съчетаване на трите начала — лирическо, епическо и драматическо.

Не може да се търси единствена опора при разкриване на същността на жанра на поемата и в някои формални моменти — например композиция, ритмично-езикови средства. Няма такъв ритъм, рима или езикови средства, които да създават същността на този жанр.

Посочените критерии при определяне на жанра на поемата, от една страна, носят известна ограниченост, но, от друга — насочват вниманието към мотивите, които отвеждат към подобни определения.

Количественият подход, извеждането на определения въз основа на вложени в поемата жизнен материал не може да даде резултат, тъй като обемът на жизненото съдържание е външен признак. В този подход обаче не е трудно да се долови схващането за познавателната същност на жанра. Но всеки жанр, цялото изкуство и литературата като една от неговите форми отразяват в една или друга степен определено жизнено съдържание, дават познание за обективната реалност. Тогава къде трябва да се търси критерият за жанровото деление, по какви признаци да се отделят качествено еднозначни неща. Опора за това може да се намери в теорията на жанровете, още в концепциите на Хегел, доразвити по-късно от Белински. При поезията той извежда най-общия принцип на деление „от всеобщото понятие за художествено отражение“ и от отношението на твореца към предмета на изображението. Епикът „рисува характери и събития, както те са обективно дадени“, лириката представя „вътрешния мир“, „самоизказването на субекта“, а драмата обединява обективността на епоса със субективния принцип на лириката, така че разкрива „обективния свят“ и „вътрешния живот на индивида“².

Хегел въвежда и доразвитите по-късно от Белински понятия лирично, епично и драматично, които присъствуват не само в субективния, а и в други поетически жанрове, но определящо за рода (жанра) става онова, което доминира. Докато в лирическият род „формата на вътрешното чувство става основният тип изображение“, при епоса характерен тип са „формите на обективната реалност“, които

¹ Вж. Дискусията на страниците на в. „Литературна газета“ през юли—септември 1965 г.

² Гегелъ. Соч. Т. 14. М., 1958, с. 224—225.

отразяват както „външните обстоятелства“, така и „вътрешната страна на характерите“. И Хегел, и Белински като съдържание и обект на епоса сочат връзката между „човек и общество“, „личност и среда“, „характери и обстоятелства“. „Извлича се всеобщото правило, че особеното епично събитие постига поетична живост само тогава, когато може да бъде по най-тесен начин свързано с отделния индивид.“¹ При характеристика на епоса и двамата теоретици се насочват към осъществения в него „начин на разказване“, „начин на обхват“,² на обективния свят с неговите две основни страни „човек и общество“, „личност и среда“. Така обемът, външната обхватност на епическия жанр е в зависимост от „начина на поетическото развитие на епическото събитие“³ или в своеобразното трансформиране на жизнения материал в епоса.

Подобен подход среща и в съвременни жанрови изследвания. Например И. Виноградов в студията си „Теория новеллы“ (1936) посочва спецификата на жанра новела не в „количеството на персонажите и събитията (. . .), специфичността е в самия начин на обхват, художествено усвояване на тези събития“. И продължава: „... не от обема на обхванатото време и пространство, не от количеството лица и събития се определя новелата (. . .), може да се каже, че новелата е в състояние да включи в своите предели огромни хоризонти, цялата световна история и на свой ред е възможен и съществува роман, който изобразява само един ден, ограничава се с едно семейство (. . .), почти с един човек (. . .). Очевидно не във външната ограниченост на материала, а в самия начин на разкриване на действителността трябва да се търси специфичността на новелата, истинската основа на нейната количествена страна.“⁴

Този подход може да бъде приложен и при разкриване на жанровите особености на поемата. Не съдържанието на произведението, изразено в „няколко епизода“, не „обемът“ на обхванатия жизнен материал могат да оформят спецификата на жанра поема. Това зависи от начина на усвояване на жизненото съдържание, подчинен на основната художествена концепция, на вътрешната структура на произведението.

Този принцип за жанрово разграничаване най-ясно и пълно проявява своята същност, когато се приложи при анализ на конкретен литературен материал, когато се свърже с основната идея и структурните страни на произведението, с авторовата индивидуалност. Действието на този принцип ще се опитаме да разкрием при анализ на материал от възрожденската поема, което е и цел на следващи изследвания.

* * *

Към предварително поставените въпроси в тази първа част принадлежи и въпросът за определението на същността на поемата. В литературната наука няма определение, което да обхваща всички особености, характерни за развитието на този жанр през различните периоди. С измененията, които се наблюдават в жанра на поемата, се изменят и понятията, възгледите за нея. Въз основа на многовековната история на поемата не могат да се изведат нейната същност и особености, без да се отдели общото от конкретното, за да се очертае жизненото, непреодоимото в нея. Това може да се осъществи, като поемата се разглежда на определен етап в литературното развитие и същевременно се следи за историческия ѝ път, за влиянията и закономерностите, които обуславят промените в същността ѝ.

¹ Гегел. Соч. Т. 14. М., 1958, с. 261.

² Пак там, с. 267.

³ Пак там.

⁴ И. Виноградов. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972, с. 251—253.

През епохата на Ренесанса усилията да се създадат нови жанрове по подобие на античните образци определят значително място на поемата. Дълго тя остава в центъра на литературните интереси и теоретични спорове. Въпреки утвърдените авторитети на Аристотел и Хораций като теоретици и художественото съвършенство на поемата на Омир и Вергилий върху редица въпроси, свързани със същността на поемата, се изказват различни мнения. Въпросите за художествената същност на поемата, отношението ѝ към историята и нейната художествена реализация, за присъствието на лирическо и епическо начало и влиянието им при изграждането на художествения образ, композиция, сюжет, стил и метрически форми в поемата предизвикват редица теоретически спорове.

Ренесансовата теория на поемата отразява стремежа да се съчетаат в едно две различни начала — националното и античното. Новата утвърждаваща се буржоазна класа, от една страна, е обхваната от стремежа за културно и национално издигане и утвърждаване. От друга страна, в борба с идеологията и културата на феодализма тя търси опора в античната мисъл. Двете концепции за епическата поема особено ясно са изразени в италианската литература на Ренесанса. Едната — свързана с рицарския тип поема, най-ярко представен от „Бесният Роланд“ на Ариосто (1516), утвърждава свободата на поетическата фантазия, творческа независимост по отношение реално-историческия материал, предпочитание към романтичния материал пред героическия, по-голям брой на персонажа и няколко сюжетни линии, свобода на автора в композиционното изграждане. Тази концепция не получава завършена, теоретическа обосновка, тя се оформя по-скоро като система от естетически принципи, реализирани от рицарската поема.

Двете тенденции — националната и класицистичната — намират завършен израз в теорията на Т. Тасо. Неговото предисловие към „Риналдо“ (1562) и най-вече „Разсъждение за поетическото изкуство и в частност за героическата поема“ (1587) става най-ярък израз на ренесансовата теория за епопеята. Тасо предпочита измисления исторически сюжет. „Чудесното“, необходим елемент в епопеята, според него трябва да се вземе от християнската религия. В композицията трябва да се спазва принципът на единство. Но Тасо не се отказва и от традициите на националната италианска рицарска поема, които се изразяват в разнообразие и занимателност на съдържанието, свобода на творчеството.¹ В теорията на Тасо е изразено своеобразието на Италианското Възраждане. Блестящото развитие на рицарската поема, възплътила светогледа и художествените принципи на Ренесанса, неминуемо дава отражение върху поезията и особено върху поетиката на Тасо. Над античното начало се налага националното, италианското начало. Но в по-нататъшната съдба на западногерманската теория на епопеята определящо става античното начало.

Авторитетни теории за епическата поема се създават във Франция. Като теоретик, опирайки се на Аристотел, Ронсар² прониква много по-дълбоко в жанровото своеобразие на епопеята. А като автор се стреми да създаде национални по сюжет и език епопеи. Особено внимание той отделя на проблема на съотношението между епос и история, проблем, който става по-нататък един от основните. Ронсар изхожда от известното разграничение в „Поетиката“ на Аристотел на поетическо и историческо произведение. Като признава поезията за изкуство, Аристотел сочи различието между историка и поета в това, че „единият разказва за случилото се, другият за това, което би могло да се случи, или за възможното по вероятност или необходимост“.³

¹ Вж. В. Каплинский. Теория епоса молодого Тассо. Ученые записки Саратовского государственного имени Чернышевского университета. Т. VII, вып. III. Саратов, 1929.

² Вж. също от руски превод трактата на Дю Белле „Защита и прослава на френския език“. — В: Поэты французского возрождения. Антология. Л., 1938.

³ Аристотел. Поетика. С., 1947.

И за Ронсар епическата поезия не представлява стихотворна история. Поеът за разлика от историята се ръководи не от истината, а от правдоподобността, не от действителното, а от възможното. Но Ронсар прониква по-дълбоко, като смята, че за епическия поет историческият факт е само основа, върху която фантазията създава въображаем свят. Така възниква това неразбиране на същността на епопеята, което достига до своя апогей при теоретичите на френския класицизъм. Само романтизмът ще постави пред поезията за пресъздаване на историческото минало със средствата на изкуството. А дотогава теоретическата мисъл се колебае между две крайности: или поетическата измислица ще се подчинява на историята, ограничавайки се в несъществени добавки, или историята ще се подчинява на произвола на поетическата фантазия, която игнорира историческата правда. Последната тенденция намира израз и при Ронсар, който смесва историята с легендата и допуска измислени сюжети в епическата поема.

През епохата на Ренесанса и по-точно в работите на Ронсар теоретически се обосновава (с позоваване на авторитетите на Аристотел и Хораций) тази композиция на епопеята, която за столетия става традиционна. От Аристотел се заема учението за единството на епическия сюжет, от Хораций се заимствува правилото за навлизането на епическия поет изведнъж в центъра на нещата. През епохата на Ренесанса се поставят основите на учението за епическия стил. Тасо, изхождайки от принципа за трите стила на речта, отнася епопеята към областта на високия стил.

Учените-хуманисти, които разработват литературната теория паралелно с поетите на Ренесанса, излизат от същите културни и естетически предпоставки, но изпаднал в по-голяма зависимост от Аристотел и Хораций. Значение за понататъшното развитие на теорията на епопеята имат поетиките на Вид (1520) и Скалигер (1561).

В хуманистичната поетика и по-точно при Скалигер се установява това деление на поезията, което се запазва в течение на столетия: трагедия, ода, комедия, епиграма и т. н. Терминът поема при Скалигер се прилага при всички стихотворни родове — и големи, и малки. В основата на това разбиране лежи Аристотеловото понятие за поема. Заслуга на Скалигер е, че той посочва историческата основа на епическата поезия. „Кой не знае, че всички епически поети имат за предмет историята? . . . Нима при Омир намираме нещо друго?“ Както и Ронсар, Скалигер проявява неразбиране на взаимоотношението история — поезия. Той свежда разликата между поезия и история до украсената измислица и художествено обработен слог. Тук се наблюдава едно неправилно схващане на естетическите принципи на Аристотел, който вижда в измислицата и специфична форма на художествена истина. А според Скалигер измислицата е добавка към истината. Той не схваща познавателното ѝ значение.

Хуманистичната поетика, както и поетиката на Ренесанса като цяло, не успява да проникне в същността на епопеята, в нейната природа. Най-голяма историческа жизненост носят установените от Скалигер закони на епическата композиция, в които той се опитва да конкретизира Аристотел и Хораций.

Най-завършена теория на епопеята създава френският класицизъм.

Новите възгледи намират израз най-напред в предговорите към група епически поеми, появили се във френската литература през 50-те години на XVII в. Изразителите на тези възгледи, предшественици на Боало, остават верни на традициите на Ренесанса в предпочитанията си към националната тематика. Но те скъсват с предшествуващата епоха в своето отричане на историческата основа на епопеята. „Поеът не е историк.“¹ В епопеята се търсят възможности за свободно разгръщане на фантазията върху исторически материал. Така се

¹ Вж. J. Duchesne. Histoire des poèmes français du XVII^e siècle. Paris, 1870, p. 62, 63.

забравя историческата основа на епопеята. От поетите на новото поколение все повече се утвърждава необходимостта от християнски чудеса в епопеята. В същото време се укрепва традицията на алегоричното тълкуване на епическия сюжет и персонаж, отразяваща дидактизма на литературата в тази епоха.

Завършен израз класицистичната теория на епопеята получава в две различни по тип, но близки по принципи съчинения — „Поетическо изкуство“ на Боало (1974) и излезлия една година по-късно „Трактат за епическата поема“ от Ле Босю.¹ Класицизмът като изкуство на абсолютизма намира отражение и в теорията на епическата поема, като налага строги правила върху епическия поет.

Боало утвърждава измислицата като основа на епопеята. За него тя не е специфична форма на познание на действителността, а „украсяваща измислица“. В тази функция при Боало се изявяват и традиционните митологически образи, на които той отново дава право на гражданственост в епопеята, като отхвърля християнските чудеса, утвърдени от поетите на 50-те години на XVII в. Той не се задълбочава и в традиционния въпрос за отношението между поезия и история. Но разработената теория свидетелствува, че в схващането си по този въпрос теоретикът на френския класицизъм не се издига над Скалигер. Като не търси в епическата поема историчност, Боало загубва и чувството за национално значение на този жанр. Според него е без значение националната принадлежност на героя и следователно и на сюжета. Той сочи като епически персонаж хора от различни епохи и страни, но винаги свързани с античността. Националните елементи, които представят силната страна на ренесансовата теория на епопеята, при класицизма се загубват.

Концепциите, изложени в „Поетическо изкуство“ на Боало, се поддържат и от Ле Босю. В „Трактата“ му за епопеята те дори стават краен израз на неразбиране на нейната природа. Целта на епическата поема според него е да даде наставления, нравоучения. Оттук и определението на Босю за епопеята, нееднократно използвано по-късно: „Епопеята е реч, съчинена с изкуство, за да въздействува на правите с наставления, скрити под алегорията на важно действие, разказано в стихове, в правдоподобни, увлекателни и чудати образи.“ Изложението за разбиране на епопеята е логическо следствие от основните принципи на класицизма. При Босю в открит вид са изложени, от една страна, дидактизъм, който превръща изкуството в служба на морала, а, от друга — рационализъм или априоризъм, който подчинява в художествения образ елементи от конкретната действителност на абстрактната идея.

Противодействие на теорията на класицизма в близките години след излизането на „Поетическо изкуство“ оказва Шарл Перо в „Спора за древните и новите писатели“. Той и неговите съмшиленници не обогатяват особено теорията на епопеята, но тяхното твърдение, че новите писатели трябва да прославят древните, съдържа идеята за прогреса на изкуството, възниква, макар и неизбистрена, мисълта за еволюцията на литературните жанрове. С това се подготвя почва за ново разбиране на епическата поема.

Като първо значително явление в тази област трябва да се признае „Опит за епическа поезия“² на Волтер. Съкратено и обобщено изложение представлява статията „Ерорée. Poème érique“, поместена в неговия „Философски речник“. Теорията на епопеята при Волтер се изгражда на основата на неговите естетически възгледи, върху които влияе новата просветителска идеология. Волтер си позволява да заяви, че правилата в поезията са или лъжливи, или безполезни. Като признава изменчивостта на човешките произведения за разлика от тези

¹ *Traité du poème épique* par Ler. P. Le Bossu, Chanoine Régulier de Sainte Geneviève, Sixième édition. . . ai flage. . MDCCXIV.

² Напечатан на английски език в 1727 г. и на френски — 1728 г.

на природата, Волтер допуска възможността за нов поетически идеал. Той развива мисълта за национална и историческа диференциация на културата, изкуството и литературата и признава правото на всеки народ да има свой естетически вкус. Идеята за историческото изменение в изкуството довежда Волтер до отричане на старите авторитети и в теорията на епопеята. Човекът с нови възгледи (по неговите думи) няма да позволи да тиранизира себе си нито със Скалигер, нито с Ле Босю. Волтер допуска различни видове епопеи. Той поставя задача за конкретно-историческо изучаване на епическите поеми, създадени в различни епохи и страни, отдалечени едни от други. Той допуска пълна свобода на поета в избора му на действие, място и герои, а в определението на епопеята оставя само два непроменени признака: епопеята — това е „разказ в стихове за героически събития“. Като се отклонява от класицистичната традиция, Волтер се противопоставя на измисления сюжет в епопеята и връща вниманието на поета към историческата тематика.

В противоречие със собствените си възгледи за национално-историческите различия на епопеята Волтер се опитва да намери някои общи критерии за оценка на епическата поема, които произведенията на този жанр независимо от времето и мястото трябва да удовлетворяват. Волтер възвръща в поетиката даже понятието правила, които обаче не се извличат от антични образци и авторитети, а се диктуват от природата на всяка нация.

Естетиката и поетиката на XVIII в. представлява ново и самостоятелно явление в развитието на литературно-естетическата мисъл. При Волтер се забелязват първите очертания на поетиката на Просвещението. Но нейните естетически принципи са разкрити напълно в забележителната „Енциклопедия“, събрала научната и философска мисъл на века.

В „Енциклопедията“ трима автори пишат за епическата поема: де Жокур, Мармонтел и Зулцер. И тримата започват с отказ от класицистичната теория, но при разработката на въпроса в различна степен бележат новаторство и дълбочина. Само възгледите на Зулцер за епопеята получават развитие вече през XIX в. Той идва до мисълта, че поемите на Омир са резултат на известно историческо развитие, с което признава традицията и еволюцията на жанра. За разлика от класицистите на XVII в. енциклопедистите признават, че сюжетът на епопеята не трябва да бъде продукт на авторовата фантазия, а трябва да бъде извлечен на национално-историческа почва. Оттук произтича и общонационалният размах на сюжета, което енциклопедистите признават като съществен признак на епопеята. Те определят епопеята като епически разказ за някакво велико събитие, което има значение за целия народ или даже за целия човешки род.¹

Признанието на националното значение на сюжета в епопеята при енциклопедистите се свързва особено дълбоко с разбирането за „важността“ на героите. Вече не само велможи и крале, но и плебеи могат да бъдат епически герои, стига да са извършили исторически значими дела. Като пример за подобен герой Мармонтел посочва Кромвел. Тук намират израз новите социални възгледи на буржоазните просветители. Следвайки Волтер, енциклопедистите скъсват със законите на класицизма и отхвърлят чудесния елемент. Мармонтел и Зулцер смятат, че епопеята може да съществува и без него, защото величавото, прекрасното може да се прояви и в човешките действия, в човешката същност.

В такава насока се развива теорията на епопеята в навечерието на романтизма. Това развитие на теорията от епохата на Ренесанса към класицизъм и по-нататък към Просвещението намира най-ясен израз във френската литература. Подобно развитие тя получава (в основната си насоченост) и в другите ев-

¹ Le Chevalier de Geauncurt. Poème épique, Encyclopédie au dictionnaire raisonne des sciences... Diderot et D'Alambert, m. XII MDCCLXV, p. 815.

ропейски литератури, като носи своеобразието на литературния процес. Така, в частност поетът на английската буржоазна революция от XVII в. Милтон изработва своеобразна теория на епопеея, която отговаря на идейно-художественния замисъл на неговия героико-космически епос.¹

В епохата на романтизма, дошъл да измести класицизма и да опровергае възгледа за непреходността на неговите естетически норми, поемата се утвърждава като господстващ жанр. В практиката и теорията² на романтиците се проявяват основните моменти от теорията и естетиката на романтичната поема. Освобождаването на поемата от традиционните нормативни форми, които задържат развитието на този жанр, става първостепенно условие за усвояване на новия жизнен материал, който не се поддава на традиционна художествена „организация“. В какво се изразява новото, което носи романтичната поема в своето съдържание и форма. В нея навлизат съвременността — бурна и тревожна, и човекът, изпълнен с най-актуалните и вълнуващи мисли на епохата. Нов момент в романтичната поема представлява не само въвеждането на новите социални и духовни конфликти на епохата, но и откриването на новия герой, отразил света в себе си, изживял епохата на Разума, провъзгласил независимостта на своите мисли и чувства, влязъл в поетическо взаимодействие с епическото съдържание на своето време. Така романтичната поема носи възможност да отрази всенародни събития и движения, съдбата на личността в нейното драматично състиковане с епохата и взаимоотношения с обществото.

Стремежът към самотитно национално съдържание в поезията насочва вниманието на романтиците към значителни събития от националната история, към традициите на народното творчество, като важно условие за създаване на национално съдържание и форма в поезията и проникване в народното световусещане. Романтиците се опитват да решат въпросите на съвременността в светлината на националния опит на миналото, способствуват за широкото въвеждане на историческия подход към действителността.

В борба с класицистичната естетика, с нейния рационализъм романтиците особено много наблюдават на свободния, творчески характер на изкуството. Но под оригиналност и свобода на творчеството не разбират отказване изобщо от всякакви традиции. Те признават значението на наследството за развитието на изкуството и неговата национална специфика.

Спираме се на най-характерните особености в естетическите изисквания на романтиците към съвременната поезия, тъй като те стават основни принципи при формирането на романтичната поема, която носи не само съвременно съдържание, но и нови особености на стила, отличаващ се със сила на израза, широта на мисълта и въображението. Основно начало за романтиците става въображението, провъзгласено като съществен елемент на всяко творчество.

Романтиците съчетават обективното съдържание с подчертано авторово „съучастие“, което се превръща във вътрешна „пружина“ на действието. Оттук произтича и съчетаването на лирическо и епическо начало като характерен момент в романтичната поема.

* * *

След този най-общ преглед на схващанията за поемата, оформени през различни литературни епохи, но набелязали някои особености, които остават основни

¹ Вж. Р. М. Самарин. К вопросу о теории эпоса у Мильтона. — Доклады и сообщения филологического факультета. Моск. гос. у-т им. Ломоносова, вып. 5, изд. МГУ, 1948.

² Вж. В. В. Ванслов. Эстетика романтизма. М., 1966; сб. Проблемы романтизма, М., 1967; сб. Проблемы романтизма, М. 1971; сб. Проблемы романтизма и реализма в зарубежных литературах 18—20 веков, Кишенев, 1972; Славянские литературы, VII Международный съезд славистов, М., 1973; сб. Европейский романтизм. М., 1974, и др.

на същността на жанра, ние се връщаме към главната задача — проблема за жанра на поемата, разгледан върху материал от българската възрожденска литература. Проследявайки еволюцията на жанра в творчеството на възрожденските поети, ще може по-ясно да се очертае естетиката на жанра, съдържателно-типологическата му основа. Така поставен, проблемът за жанра на възрожденската поема трябва да се разглежда и като проблем за една от жанровите разновидности на поемата въобще.

* * *

Поемата в българската възрожденска литература поставя няколко основни въпроса, които се превръщат в моменти от нейната характеристика и ще бъдат предмет на самостоятелно изследване.

Появата на поемата в българската възрожденска литература не е случайна, а обусловена. От една страна, тя съвпада с израстването на възрожденските писатели, които в своето творческо утвърждаване издигат на по-висок идейно-художествен етап литературното развитие. От друга страна, появата ѝ се обуславя от основните тенденции в общественото и литературното развитие на епохата, които пораждат и необходимостта от по-съвременна художествена литература. Периодът на 40-те години, когато се появява поемата, се характеризира с това, че литературата все повече проявява стремеж за предимство пред фолклора при естетическото въздействие върху читателя, а същевременно при своето изграждане търси опора във фолклорната традиция. Неслучайно началото на този процес се бележи от поемата на Н. Геров — поета, който пръв започна да твори „собствена художествена литература“¹. Литературата се освобождава от публицистичните жанрове, изпълнени с морална поучителност и разсъдъчност, и създава жанрове, които носят чертите на едно съвременно художествено мислене, и интереса към човека и неговата духовна същност, изпълнена с нови преживявания, сърдечни трепети, с нови задължения пред времето. В този момент се осъществява преходът от стадия на рационалистичното мислене към напълно художествено, което чрез образността на преден план изнася личността със собствените ѝ преживявания. Обръщането към себе си, интересът към скритите движения на собствената душа, към психологията на човека започва още от Софроний в неговото „Житие“, задълбочава се в творчеството на Н. Геров, най-вече в неговите пътни записки. Тези произведения, както подчертава Г. Гачев, са силно доказателство за изявената вече способност на българския писател да улавя и да предава „тази реална диалектика на обекта и субекта“², както и за богатата интуиция на твореца да възприема вътрешния свят като „проекция на обективния свят в индивидуалното съзнание на човека“³. Това живо чувство за света в неговото постоянно развитие е една от причините възрожденският поет да насочи вниманието си към различните жанрове на поезията — от лирическата песен до поемата. Така се създава възможност за по-широка трактовка на нравствено-философски и социални проблеми, за поетическа изява на личността, на духовния ѝ мир, на гражданската ѝ същност, за нови търсения в света на поетическата образност. Нарасналото художествено съзнание на възрожденския поет долавя възможностите на поемата за по-широко идейно-естетическо преосмисляне на действителността и затова я утвърждава като основен жанр в литературата през този период.

В развитието на националната ни литература и конкретно в поемата намира отражение своеобразното съчетание на социално-икономическите процеси през

¹ Г. Гачев. Ускоренно развитие литературы. М., 1964, с. 283.

² Г. Гачев. Пос. съч., с. 201.

³ Пак там, с. 209.

Възраждането с борбата за освобождение от турско робство. Развитието на новата българска литература, от една страна, е свързано с преодоляването на средновековния аскетизъм, а, от друга — с националноосвободителните борби. Затова в нея съжителствуват както лични преживявания, така също и патриотични настроения.

За появата на поемата и формиране на жанровите ѝ особености влияят редица фактори. На първо място е активното участие на фолклорната традиция. Диалектическата противоречивост на взаимоотношението фолклор — литература се наблюдава най-ярко в поемата. От една страна, в нея се отразяват новите тенденции и промени в живота и съзнанието за нравствените и духовни ценности на личността, а, от друга, в народното творчество авторите намират опора за своите художествени търсения и така все още се придържат към фолклорния тип мислене. Проследяването на идеите и образите във възрожденската поема оформя представата за степента, в която възрожденският поет е свързан с готовия материал, откъде започва творческата преработка, какво допринася той за обогатяването на жанра и оформянето на неговата типология.

За появата на поемата в българската възрожденска литература има значение и развитието на този жанр в западноевропейската литературна традиция и особено разцветът му в епохата на романтизма. На европейския романтизъм се дължи силният тласък за развитието на поемата през XIX в. Той е причина да бъде тя въведена и в други literaturи. Това влияние, доколкото можем да го открием в нашата литература, е подчинено на специфичните проблеми на културното развитие на българския народ. Освен това усвояването на западноевропейския литературен опит се осъществява не пряко, а чрез посредничеството на руската класическа литература, в чиито традиции школуват редица наши писатели — Чинтулов, Геров, Славейков, Ботев и др.

Също така за появата и утвърждаването на поемата в новата българска литература не са без значение взаимоотношенията ѝ с балканските и славянските literaturи, обусловени в най-голяма степен от известна типологична общност в общественото и литературното им развитие.

Появата на поемата в българската възрожденска литература стои във връзка и със сантиментализма, за чиято изява като художествена практика създават условия особеностите на общественото и духовното ни развитие.

Сантиментализмът в българската литература се свързва с естетическите търсения и духовни стремежи на възрожденската епоха, с разкрепостяването на българската душевност, с появата на новата личност с ново самочувствие, човешко и национално достойнство. Без да се изяви пълноценно поради закъснялото ни духовно развитие, българският сантиментализъм подпомага създаването на литература от нов тип, сближаването ѝ с естетическия опит на по-развитите literaturи. Той не само импулсира появата на произведения, съзвучни с душевността, жизнената философия и естетическия идеал на българина, но „тонизира“ авторските връзки с фолклора. Така изявата и съдържанието на българския сантиментализъм се свързват с национално-историческото ни развитие.¹

Появата на поемата можем да потърсим и в интереса на възрожденския творец към развитието на националната ни поезия, на нейната обществена функция и художествени възможности. Нейното развитие и стремеж към постоянно обо-

¹ Вж. изследванията, в които се поставят въпросите за сантиментализма: Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. 4. С., 1936; П. Динев. Проблемът за романтизма в българската л-ра до Освобождението. — В: Възрожденски писатели. С., 1962; Г. Гачев. Ускоренно развитие literaturи. М., 1964; Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., 1970; Йор. Холевич. Сантиментализмът и литературното развитие през Възраждането. — Литературна мисъл, 1976, кн. 1, и др.

гатаване са дълбоко осъзнати от възрожденския поет, който при решаване на творческите си задачи търси опора в домашната традиция и достиженията на напредналите литератури.

В тези няколко насоки трябва да се търсят факторите, които обуславят появата и влияят върху формирането на поемата в българската възрожденска литература.

Поемата не е привнесено явление в нашата литература. Тя не се появява и като подражателство, макар че за свои учители има образци в народното творчество и други литератури, а се появява преди всичко като резултат от една обществена и естетическа потребност, като жанр по определението на Белински най-удобен за поетическо пресъздаване на човека, показан във взаимоотношенията с обществения живот. Идеите на всяко време се реализират в съответни форми чрез сюжетно-композиционните и образно-тематичните възможности на литературните жанрове. Поемата се появява не толкова за да запълни една празнина, колкото да обхване в по-широки рамки историческите процеси на епохата.

Поемата през Възраждането, както и цялата литература през този период, е обърната към съвременността и се стреми да предаде същността на историческия конфликт на епохата. Жанровите възможности на поемата отговарят на това изискване. При създаването ѝ авторите се стремят към широк исторически материал, част от който влиза в нея непосредствено, друга — „присъствува“ като историческа и емоционална атмосфера, в която се разтварят събитията на поемата. Конфликтът на епохата се изразява в тясно взаимодействие на „непосредственото“ епическо течение на събитието с лирическото, субективно начало, което е характерно за цялата лиро-епическа поезия.

Събитията на историческото минало, атмосферата на легендата или поетическата измислица, която използва широко елементи на героичната фантастика, целият този конкретен материал на поетическото повествование е подчинен в поемата на едно идеално съдържание — на поетическия разказ за народните борби и техните герои. По своя характер материалът, който трябва да „вмести“ в себе си поемата, е доста внушителен. Лежащите в нейната основа пластове на историята или потребността да се разкаже определено историческо или легендарно събитие търсят в поемата определено „пространство“.

Действието на тези поеми не тече епически величаво, то се развива стремително, напрегнато, макар продължителността на времето, обхванато в поемата, да е различно. Понякога действието се разгръща в кратък отрязък от време („Черен арап и хайдут Сидер“), понякога то е свързано с легендарни и полуполюгендарни народни предания („Изворът на Белоногата“), но така или иначе съдържанието на поемите се изразява чрез героически сюжет, което се явява една от отличителните особености на възрожденската поема. Колкото и различни да са сюжетите на поемите, то те винаги са сюжети героически. Това обстоятелство не е само моментно съдържание на дадената жанрова форма, то определя самата художествена структура на поемата и взаимовръзката на герой, автор и цялата поетическа атмосфера. Оттук и появата на нов тип герой. Героят е представен не в духовно усамотение, а като в „точка на пресичане“ на неговата съдба със съдбата на народа.

Връзката на поемата с категорията героично се превръща в един основен, отличителен белег. Категорията героично трябва да се разбира обаче широко, във връзка с категориите възвишено и прекрасно, които също изразяват спецификата на възрожденската поема. (При генетично изследване на този жанр може да се открие връзка със старобългарската героическа повест, с летописите, които също възпяват събитията от национално-исторически характер.)

За поемата в българската възрожденска литература е характерно подчертаното внимание към историческия живот на народа, към най-съдбоносните моменти в него, което се превръща и в жанров белег на възрожденската поема. Конкретният исторически факт обаче става само основа, върху която се изгражда поетическата преработка, но вече подчинена на основните изисквания на епохата и средата, за която е предназначено произведението. Историческото събитие е показано чрез съдбата на отделната личност, без то да губи своята общонародна значимост. В центъра на изображението стои не събитието, а отделна жизнена ситуация, която изразява и духовната същност на личността, в която доминира любовта към родината и твърдата решимост да се защити тази любов, преаснала в една нова жизнена философия.

Поемите в българската възрожденска литература са обединени и от близостта в третирането на проблема „личност—общество“. В този проблем, който откриваме в творчеството на възрожденските ни творци изобщо, се отразяват закономерностите при възприемането на света, мирогледните и философските концепции и хуманистични търсения на твореца, основните принципи в изображението на човека.

Художествената реализация във възрожденската поема се осъществява в тясно взаимодействие на „непосредствено“ епическо течение на събитието с лирическото, субективно начало, взаимодействие, характерно за цялата лиро-епическа поезия. Това съчетание на лирическо и епическо начало влияе върху особеностите на образната система, композицията, сюжетостроенето, определя степенята на авторовото присъствие. Съчетанието на лирическо и епическо начало се осъществява различно в различните поеми, затова обективната действителност пречупена през призмата на индивидуалното светоусещане, в различна степен „прозира“ в поемите. Присъствието на тези две начала се определя от старото чувство за съвременност, което се изразява не само в обективния материал на поемата (независимо от това, дали този материал е съвременен, исторически или легендарен или се е трансформирал в измислен романтичен сюжет), но и в напрегнатото, преминаващо през цялото произведение индивидуално начало.

Образите във възрожденската поема са център на повествованието и имат определяща роля по отношение на конфликтите и фабулата. От своя страна конфликтната основа, която определя хода на повествованието, дава съдържание на образите, определя съотношението им, контрастното им групиране. Конфликтната ситуация съдържа разнообразни емоционални нюанси, които се постигат и като изява на героя, и като атмосфера, създадена посредством намесата на автора.

Общ конструктивен принцип на всички поеми е поставянето на една централна фигура на положителен герой в центъра на изображението и максимално ограничаване на второстепенните персонажи и фабулни линии. Поставянето в центъра на цялостна, хармонична личност-синтеза е продуктивно от нуждата от положителен идеал и образци на поведение. Тази необходимост от положителен идеал не трябва да се схваща в грубо утилитарен смисъл, тя има подчертано естетически характер въпреки пряката си връзка с обществено-политическите и социалните фактори.

Положителният герой в поемите е богато надарена във физическо и нравствено отношение личност. Методът на изображение на героя съчетава романтичната идеализация с психологическа индивидуализация и социална характеристика на персонажа. Основна цел на автора е да постигне чрез образа на положителния герой широки и значими обобщения за възрожденския човек и неговата същност. В общата конфигурация на героите тази централна фигура материализира позитивните концепции на автора, свързани със сложни идеи и проблеми на човешката и общонародната съдба.

Предназначението на човека и смисълът на човешкия живот — това са едни от важните проблеми, намерили място във възрожденската поема. Без да е централна поради общия си характер, тя произтича от цялостната структура на поемата. „Бойка войвода“, „Изворът на Белоногата“, „Горски пътник“, „Кървава кошуля“, „Сердарят“, „Хайдутите“ имат композиция (най-общо казано) на разгърнат цикъл според „биографията“ на главния герой. Притежаваща композиция, идеята за равносметката на човешкия живот се налага естествено. За да се стигне до някакъв извод и равносметка обаче, е необходимо да се „изработят“ обстоятелствата, фактите, отделните звена на цялото („Изворът на Белоногата“). „Хайдутите“ например започва с проблема за избиране на жизнена позиция и принцип на поведение от страна на героя. Авторът подхожда към проблема, проследявайки го в двата аспекта — обективен и субективен, като отношение и действие на субекта.

Историческият сюжет (в широк смисъл) се оказва подходящ за вметване на „вечни“ истини и проблеми на човешкото съществуване, тъй като историческата творба е в по-голяма степен освободена от актуално-злободневното и социалното, съпътстващи съвременната творба, въпреки че историческата тематика във възрожденската поема „кореспондира“ в най-голяма степен със съвременността.

Истината за отношението на човека и природата също е отразена в поемите (по силата и на една приемственост, дошла от фолклора). Това е отношение на хармония и взаимност (при това двустранна независимо от неравенството на двете страни). „Повествованието“ на героите е съпътствувано от природни картини, но винаги с присъствието на човека, което е определящо.

В българската възрожденска поема изобщо се наблюдава процес, в който се формира новият герой на епохата. Поетическата формула на тази еволюция на героя в поемите може да се открие в „Горски пътник“, „Черен арап и хайдут Сидер“, „Бойка войвода“, „Хайдутите“, от една страна, и в „Стоян и Рада“, „Изворът на Белоногата“ — от друга. Наистина трудно можем да извлечем еволюцията на този герой, но от всяка поема можем да извлечем отделни черти, които оформят цялостния образ на героя с революционноромантични пориви, висока нравственост, национално и човешко достойнство.

С някои свои черти героят на възрожденската поема не се вметва само в рамките на отразената епоха. Без да е накарнена неговата жизненост и правдивост, същността му не се изчерпва във времето. Той е олицетворение на отделен тип човешка психика и философия. Дори границата между националното и общочовешкото в някои образи е условна. Разрешаването на задачите, които си поставя възрожденският творец чрез художествения образ, зависи както от умения синтез между общо и конкретно в изграждането му, така и от съчетанието на историческа обвързаност и извънисторическа значимост на героя („Изворът на Белоногата“, „Хайдутите“).

Върху формирането и развитието на поемата в българската възрожденска литература, както посочихме по-горе, в най-голяма степен оказва влияние фолклорната традиция. Това влияние е обусловено и от самата структура на поемата, която показва възможности за възприемане и усвояване на особеностите на народнопоетичното мислене, на някои „значителни белези на народнопесенната стилно-изобразителна система.“ Така се изгражда художествената същност на поемата с нейната неповторимост, която носи и „националното своеобразие на този литературен вид, особено в началния етап от неговия развой в българската литература“¹. Освен това въз основа на наблюденията върху влиянието на фолк-

¹ Йор. Холевич. Фолклорът и литературните жанрове през Възраждането. — Литературна мисъл, 1976, кн. 5.

лорната традиция при формирането на поемата могат да се направят интересни изводи за съотношението фолклор—литература през Възраждането, да се осветят основните насоки на литературното ни развитие, на прехода на двете различни форми на обществено съзнание, на смяната на два типа естетическо възприемане на света.

* * *

Тези предварително най-общо набелязани въпроси, които поставя възрожденската поема, са сериозно основание поемата в българската възрожденска литература да бъде предмет на по-цялостни изследвания. Появата, формирането и особеностите ѝ представляват интересна научноизследователска задача, чрез разрешаването на която ще могат по-цялно да се осветят редица въпроси и закономерности на литературното ни развитие, да се очертаят самотните пътища на неговото движение.