

ЧУЖДОТО „ЗВУЧЕНЕ“ И НЕГОВОТО ПРЕОДОЛЯВАНЕ В БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ЛИТЕРАТУРНА БАСНЯ

ЮЛИЯ НИКОЛОВА

Въпросът за оригиналността и за чуждото влияние в басненото творчество е свързан с някои нерешени проблеми на неговата специфика и на неговото развитие. Ранната жанрова определеност на баснята е причина тя да бъде възприета едва ли не като „законсервирано“ литературно явление. А. С. Виготски пръв се опита да разчупи общоприетите гледища и заговори за успоредното съществуване на прозаичната и поетичната басня, които според него са два различни по произход и по художествените си функции литературни жанра.¹ С усет за историко-литературните процеси М. Л. Гаспаров констатира развитие на баснята и посочи нейния долитературен и литературен вариант.² Но тези разбирания стоят все още настрана от утвърдените литературно-теоретически позиции.

Като приемаме становището за еволюцията на жанра, без да навлизаме в неговата същност, считаме, че понятието „литературна басня“ най-добре отразява онзи скок, при който от лоното на житейското си, фолклорно и полуфолклорно съществуване баснята прекрочва прага на литературното творчество, за да се подчини на неговите естетически и художествени задачи и за да приеме строга лично-творческа характеристика. Във връзка с това названието „българска възрожденска литературна басня“ служи за означаване не само на конкретните литературно-исторически особености на баснята, но и на нейната национална самобитност — въпрос, който предизвиква най-много спорове.

Българската литературна басня се ражда 17 столетия по-късно от европейската — през 40-те—50-те години на XIX в. Това е времето, когато руската и европейските литератури имат своите най-значителни образци, оказали изключително влияние върху творчеството на нашите възрожденци. Силата на това влияние, както и разработката на отдавна познати баснени сюжети са причина да се отрича съществуването на оригинална българска басня. За единствен неин представител в предосвободенската ни литература се сочи П. Р. Славейков, но и върху неговото творчество е сложен знакът на подражанието или в най-добрия случай — на преводачеството. А в нашата възрожденска книжнина са записани имената на близо 40 издатели на басни, 20-тина от които са имали смелостта да покажат своите собствени търсения в причудливия „Езопов“ свят!

Използуването на разработени баснени сюжети и на познати баснени герои е явление, характерно за спецификата на тоя жанр. То има своите закономерни първопричини, които са твърде интересни и биха могли да бъдат предмет

¹ А. С. Виготски. Психология на изкуството. С., 1978, с. 132.

² М. Л. Гаспаров. Античная литературная басня. М., 1971, с. 234.

на отделно проучване. Логиката на едно заключение, че използването на всеизвестни баснени сюжети и герои е компилация, би поставила под съмнение и оригиналността на произведенията на най-популярния и на най-„подражавания“ у нас баснописец — И. А. Крилов, защото неговите басни събуждат асоциации с творчеството на В. К. Тредиаковски, А. П. Сумароков, М. М. Херасов, И. И. Хемницер, с творчеството на Лафонтен, който от своя страна ни връща към Федър и Бабри, а те — към Езоп. В изследването си за баснята А. А. Потебня утвърждава постоянството на персонажа като задължително условие, без което не може да се осъществи басненото действие.³ Но постоянството на сюжети и образи, наложило се като традиция, до известна степен влиза в конфликт с изискването за оригиналност, за собствен почерк в личното творчество и това винаги малко или много е смущавало баснописците. „Аз сметнах — пише Лафонтен, — тъй като тези басни са известни на цял свят, няма да направя абсолютно нищо, ако не внеса в тях нещо ново посредством някои черти, които да им придадат вкус.“⁴ Ако Лафонтен влага новото в очарованието, във веселостта, в приятната художествена форма, Лесинг го търси в силата на философско-дидактичния тон, в морала. А. С. Пушкин чрез творчеството на И. Крилов го вижда във вярното пресъздаване духа на народа, в националното своеобразие. А съветският литературовед Н. Степанов при прегледа на руската басня се стреми да открие новаторството в преосмисленото и осъвременено съдържание, в авторската оценка, в многообразието на художествената интерпретация.⁵

Изброените становища, както и погледът върху българската възрожденска литературна басня ни дават основание да твърдим, че при използването на познати баснени сюжети и герои е възможно да се преодолее чуждото влияние, ако традиционното се съчетае с нови компоненти, различни по своята функция и реализиращи се на различни структурни нива, но достатъчно значими, за да му се противопоставят и да доведат до ново композиционно, поетическо и смислово „звучене“ на баснената творба. Многообразието във взаимоотношенията между познатото и сътвореното би могло да се изрази чрез следните опозиции:

- традиционен сюжет и персонаж — нова ритмично-композиционна структура
- традиционен сюжет и персонаж — нова поетическа изразителност
- традиционен сюжет и персонаж — нова семантична стойност.

С промени от първия тип започва европейската литературна басня. През I и II в. от н. е. Федър и Бабри заимствуват познатите им долитературни варианти, особено Езоповите басни, като превръщат прозаичната форма в стихотворна. Постепенно интересът към формата се свързва и с осъзнат стремеж към съвършенство в композицията, езика, стила. У нас литературната басня се възприема и утвърждава като такава преди всичко със стихотворната форма. Външната постройка става мерило за новаторство. Десетилетия по-късно, когато понятието литературна басня започва да се оценява според степента на художественото майсторство, популярност добива прозаичната басня, особено чрез творчеството на П. Р. Славейков. Създаването на прозаичната литературна басня е резултат и от някои нови тенденции — главно от интереса към фолклора. В своето ранно развитие литературната басня за българския възрожденец е „изкуствена поезия“⁶, т. е. лично творчество, което на естествения словоред на говоримата реч противопоставя строги изисквания за рима, ритъм, стих. В писмо от 23. VIII. 1841 г. Н. Геров пише до Н. Рилски: „Размер съм употребявал като русите — тонически. . . Слоговете в едни стихове са много, а в дру-

³ А. А. Потебня. Эстетика и поэтика. М., 1976, с. 479—480.

⁴ Цит. по А. С. Виготски. Пос. съч., с. 148.

⁵ Н. Степанов. Русская басня. — В: Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977, с. 5—62.

⁶ П. Оджакков. Наука за песнотворство и стихотворство. Одеса, 1971.

ги — по-малко, но въобще така пишат басни.⁷ Доказателство, че формата се явява израз на осъзнато чувство за лично-творчески акт, е Басненикът на П. Р. Славейков.⁸ След превода на Езоповите басни той помества пет свои басни, написани в стихове. Едната от тях — „Щурец и мрави“ — срещаме в началото на същия сборник, но тя е в проза и е причислена към Езоповите творби. П. Р. Славейков постъпва така, както постъпват неговите предшественици 17 столетия по-рано. Но ако в началото на нашата ера обличането на една долитературна басня в стихотворна форма и в нова ритмическа организация довежда до цялостната ѝ трансформация, до превръщането ѝ в литературна, то през XIX в. критерият е вече друг. Широкото разпространение на западноевропейската и руската басня омаловажава делото на нашите баснописци, още повече, че те заимствуват не само долитературни, но и литературни образци. Създаването на стихотворната басня е нов творчески етап за нашия литературен живот, но в общоевропейски аспект той не може да се оцени като нещо повече от превод, при който преводачът винаги има право да регулира обема на строфата, дължината на стиха, ритъма. А това са промените, с които от пръв поглед се характеризират българските басни. Затова, като усвояват формата, възрожденските книжовници се стремят към изменения от друг порядък, особено композиционни. За съжаление нарушаването на композицията на баснята-образец често се е оценявало от нашата критика като липса на художествен усет у българския творец.⁹

Смяната на мястото на поуката (като промития или епитимия), което има донякъде формален характер, но е резултат от желанието на баснописеца да се откъсне от познатия му текст, е най-срещаното изменение. Така постъпват П. Р. Славейков и П. Оджакوف в басните „Врана и лисица“, Ил. Христович в „Орел, рак и щука“ и др. Поставят се и поуки, които не съществуват в първообраза (например П. Р. Славейков в „Щурец и мрави“) или старите поуки се допълват с нови. Богатството от изводи може да се обясни с увеличената функционалност на баснята, със смяната на адресата, с различната историческа и национална среда. Езоповите басни се приспособяват към българската действителност главно по тоя път. Ярък пример в това отношение са „Взаимоучителните таблици“ и „Малки книжици“ на Хр. Данов от 1862 г. Познатата басня „Мравки и скакалци“ е с две поучения — едното има просвещенски характер и разкрива ползата и необходимостта от учение, а другото е житейски съвет, че ако човек желае да е тачен в старостта, трябва отрано да извоюва достойнството си.

Новаторски по дух са измененията в експозицията. Нейното удължаване е оправдано от стилистични и смислови новости. При Ц. Гинчев много силен е стремежът към описание на бита, на обстановката, в която живеят героите. Сам той признава, че това нарушава общото композиционно равновесие на творбата. „Между тях — пише той — има някои по-дълги, но не е било възможно кога се е искало негде да се опише или място-картина, или обстоятелство, или пък характер.“¹⁰ Разширяването на експозицията е резултат и от желанието да се обоснове басненото действие. В „Мраве и щурец“ на Д. Войников молбата на щурца е предшествувана от подробното описание на грижата на мравките за хранителни запаси. Понякога в експозицията се прави твърде обстойна характеристика на героите. С тази особеност баснята на Кр. Пишурка „Бой на петли“ почти излиза от рамките на традиционните образци.

⁷ Цит. по М. Арнаудов. Творци на Българското възраждане. Поети и герои. Т. II. С., 1969, с. 25.

⁸ П. Р. Славейков. Езопови басни. Букурещ, 1852.

⁹ Вж. Б. Пенев. П. Р. Славейковата преводна и подражателна поезия. — ПСп, кн. 67, с. 208–210; 237; 242.

¹⁰ Български басни от Цаня Гинчова. Русчук, 1870, с. IV.

За литературната басня е характерно и увеличаването на диалога, прибягването на нови ситуации, което довежда до промени във времетраенето на басненото действие. Липсата на достатъчен опит у нашите творци е причина да се наруши специфичната жанрова постройка и да възникнат басни-поеми и басни-приказки, каквито са „Sutor non ultra crepidan“ на Великсин, „Бой на петли“ на Кр. Пишурка, „Светливото червейче“ на П. Р. Славейков. За баснята „Петел и елмаз“ П. Р. Славейков е обвинен от Б. Пенев, че е принизил художествената ѝ стойност, като е съкратил някои епизоди от Криловата „Петух и жемчужено зерно“. Стихотворният вариант, поместен в Басненика, действително е кратък, но хармонира с композиционната структура на останалите творби в сборника. Същата басня е включена в диалога „Парите и науката, или препирня между двама съученици Петър и Михаил“. Там тя е значително обогатена с раздвижен и увлекателен монолог. В случая не липсата на умение, а конкретните практически и художествени задачи са довели до промяната на композицията на творбата. По същите причини в Славейковата басня „Шареното магаре“ е отстранен цял епизод, фигуриращ в „Зеленый осел“ на И. И. Хемницер. В българските басни се забелязва и нарушаване единството на действие чрез впитване на втора сюжетна линия, която не съществува в баснята-първоизточник. В посочените по-горе басни на Кр. Пишурка и на П. Р. Славейков разказвачът е участник в басненото действие. Неговите постъпки до момента на развързката вървят по линия, различна от тая на баснения персонаж. В най-критичния момент разказвачът от наблюдател се превръща в участник в действието. По тоя начин се унищожава границата между реалното и иносказателното и се засилва внушението за правдоподобност.

Изброените ритмично-композиционни промени не са единствени, но най-ярко характеризират формалното обновление на творбите. От своя страна те са здраво споени с поетическите и смисловите изменения, които безспорно играят ръководна роля.

Взета в своя най-широк смисъл, поетическата изразителност обхваща и кръга от стилистични промени. Последните са многобройни и започват от обикновените замествания на чуждици, за да стигнат до съзнателната употреба на говоримата лексика. Тоя стремеж се проявява още през 40-те години на XIX в. В творчеството на първите баснописци народните изрази са рядкост, но винаги носят своеобразието на националния колорит. Близко по дух до народната приказка е въвеждането към Войниковата басня „Баба и кокошка“, което започва с двустийието:

Една дърта сбръчкосана баба
имала си гадинчица слаба.

Макар и единични, употребените думи от говоримата реч запазват ярното чувство на нашия българин за иронична хапливост. В баснята на Е. Мутева за магарето в лъвска кожа четем: „Дръпна тогизи той едно дърво, // почена да го чеше по плещите.“

Понякога готово заетият от фолклора израз е неуместен. В поуката към „Рак, Щука и Лебед“ Ц. Гинчев пише, че колата „стоят си деня и ноща // непомръднати от пътя, // на пътя на кръстопътя“ (разр. м.). Най-прецизен, с най-точен езиков усет в своето баснено творчество е П. Р. Славейков. Използвайки богатата съкровищница на фолклора, той съумя да намери не само най-подходящите словесни съчетания, но и да затвърди българското звучене на баснята. Езикът на неговите герои е колоритен, с подчертани диалектни особености. Истинско съвършенство в това отношение той постига в четвъртата редакция на „Щурец и мрави“ и в прозаичния вариант на „Врана и лисица“. Изрази като „тежка зима хвана“, „да си отбия туй гайле“, „спретна, напетна,

скопосна“ потопяват в народната говорна атмосфера. Понякога и едно възклицание е достатъчно, за да побългари обстановката, в която действуват героите. В „Лебед, Рак и Щука“ И. Христович е постигнал това с характерното междуиметие:

И впрегнаха се те в хумотят,
напъват са — хъс-ий — колата пукат.

Умело се заменят имената на героите. Криловите кукувица и петел („Кукушка и петух“) в Славейковата басня са Куко и Пипе. Лебедът от „Лебедь, Щука, Рак“ се преобразява от Н. Геров и П. Р. Славейков в орел. В баснята „Гарван“, написана по Криловата „О Паве и Вороне“, която има по-далечно — езоповско потекло, С. Радулов сменя не само името на героинята — от Матрьона на Гана, но побългарява и произхода ѝ. Тия изменения са резултат от новата национална принадлежност на баснята, но имат и по-дълбоко смислово значение. Например враната от „Врана и лисица“, която П. Оджаков назовава „чорбаджи Гарванчо“, и магарето от „Зеленый осел“ на Хемницер, което П. Р. Славейков превръща в „кир Магарчо“, носят не само нова национална, но и нова социална характеристика. Особено силни са социалните характеристики в басните на Л. Каравелов. Долетялата на Парнас гарга („Басня“) с цел да стане „щастлива и благородна“ заявява:

Аз съм от добър род,
аз всякога съм била народна.

Последните думи са явен намек към лъжепатриотите, а цялата творба е явна характеристика на тяхната дейност — гръмка, но безполезна.

В творчеството на някои възрожденски баснописци се забелязва обогатяване на поетическите детайли и на художествената образност по посока към българското светоусещане. Персонажът, неговите действия и особено мястото на действие са типично български. Събитията в познатата Езопова басня за кучето, което вижда отражението си във водата, при Ц. Гинчев са строго конкретизирани по място и време. Той пише:

Есен по грозде у нашта земя
земат да колят в сяка салхана.
С бивол захващат, свършват с коза —
в кожи и куми вливат излоя.

Сушат и плъстят крехка пъстърпа,
гъпчат наденици — вкусна смърлъв.
Кушуви пекат — пръсти си ближат,
руйното вино пият, наливат.

Подробното описание на битя говори за осъзнато чувство у творците към новаторство и към целенасочени промени в познатите им баснени образци.

Лиричните отстъпления, колкото и необичайни да са за един баснен текст, изпъстрят произведенията на нашите възрожденци, като изразяват тяхната любов към отечеството. За свое оправдание шурецът от „Щурец и мрави“ на П. Р. Славейков ще каже:

Разхождах се по хладните дъбрави
и свирях тамо по ливади.

А героят на Ц. Гинчев е още по-„романтичен“:

Под зелените листове,
под шарените цветове,

край цветливите лъгове,
пях край кривите долове.

Баснените образи, дори и традиционни, също получават нова характеристика. Магаретата от Криловата басня „Парнас“ са с „празни глави“, но с шлифовка на интелигенти, които добре знаят цената на мястото, в което са настани. Със своята басня Крилов критикува изостаналостта и реакционността на членовете на Руската академия по негово време. У нас на празноглавите самохвалци липсва тая степен на култура, затова и Славейков ги е представил по-простовати. „Един дъртляк осел“ случайно е научил „от дяда и от баба“ що за място е Парнас. Променен е цялостният развой на събитията — и оттам — смисълът на поуката.

Неизследван у нас е проблемът за семантичната трансформация на басните. Ако липсват по-ярко изразени композиционни и поетически въведения, новото смислово съдържание трудно се открива и такива творби в повечето случаи се считат за преводни. Забележими от пръв поглед са само семантичните промени в поуката. Обикновено тя се запазва, но получава ново значение. Криловото и Сумароковото заключение към „Петух и жемчужено зерно“, че мнозина ценят само практическата изгода на вещите, при П. Р. Славейков е преобразено в духа на възрожденските идеали за просвета и книжнина.

Мнозина ценят учението,
както петелът елмаза —

пише поетът.

Много интересни са промените в поуките към Езоповите басни в буквара на Г. Бусилин. Повечето от тях са емоционален израз на авторовите позиции. В откъс от поуката към баснята „От куче упан“ вместо житейски извод за безсърдечията на хората, способни да унищожат страдащия, четем: „Прекрасно и мило отечество свята България. Скоро ли ще се пробудят твоите синове от дълбокия сън, в когото ги е вдълбало многолятното невежество и като ся пробудят да видят що ся чини в ихна земя и кой ся наслаждава богатими дарами твоея благодатная утроба? Скоро ли, мило отечество, ще огрее и по твоите поля и гори лучезарното слънце просвещения? Скоро ли ще ся появи и в твоите страни ясна зора святаго чувства народности. Разбуди се, мило отечество, доде не си съвсем погинало.“¹¹

Възможно е двете поуки — на баснята-образец и на новата басня — да са равностойни в общата си философска концепция, но да имат различен смислово-емоционален оттенък. В баснята „Обезьяна“ с предходница Сумароковата „Пахарь и обезьяна“, Крилов е посочил безполезността на подражателния труд чрез свойски-ироничното обръщение:

И не, диковинка, мой свет!
Трудишься много ты, да пользы в этом нет!

В Славейковата басня „Орач и маймуна“ умозаключението е израз не на фамилиарно-личностна оценка, а на всеобщото мнение:

И вместо почет и похвала:
Я виж каква е будала!

Голяма част от Славейковите басни („Орел се спуснал“, „Осел и славей“ „Басня“, „Врана и лисица“ и др.) се оценяват като превод или неумело подражание на Криловите „Вороненок“, „Осел и Соловей“, „Парнас“, „Ворона и Лиси-

¹¹ Български буквар. . М., 1844, с. 65—68.

па“. А новото у тях се крие в променената им смислова стойност. В своето изследване върху поетичната басня А. С. Виготски посочва, че в Криловата „Ворона и Лисица“ има смислово противоречие между разказа и поука.¹² Внимателният прочит на Славейковата творба със същия сюжет доказва, че при нея е избягнато това противоречие. Ако Крилов независимо от извода ни кара да се възхищаваме от ловкостта и остроумието на лисицата, Славейков чрез вмъкването на нов епизод — грубото злорадство на лисицата над враната — събужда у читателя отвращение към постъпката на лисицата и потвърждава поуката.

Логическият център при Криловата „Осел и Соловей“ е съсредоточен върху красотата и съвършенството на славеевото пеене. Литературоведите неведнъж са се удивлявали на нежността на пасторалната картина, влизаща в разрез с целия баснен сюжет. Славейков съвсем съзнателно я съкращава, дори нарушава нейната идиличност чрез вмъкването на епизода с реакциите на магарето. С тая басня Крилов защитава съвършенството на своето творчество от отпращаните му упреци. Поводът на Славейков да разработи познатия баснен сюжет е подобен, но при него по-силни са обидата и желанието да отмъсти, да постави своя обвинител на полагащото му се място. Затова Славейков измества логическия център върху наглостта и некомпетентността на самозабравилния се критикар.

Семантични промени има и в останалите на пръв поглед преводни басни. Криловото вранче от „Вороненок“, което буди съчувствие, защото със своята неопитност и глуповатост понася наказанието, предназначено за по-големия хищник, при Славейков се превръща в самонадеяна сврака. Тя получава справедливо възмездие за самохвалството си. Различието в басните на двамата творци е резултат от различните цели, на които са подчинили басните си. Крилов има пред вид конкретен случай, описан в неговото XII писмо от „Почты духов“: бедняк-живописец е осъден на смърт за кражба на кърпа, а богат велможа, който е ограбил цялата му поверена област, е оправдан от съда. Целта на Славейков е да осмее самохвалството, надценяващо действителните възможности на човека.

Изброените примери показват, че конкретният житейски факт има съществено значение за смисловите промени в литературната басня. Здравата спойка с действителността се доказва и чрез двата варианта на Славейковата басня, близка до Криловата „Прохожие и собаки“. Първата редакция е озаглавена „Пътници и псета“ и споделя Криловата мисъл, че човек трябва да върви по своя път независимо от лаещите срещу него. Втората е запазена в тетрадка на поета, на чиято първа страница е отбелязано: „На 16 февр. запряха сина ми.“ Тя е писана след 1887 г. Политическите борби в следосвобожденска България превръщат баснената поука от житейски съвет във философски размисъл за човешкия прогрес и човешкото развитие, което не може да бъде спънато от нищо:

Да лае песът-пехливанът,
а па да си върви керванът.

Дори и заглавието на баснята е ново — „Керван и псета“. По своя дух Славейковата творба напомня някои Вазови стихотворения от 90-те години и красноречиво доказва силното влияние на обществената и политическата атмосфера върху семантичната ѝ същност.

Пътят към националното изграждане на баснята е свързан и с други интересни явления. В четвъртата редакция на „Щурец и мрави“ Славейков поднася образите на едно ново семантично ниво. Басненият персонаж се пренася в обстановка, нехарактерна за него самия и за неговата естествена природна среда, но реална за изградените чрез алегоричната абстрактност нови представи в съз-

¹² А. С. Виготски, Пос. съч., с. 166.

нанието на читателя. Животните не играят самите себе си, за да подсказат чрез иносказанието пороците на хората. Поражда се обратното усещане — че играят хора, преоблечени като животни. Диалогът между щуреца и Мравката не внушава представата за света на насекомите. Получава се гротесково разминаване на мащабите и формите. Щурецът и Мравката спорят не за „житно зрънце“, а за определено количество картофи. Диалектното название „барабой“, както и фамилиарното обръщение „сватя“ подсилват тоя ефект и довеждат до по-пряко то навлизане в конкретната българска атмосфера:

Сватя, рекъл той,
ма тежка зима хвана,
пък аз се случих без прехрана,
да нямаш малко барабой,
я друго нещичко храница

да ми заемеш ти, сестрице,
ше ти я върна лятос аз.

.....
та ако мож ми нещо дадна
да си отбия туй гайле.

Нови български басни се раждат и от изградените чрез алегоричността абстрактни изводи и разсъждения. Тия басни не заимствуват пряко сюжета, а същността на неговата иносказателност. Такива са Славейковите „Врана и рак“ и „Петел и лисица“ (и двете по „Ворона и Лисица“), „Баба“ („Печеният орех“) — напомняща „Мартишка и очки“ и „Петух и жемчужено зерно“; Каравеловата „Котка и месо“ (по „Лисицата и гроздето“) и др. На същия принцип става и замяната на персонажа. В баснята на Р. Колесов, написана по „Лебедь, Щука, Рак“, ракът се превръща в таралеж. Действията на двата образа не съвпадат, но и новият герой носи същия, дори по-ясен алегоричен смисъл на противопоставяне, защото тяхното контрастиране по въздух и вода получава още едно пространствено измерение — и по суша. И може би точно тия творби, при които замяната на традиционните баснени сюжети и образи с нови се извършва на принципа на подобие на действията и еднаквостта на техния иносказателен смисъл, трябва да се назовават басни-подражания.

Много и разнообразни са творческите търсения на нашите възрожденци. Започнали с интереса към ритмико-организационната структура на баснята, те достигат до мисълта, че трябва да се преодолее чуждото влияние, да се даде нов живот на познатите литературни басни, на традиционните сюжети и герои. Композиционните, смисловите и поетическите промени показват както силата на тяхната благородна амбиция, така и верния път, по който тръгват, за да утвърдят един нов жанр, за да поставят началото на една нова традиция — традицията на българската литературна басня.