

ФОЛКЛОРНИ АРХИТИПОВЕ И ВЛИЯНИЯ ВЪРХУ НАЧИНА НА ПОВЕСТВУВАНЕ В БЕЛЕТРИСТИКАТА НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

КРАСИМИР КУНЧЕВ

Развитието на съвременната литературна наука, на първо място съветската, постигна значителни успехи в търсенето на връзката между старите фолклорни повествователни форми и художествените традиции в личното творчество на различните национални литератури. Този проблем засяга и нашата литература, особено през възрожденския период, когато се извършва качествено нов преход от фолклор към оригинално литературно творчество. Той е обект на внимание в малко на брой, но задълбочени изследвания с общотеоретично значение.¹

Както е известно, стереотипността е една от основните особености на народното творчество. Характерната за приказните жанрове стереотипност води до удивителни сходства и съвпадения във фолклора на много народи, тя обуславя огромното разнообразие и прилики при формирането на по-голямата част от белетристичните жанрове в много национални литератури, особено през периода на тяхното създаване.

Стереотипността при вълшебната приказка е основно разглеждана от В. Я. Пропп („Морфология сказки“. М., 1969) от „морфологична“ гледна точка, като е добре демонстриран ярко изразеният формален характер на композицията. Но това е само едната страна на проблема. Освен съотношението постоянен елемент (инвариант) — вариант, който Пропп разглежда, съществуват и други елементи, повече или по-малко формализирани, съответстващи на т. нар. „общие места“.² Касае се за сложен творчески процес, в който са взели участие десетки поколения, така че разказвачът на приказката не може да не изхожда от традиционния стилев фонд. В този фонд ролята на „общите места“ с голямата им степен на стереотипност е огромна, защото тези елементи се превръщат в стабилни словесни формули. Особеностите на фолклорните повествователни форми са валидни и за литературното творчество на някои автори, при които близостта с фолклора, съзнателно търсена или не, е голяма, особено през епохата на Българското възрождане.

¹ Вж. Д. Лек ов. Проблеми на българската белетристика през Възраждането. С., 1970; Б. Н и ч е в. От фолклор към литература. С., 1976; П. Д и н е к о в. Между фолклора и литературата. С., 1978; К. Т о п а л о в. Проблеми на възрожденската поезия. С., 1976 и др.

² Вж. по-подробно у: Н. Р о ш и я н у. Традиционные формулы сказки. М., 1974. В изследването авторът има предвид сложен комплекс от характеристики във връзка с традиционните формули.

Характерна за народното творчество е употребата на неопределено безлични форми при водене на разказа и при изграждането на персонажа. Тези тенденции в известна степен откриваме в повествователната „техника“ на Каравелов. В класификацията на Н. Рошияну тези формули се наричат инициални поради мястото си в началото на фолклорния разказ. Всеки народен разказвач използва тези инициални формули с цел да „определи“ във времето и пространството действието, за което става дума. Характерно за фолклорната „определеност“ е, че изразява по-скоро една отдалеченост на събитията във времето.

Неясната локализация се превръща в неопределеност³, която се разпростира по отношение на лицата, предметите, мястото на действие. Всичко, което се случва с героя по-нататък в хода на действието, не е засегнато от тази неопределеност.

Финалът на фолклорната творба е другата позиция, в която се среща появата на стабилни словесни формули, т. нар. финални формули⁴. Този финал е най-често иронично-духовит и като че разрушава по-сериозния тон на началото. Той завършва разказа чрез спиране на разказното време, край на благополучието или някаква друга форма на „надникване“ в по-нататъшната съдба на героите, която, разбира се, може и да не е щастлива. Очевидно е, че при тези два случая на използване на словесни формули докосваме проблема за „рамките“ на художествения текст (границите му).

Разглеждайки повестите и разказите на Л. Каравелов, забелязваме колко важен е за белетриста преходът от света на реалното към изображения свят. Това обикновено става чрез авторово въведение, в което разказвачът декларира участие в случката или публицистично въвежда темата. Макар че липсват готовите инициални формули на фолклора, началото на някои Каравелови произведения показва голямата прилика на организацията им с естествената рамка на фолклорните образци. Началото тук е претърпяло развитие и се е отклонило в известна степен от фолклорния първообраз, като е запазило на места фолклорната обобщеност и неопределеност на инициалните формули, „аз“-формата на повествуване и обръщенията към второ лице (слушател или читател)⁵.

За разлика от началото крайт е често пъти по-близък до фолклорния финал по функции, както е например в следния откъс с явно изразен приказен стил: „Преминали няколко години. Един ден в Букурещ дошли из България една жена, три момиченца и едно момченце и пожелали да видят отец Вартоломея. . .

— Аз съм сестра на Вартоломея, а тия са мои деца — говорела жената и плакала.

— Дойдете утре — отговорил слугата. . . След три дни отец Вартоломея се омилиствил и заповядал на слугите си да повикат селяните, които по неговите думи той не познавал. . .

Какво е произходило след това, аз не зная, зная само, че след една година братолубивата жена умряла в Букурещ и че нейните дъщери дълго време живеели от своите красоти, които тия продавали всекиму.

Ето как е живял нашият извънреден патриотин, комуто човечеството от давна вече би трябвало да въздигне безсмъртен паметник“⁶.

³ Именно по тази причина народната приказка започва по един от няколкото възможни начина: „Имало едно време . . .“, „В едно царство през девет планини в десета . . .“ и др.

⁴ Н. Рошияну. Цит съч., 55—89.

⁵ Вж. Началото на повестта „Крива ли е съдбата?“

⁶ Л. Каравелов. Събр. съч. в 9 тома. Т. III. С., 1966, 480—481. Много характерен е и финалът в т. II, С., 1966, 198: „Разказват, че Танчо е жив и досега. Той живее в Бесарабия и има осемдесет години.“

Очевидна е близостта на този завършек на повестта с традиционния финал в приказния фолклор като стил и като опит да се хвърли светлина върху бъдещата съдба на героите. Докато в цитирания откъс преобладават сатирико-изобличителните нотки, другаде в завършеците на Каравеловите творби срещаме характерния за фолклорния финал иронично-духовит тон⁷.

Интерес представлява и въпросът за използването на смислови конструкции с роля, близка до медиалните традиционни приказни формули. Медиалните формули според Н. Рошяну са с много и разнообразни функции и сложна класификация. Те, както би могло да се съди от термина, са предназначени да се появят „вътре“, в рамките на самата приказка, някъде по средата, а не в началото или в края. Използването на смислови конструкции, близки по функция на медиалните формули, се наблюдава, макар и не особено често, и при Каравелов. Те запазват фолклорната си специфика най-вече чрез комбиниране на повече от една основна функция. Става въпрос за основната роля на медиалните формули — да подбуждат интереса на слушателите (читателите), да привличат вниманието им върху интригата⁸. В този смисъл е показателен един пасаж от повестта „Хаджи Ничо“: „Направил си е зъркелите — отговорил Никола. — Аз друг път ще ви разкажа за Хаджи Нича и много още други неща и тогава мислете за него, щото искате.“⁹

По-нататък в хода на повествованието самият автор поема ангажимент да разкаже за „патриотичните“ деяния на хаджи Ничо. В същата повест попадаме и на друг характерен случай: „Читателите вече видят, че егоизмът на хаджи Нича се явява в най-ярка форма. . . , а в следващите глави аз трябва да открия, че в хаджи Нича човек не може да замести даже привичка. . . “ и т. н. Явно редом със забелязаните по-горе особености срещаме характеристиките за Каравелов публицистичност и вкус към фолклорното сладкодумство и стилизация. Всичко това се отнася и за съвременната българска проза от 60-те и 70-те години в случаите, в които използва най-неподозирани на пръв поглед достижения на възрожденската ни литература¹⁰.

Въпреки че при Каравелов можем да забележим някои не дотам жанрово съвършени и композиционно издържани произведения, що се отнася до майсторството му при създаването на литературния персонаж, то е очевидно: образите са свежи и характерни, независимо че в някои моменти те условно могат да бъдат определени като образи типове, подобни на образите в народното творчество.

Както в битовата приказка, така и в Каравеловата проза забелязваме същата галерия от образи типове: калугери, попове, мързеливци, глупци, хитреци, измамници и др., между които ярко се откроява един активен герой „от ниско коляно“, разчиташ на собствените си способности — хитрина, ловкост, понякога злодейство, а не на пасивността — за сметка на чудодейни помощници от вълшебната (фантастична) народна проза. В тълкуването на семейните отношения с тяхната патриархалност на нормите, на нравствените характеристики труд — мързел, ум — глупост близостта между българското народно творчество и белетристиката на Каравелов е най-осезаема, особено с активния социално-нравствен патос. В основата на всичко това стои вечният стремеж

⁷ Вж. края на „Българи от старо време“, „Богатия сиромас“ и др.

⁸ Касае се за устойчиви формули от типа на „... лесно се разказва приказка, трудно се върши...“ и др. подобни, характерни за руския фолклор.

⁹ Л. Каравелов. Цит. изд., т. II, с. 303.

¹⁰ Вж. подобен по смисъл и функции откъс от повестта „Всички и никой“ на Й. Радичков: „Как сержант Иван Мравов пеше да погледне тази майка в очите, това, читателю, ще видим по-късно, когато стигнем в края на „Всички и никой“...“ (разр. м. — К. К.).

на народния разказвач да представи онеправдания си събрат като морален или физически победител. Затова в битовите приказки и анекдотите социалният статус определя положителните или отрицателните черти на даден герой. На социално онеправдания или физически слаб персонаж се позволяват нелоялни противозащитни средства — лъжа, измама, кражба, а качества, представляващи нарушения на естетическата норма (глупост, наивност и т. н.), се представят по начин, който предизвиква добродушен смях. Тези тенденции във възрожденската ни литература са наследени от живата фолклорна традиция и се утвърждават като художествено продуктивни и актуални в творчеството на Л. Каравелов, съобразени със социалнополитическата обстановка на 60-те и 70-те години. При разглеждането на един проблем от по-частен характер — отношението към църквата и нейните крепители — Каравелов приема стихийния атеизъм на народа ни¹¹, отразен в българското народно творчество, преосмисля антирелигиозни настроения от позициите на революционер демократ и създава галерия от живи образи, типологично близки до фолклорните.

Говорейки за сатирично и хумористично изградените образи типове в социалната и битовата повест на Каравелов, К. Топалов се позовава на мисълта на П. Диневков, че в тяхната синтетична характеристика има един „о с н о в е н, до м и н и р а щ п р и з н а к (разр. м. — К. К.), който... се дава още в н а ч а л о т о“. Това са характеристики от типа на: „Едно време во едно село имало един поп...“ Подобни характеристики игнорират до крайна степен индивидуалните черти от външността и характера на героя. С други думи, „получава се нещо като теорема... с т а к ъ в човек при такава ситуация става е т о в а“¹²! Тъй като в случката е заложена същността на битовата приказка и фолклорния анекдот, К. Топалов прави тази уговорка само за социално-битовите повести, илюстрирайки тезите си с най-публицистичната повест на Каравелов — „Хаджи Ничо“. Но очевидно е, че „теоремата“ е приложима и за „Три картини от българския живот“ и „Българи от старо време“.

Повестта „Хаджи Ничо“ е построена в два плана — публицистичен и художествен, т. е. редуват се епизоди, повече или по-малко художествено организирани: детските години на героя, разговорите с Пахом, посещението на Маргьолица и др., като качествата на героя се „декларират“ отначало, а след това се илюстрират белетристично с живо разказани анекдоти. В публицистично изградените места на повестта Хаджи Ничо е близък на фолклорните герои по обобщеността на характеристиката, която авторът му дава, а в сцените, разказани белетристично, близостта с фолклора е осъществена на стилистично равнище — като разказано събитие, идейно внушение и поука, като хумор. Още в началото на житейския си път, по начина, по който е представен Хаджи Ничо — социално онеправдан, сирак, беден, и физически слаб, — прилича на фолклорните си предшественици. Дори и оръжието му срещу другите е същото — лукавство, измама, жестокост. Но това поведение на героя не предизвиква добродушен смях поради умело използването от Каравелов нравствена деформация, която по-нататък в повестта е доведена до крайност: Хаджи Ничо, имайки данни да се развие като положителен герой (по подобие на героите от анекдотите и приказките), става народен предател. Що се отнася до другите герои на повестта (например бедното сираче от народа Маргьолица, „дъщеря на един бръшнарин“, нейната слепа майка и др.), те остават в тясна връзка с фолклорната приказна традиция. И в нещастната съдба на героинята, и в мечтите на

¹¹ За илюстрация на казаното ще си послужим с мисълта на П. П. Славейков: „... животът на светите и съдържанието на този живот са останали чужди за проумяването на народа“ — Мисъл, г. XII, 1902, кн. I.

¹² Вж. сб. Българската литература и народното творчество. С., 1977.

майката за успешен брак с чокоин или търговец като последен изход от тежкото положение виждаме познати, обикнати мотиви от битовата народна приказка. Приликата е очевидна и в стилистично отношение: „... жената на бръщаринът — трябва да забележа това — била намерена да прави едно такова чудо, щото дъщеря ѝ да бъде чокойка, или барем жена на някой богат търговец, т. е. да бъде дъщеря по-добра и по-щастлива от майка си. . .“¹³.

Повестите „Три картини от българския живот“ и „Българи от старо време“ в сравнение с фейлетоните и „Хаджи Ничо“ показват по-малка близост до стила и спецификата на изграждане на образа в битовите приказки и анекдоти. Това се дължи на факта, че фейлетонността характеризира главно началните моменти, след което действието се развива в подчертано белетристичен план и ако има нарушения, „те засягат не главните, а предимно второстепенните герои“¹⁴. Например главните герои Нено, отец Вартоломей, Иван Чучулигата и др. са образи типове само в началото на повестите, а връзката с фолклора по-нататък се осъществява по друг начин. В „Маминото дете“ черти на хумористичната битова приказка и анекдота носят най-вече отделни нейни епизоди: разговорът между Нено и Николчо за пиенето на ракия, годежът на доктора, в който изобилствуват типично фолклорни недоразумения и атмосферата на анекдота. Подобна е и сцената с Нено и Али ага след кражбата на парите. Следвайки фолклорната традиция, Каравелов като че ли разколебава писателските канони, които сам си налага при изграждането на образи на турски чиновници. Имайки предвид традицията на анекдотите за Настрадаин ходжа, на които е наследник и българският анекдот, той създава образа на един съвсем необичаен за творчеството му турски ага. Азиатският хитрец и мъдрец Настрадаин, превърнал се в герой и на българския, и на европейския фолклор, довел вторично до появата на Хитър Петър, донякъде е причина Л. Каравелов с традиционното зачитане на източната мъдрост да изкаже чрез Али ага думи и мисли, характерни за един християнски проповедник: „Ех, Нено чорбаджи, не си ти християнин, не си правдолюбив човек! Не е онзи християнин, който прави златни кръстове и който се моли пред тях, а онзи, който живее честно и праведно. . .“¹⁵. Тук очевидно не бива да търсим реформаторската позиция на „довчерашния революционер“, както отбелязва и Д. Леков¹⁶, а нов художествен похват в конструирането на образите и поставянето на идейните акценти. Един парадокс, получен при отхвърлянето на дадени обществени и педагогически принципи, е последван от друг парадокс: блюстителят на ориенталската тишина и спокойствие нарушава рахатлъка си за педагогически и обществено-полезни цели. Оттук идва и по-голямата художествена сила, с която авторът оголва механизма на поддържане на обществения ред. Но трябва да подчертаем, че в тази сцена той не пренебрегва и фолклорната традиция на източния анекдот.

В повестта „Извънреден родолюбец“ случките-анекдоти са също характерни (гостуването в с. Червена вода, опитът на бедните роднини да видят отец Вартоломей и др.); не липсват и приказно-неопределени форми в началото на някои изречения („Веднъж. . .“, „Един ден. . .“).

Малко по-сложни са взаимоотношенията между фолклор и литература в „Българи от старо време“. Споменатата „белетристичност“ на творбата е резултат от крайно интересните и оригинални композиционни решения, плод на стремежа на автора към намаляване ролята на публицистичността. Но тук от-

¹³ Л. Каравелов. Цит. съч., т. II, с. 289.

¹⁴ К. Топалов. Цит. съч., с. 117.

¹⁵ Л. Каравелов. Цит. съч., т. III, с. 416.

¹⁶ Вж. Д. Леков. Цит. съч., с. 108.

квивае същата въвеждаща характеристика, която срещаме и в „публицистичните“ повести на Л. Каравелов.

Интерес представлява и фолклорният по същността си начин за постигане на комичен ефект в творчеството на Каравелов („Маминото детенце“, „Българи от старо време“). В теоретичните изследвания на проблема¹⁷ като краен резултат се оформя становището, че фолклорният комизъм има връзка с гротеската, фантастичното, абсурда, недоразумението. И в народното творчество, и в посочените повести комичното се постига предимно на базата на хиперболизиращата гротеска. Характеристиката на фолклорния герой се изразява в огромните размери на тялото, в поглъщане на големи количества храна, в характерна гастрономия, в уподобяване с природни явления. Гротесковото виждане в характеристиката на Каравеловите герои (например Нено и Неновица) също се насочва към тялото на героя, и то в неотделима връзка със заобикалящата го природа. Но белетристът натоварва хиперболичната си характеристика с негативна социална оценка. За творчеството на Каравелов не е характерна типично архаическата гротеска, с всичките ѝ най-причудливи и логически необясними метаморфози. Тук преобладава карнавалната гротеска като разновидност на архаическата. Тя е един от механизмите, които конструират народните приказки и анекдоти за небивалици и недоразумения и анекдотичните комични разкази-случки (от рода на трагикомичния годеж на доктора в „Маминото детенце“). Неслучайно действието в повестта се развива сред живописната Казанлъшка долина, напояща не толкова с красотата си, колкото с мащабите на плодородието си за своите стопани: „Но Казанлък има и едно друго още по-важно преимущество. . . Захваща се майската пролет, дърветата се нахитват с нежни и крехки листенца, полето се покрива с цветя, славен сладко пеят. . .“ и т. н.¹⁸

Друг продуктивен източник на смях във фолклора и при Каравелов е характерът на ситуацията, в която се явяват неговите герои. Тук имаме предвид комичната ситуация в най-традиционното нейно значение като „съвкупност от определени обстоятелства и състояния, съдържащи възможности за избухване на конфликт“¹⁹. Традиционна за Каравелов и за фолклора е ситуацията на дхитряване със съдържащия се в нея комичен заряд. Единият от основните персонажи на повестта „Българи от старо време“, Хаджи Генчо, използва случая да надхитри съседите си, дядо Либен, учениците си с едничка цел — личната облага. Подобно редуване на случки в рамките на един разказ се наблюдава и във фолклора. Характерно за повествованието в народното творчество е редуването на аналогични еднотипни ситуации (от рода на поредицата за глупавия вълк), докато в „Българи от старо време“ (макар и в рамките на фолклорната традиция) не липсва творческо, съзнателно търсене на разнообразие на случките. В един от разказите-анекдоти главният герой Хаджи Генчо сам по комичен начин става жертва на обстоятелствата, но не пада духом, а се реабилитира чрез способността си да надхитрява дори с цената на търговския неуспех. Каравелов използва принципа на възходящата градация при подреждане на комичните случки, като обръща голямо внимание на образното и експресивно слово, познато ни от народната традиция. Понякога комичното в диалога и ситуацията се допълва от мимиката и жестта²⁰, — похват, на който се разчита често и в народното творчество.

¹⁷ Вж. по въпроса: Л. Е. Пинский. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961, с. 119; И. Паси. Смешното. С., 1972; М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 48 и др.

¹⁸ Л. Каравелов. Събр. съч., т. III, 381—382.

¹⁹ Р. Кордовска. Комичното в българските приказки за животни. — В: Език и поезика на българския фолклор. С., 1980, с. 52.

²⁰ Л. Каравелов. Събр. съч., т. I, с. 222. „Дядо Либен се изкикотил и захванал да се плези на Хаджи Генча, т. е. да му показва езика си“ (разр. м. — К. К.).

В творчеството на Каравелов формите на комичното проявление варират от простия народен и грубоват хумор до тънката ирония и сатира като реакция на по-сложни, взаимнообусловени вътрешни явления, характерни донякъде и за фолклорния смях. Според някои²¹ комичното е свързано с „ритмичната организация на фрагмента или цялото“ или с интонацията. Става дума за т. нар. привидно неутрална интонация като смехотворно средство. Очевидно този случай може да се формулира и като вид несъвпадение на „зрителните позиции“ (точки) на автор и читател (слушател) в прагматичен план, за които говори и Б. Успенски²² и който лежи в основата на ефекта на ирония. Почти аналогичен е комико-ироничният ефект, който има авторовото изложение на „необикновените“ Хаджи-Генчови качества в началото на повестта. Тук комичното и иронията са особен вид авторско притворство, което противостои на естествената позиция на читателя, т. е. приетата позиция на автора се отличава от общоприетата в произведението като цяло. Така става и в хода на действието: Хаджи Генчо и с постъпките си, и в авторовия коментар се различава от хвалебствената начална характеристика. По такъв начин и привидно безизразната интонация в по-горния случай, и по-силно емоционално ангажираната от последния са едно от средствата, с които, особено във фолклора, разказвачът и публиката си сигнализират за хумористичната фикция на действието.

Много характерен за фолклора е комичният ефект, който Каравелов постига в рамките на семейните отношения мъж — жена, познати от анекдота. За целта той използва съчетания от рода на ум — неразумност, мързел — зъл характер (по-често женски) и т. н. Така в „Маминото детенце“ нежната и разумна стопанка от „икономически подбуди“ вразумява неразумно отдалия се на гуляи и скъп тютюн съпруг съвсем в духа на битовите приказки и анекдоти с подобно съдържание. „Неразумността“ като характеристика на героите се среща и с несмехотворни функции — например в „Сирото семейство“ сцената, която изобразява стълкновението на Неделица с беицата в хамама, е смешна поради комизма на ситуацията, но последиците от нея, разгърнати в останалите епизоди, са трагични. Същата неразумност (този път на мъжа) води до поредицата от нещастия, сполетели героите от „Нено“ и „Мъченик“.

²¹ Р. Кордовска. Цит. съч. Авторката използва пример от фолклора, в който животните, попаднали случайно в капана, започват по съвета на лисицата да се изяждат едно друго в зависимост от благозвучието на имената. Комичното е в „привидно безпристрастната констатация“ (например „Изели и него . . .“), в „липсата на обяснителност“, т. е. липсата на убедителна мотивировка.

²² Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970.