

82
ПАИС
ДП 87

ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО
ГЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
·КИРИЛ
И МЕТОДИЙ·

1976 - 77г.

TRAVAUX
DE L'UNIVERSITÉ
·CYRILLE
ET METHODE·
DE
V.TIRNOVO

ГОДИНА 1979



ТОМ XIV КН 1

ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО-
ТЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ
И МЕТОДИЙ"

TRAVAUX
DE L'UNIVERSITÉ
CYRILLE
ET METHODE.
DE
V.TIRNOVO

TOME XIV, LIVRE 1
FACULTE FILOLOGIQUE
ANNEE 1979

ТРУДОВЕ
НА ВЕЛИКО-
ТЪРНОВСКИЯ
УНИВЕРСИТЕТ
·КИРИЛ
И МЕТОДИЙ·

ТОМ XIV, КНИГА 1
ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ
ГОДИНА - 1979

ПАИС
УП 87

820

Редакционна колегия

Доц. Никола Георгиев /отгов. редактор/
Доц. Георги Данчев
Доц. Михаил Михайлов
Гл.ас. Страхил Попов /секретар/

Редактор З.Василев

Коректор М. Белчева Технически редактор Б. Панова
Дадена за набор на 8.XII.1978 г. Подписана за печат на 12.III.1979 г.
Излязла от печат на 30.IV.1979 г. Формат 60/90/16 Печ.коли 12,50
Издателски коли 12,50 Литературна група III-8
Издателски № 24212 Тираж 530 Пор. 789 Цена 1,41 лв.

02 $\frac{9535322332}{5062-11-79}$

ДИ "Наука и изкуство"

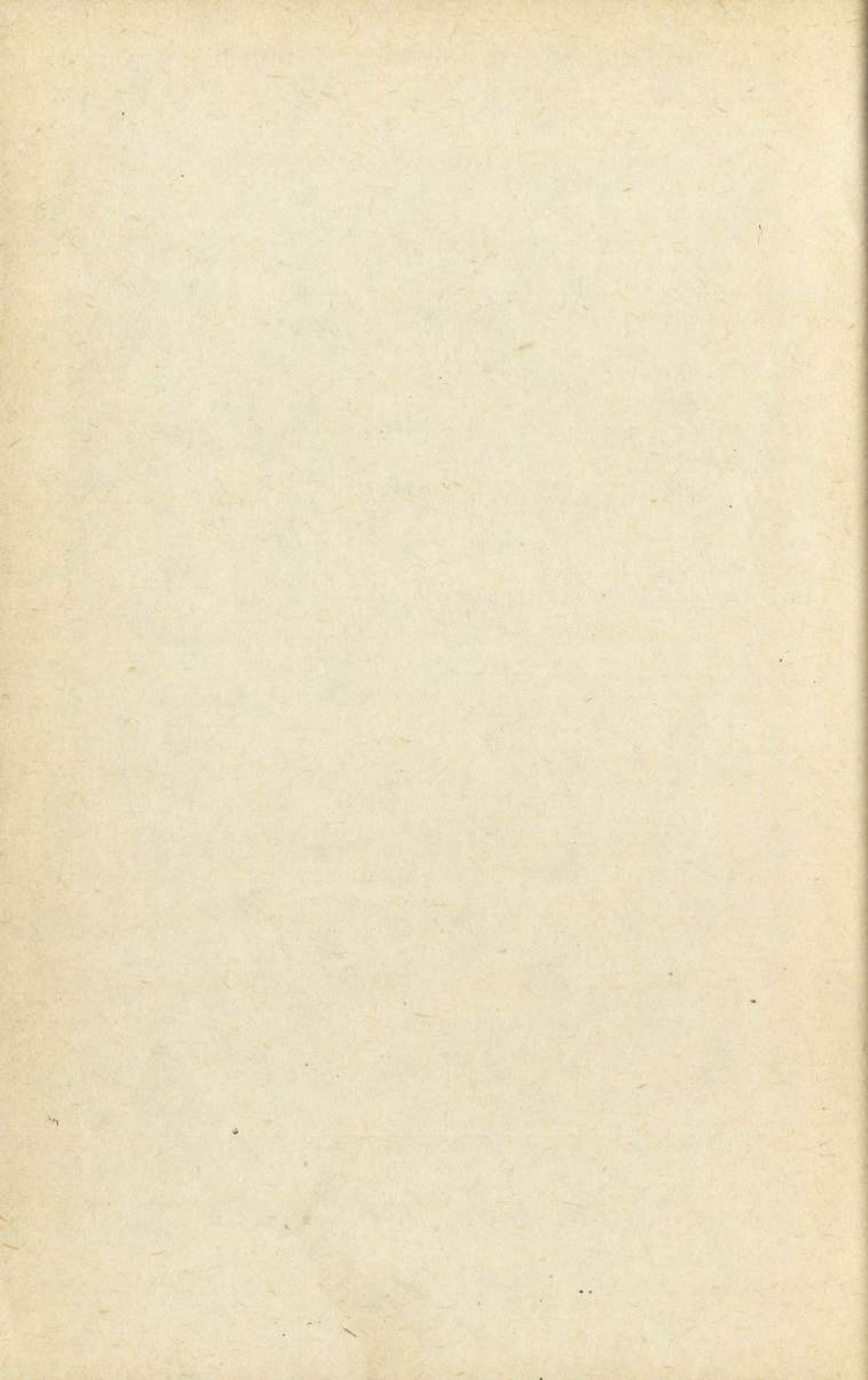
ДП "Валентин Андреев" - Перник

8533/1979

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА
гр. В. ТЪРНОВО ДП

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Донка Коева. За театрално-обредната същност и реалното съдържание на централните образи в българската сватба 7
2. Дора Колева. Раждането на разказвача /ранните творби на Илия Волен/..... 41
3. Маргарита Каназирска. Наблюдения над типологията и поетиката на Емилиян Станевите повести "Когато скрежът се топи" и "Легенда за Сибин"..... 73
4. Николай Даскалов. Социалната основа на реализма в творчеството на двама славянски поети..... 129
5. Василена Тодоранова. Проблемът на отчуждение-то в творчеството на Овидий от римския период..... 177

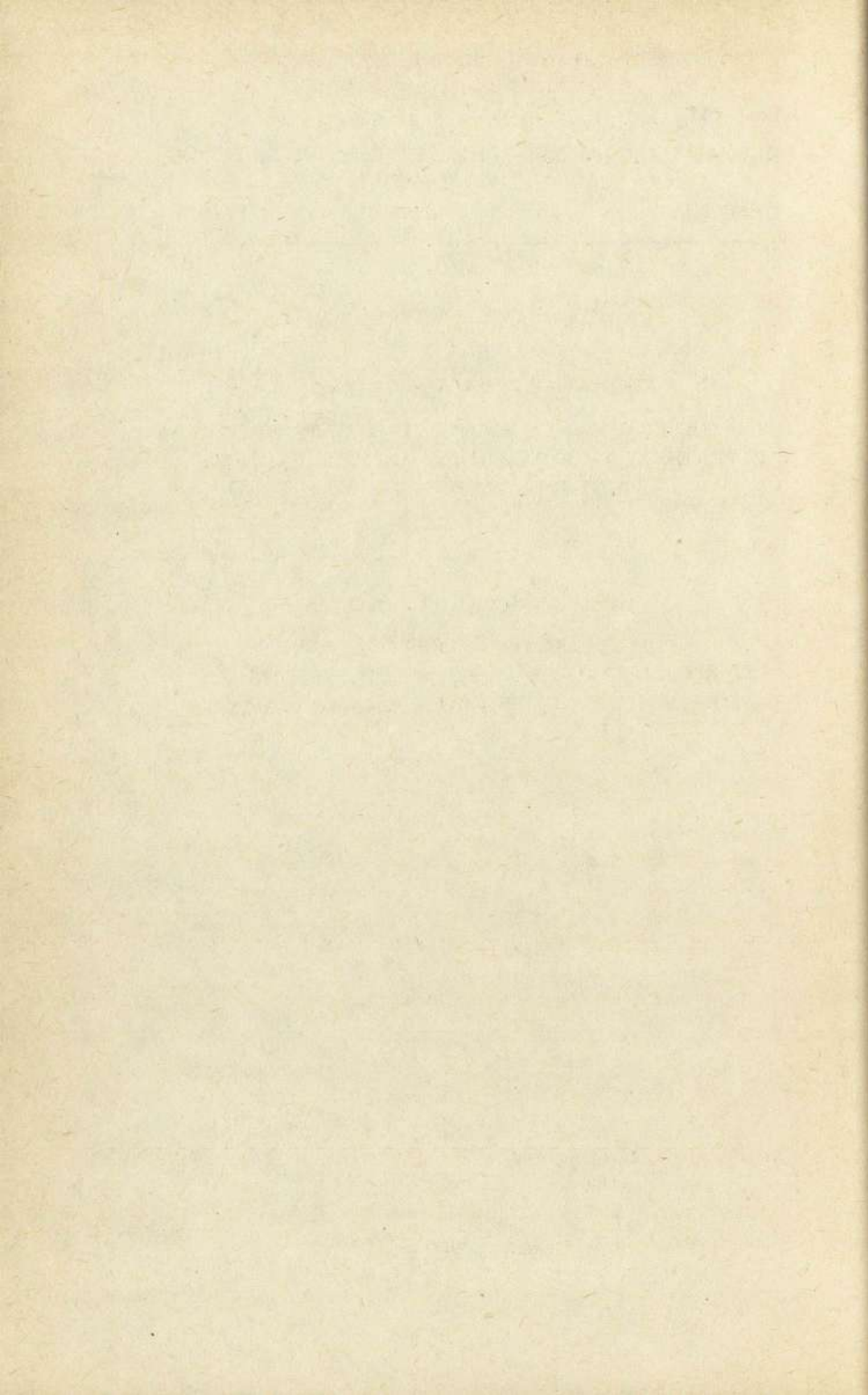


ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
Том XIV, кн. 1 Филологически факултет 1976/77
TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO
Tome XIV Faculte philologique 1976/77

ДОНКА СТЕФАНОВА КОЕВА
ЗА ТЕАТРАЛНО-ОБРЕДНАТА СЪЩНОСТ
И РЕАЛНОТО СЪДЪРЖАНИЕ НА ЦЕНТРАЛНИТЕ
ОБРАЗИ В БЪЛГАРСКАТА СВАТБА

DONKA STEFANOVA KOEVA
DU CARACTÈRE SPECTACULAIRE
ET RITUEL ET DE L'ESSENCE DES PERSONAGES
CENTRALES DES NOCES FOLKLORIQUES BULGARES

София, 1979 г.



Особеностите на народната сватба като театрално-обредна игра определят персонаж, който има както реално покритие, така и зададени театрално-обредни роли. В тази светлина цялата "театрална" игра не би имала смисъл, ако ролите не се поверяваха на лица, пряко или косвено засегнати от действието. Решаването на реално-жизнения въпрос се оказва съзвучно с едно опoетизиране на героите - на техните чувства и поведение и на всичко, което трябва да "украси" сватбените дни. Характеристиката на героите, главни и второстепенни, е доведена до обобщение, което удовлетворява различни индивидуални характери при всяка отделно реализирана сватба. Образите се "субективизират" конкретно - те трябва да "прилегнат" на всекиго от участващите, да се отнасят до неговите чувства и характер. Всеки път традиционната песенна схема е подложена на "корекция" - в подбора на репертоара /в границите на инвариантите/, в желанието за спазване на традицията, във възможностите и вкусовете на сватбения ансамбъл, в неговите импровизаторски заложи. В тези най-общи граници се простира стремежът да се доближи традицията до личната ангажираност на всеки от участващите или чрез познатите традиционни форми да се предадат сложните човешки преживявания при женитбата.

В сватбените песни представянето на героите е съобразено с участието и отношението им към развивашото се действие. Изискването на определено поведение е означено най-точно в сцените, които отбелязват опорните моменти на взаимоотношенията между героите - на засевките, на плетенето и бръсненето, на прощаването, на посрещането в момковата къща. Описателното разкриване на характерните черти, на поведението, на настроението е подчинено на цялостното сватбено действие, така че акцентът винаги се измества по посока на мотивировката на действието и преживяването му. В зависимост от важноста на образа, т.е. от "драматургичните" му възможности да въздейства върху хода на сватбата, той има според песните по-богата или по-бегла характеристика. Известно е, че различно са представени младоженците, особено

булката, и останалите изпълнители в сватбата. Тази статия е опит да се разкрие театрално-обредното участие на двамата централни герои в сватбата във връзка с реалната същност на образите им.

х х х

Постановката на сватбения конфликт ангажира най-пряко момичето. В преминаването му към другия живот се отразява сблъсъкът на житейски опит и лирични настроения, извисен до поетическото мислене на народа. Образът на булката е организиращ център на сватбената театрално-обредна игра по един инвариантен песенен сценарий. Художествено пълноценни, сватбените песни според жанра си притежават своеобразна завършеност в рамките на традиционната обредна система. В този смисъл централният образ не се съдържа в една песен: той се създава и допълва от поредицата сватбени песни, свързани в единна смислова и функционална цялост. Н.И.Кравцов, като подчертава, че образът на основния герой се явява обединяващото начало във фолклорното произведение, предварително уговаря: "... образ, хотя и имеет вполне законченный и определенный характер и облик, тем не менее в полной степени создается лишь произведениями всех сюжетов или всеми вариантами произведения"¹. Това в пълна сила важи за сватбената поезия, чието тематично-сюжетно свързване е насочено към разкриване на единен по смисъл и роля обичай - с единно действие и преминаващ през цялото действие единен централен герой /в известна степен и втори централен герой - младоженецът/.

Образът на булката се разкрива в една традиционно определена последователност от песенни реплики на момината и момковата майка, на дружките ѝ, на други участващи, на самата нея. Почти всички описания и оценки са определени според "драматургичното" си място и се разполагат съобразно логиката на цялото сватбено действие. Как изисква поведението на героинята например една кратка песен от плетенето и какво е нейното място в сценарийния текст? Ето цялата песен:

Милица плета плетули,
плетая и я питая:
- Що ти омръзна, девоцьо,
моминска бела премена,

моминско ситно плетенье
моминско ситно ходенье,
моминско крехко смеянье?

/СБНУ, кн.44, с. 384/

Означеното обредно действие отнася песента към познатия за цялата страна обред – плетене на момичето, който влиза в подготвителните обреди преди сватбения ден. В процеса на действието, което подготвя промяната, се противодейства с оценка на минало състояние – оценка, само по себе си прекрасен образ на моминското съвършенство. Пряко рисуване на другата вероятна картина след женитбата липсва в песента – достатъчно е изключването на познатото, моминското, чиято вероятност да продължи се предотвратява с въпроса "Що ти омръзна, девоко...", за да възникне основанието за лирико-драматичното преживяване у момичето. Противопоставени по такъв начин, двете страни на емоционално-драматичния конфликт мотивират реакцията на момичето, вече получили "направление" от засевките.

В поетическата реакция на народния творец по отношение качествата на булката се открива идеалният според народните измерения нравствено-естетически модел на българската девойка. "Решавашото в избора бяха личните качества на момата: – отбелязва Ив. Хаджийски, – да е паметна, да има добър нрав, да е добра домакиня, да има икрам на човека, да няма телесни недостатъци и най-сетне да е от "сой": но не с оглед на зестра и наследство, а с оглед на добра биологическа наследственост. Ако пък е и хубава, тогава цена няма."² Според това точно социологическо наблюдение народните съображения се излагат с оглед на една реална преценка. Точността на художествената мярка в една поетическа адаптация не говори по-малко: Елинпелиновата Христина от разказа "Ветрената мелница" носи омаята на хубостта в характера си, в поведението си, във фигурата си. Всеки жест от движенията ѝ, всяка загадка на дързостта ѝ имат възхитителната простота на съвършеното – тя се съдържа в оная "радостна заря", която излъчва присъствието ѝ и която подмамва, увлича, поразява.

Мярката във всяко народно-поетическо произведение, което възпява момата, е красотата – на лицето, на снагата, на

косите, на дрехите, на ходенето, на говоренето, на нрава, на работата ѝ:

Каде седи да свети,
каде оди да грее.

/СБНУ, кн.42, с.77/

Всеобемаща като мярка, красотата издава усета и таланта, които момичето ще вложи в живота си и след женитбата. Поетическата хипербола в изображението на момичето според сватбените песни получава допълнителен смисъл в театрално-обредната игра. Всяко появяване на булката и всяко художествено-поетическо съобщение за нея е съотнесено към действието така, че резонира с общосватбения смисъл на момента.

Ролята на сватбената поезия в традиционното "изиграване" на сватбата определя формата на условие или на възхвала в отбелязването на момината хубост. Не е без значение дали булката присъства, или не в сцена, където се говори за хубостта ѝ. Психологически важно за героинята е да чуе думи-апотеоз на красотата си, пък и другите да ги чуят. Такива думи изобилствуват след вземане на булката от дома ѝ - вниманието към нея по пътя, при посрещане в момковата къща, се подчертава с богати поетически и художествено-изразителни описания на хубостта ѝ. Тя е "китена невеста", "прелепа невеста", "снаха деница", "китка босилько'а", "дзвезда зорница", "златна ябълка", "бела пченица", "ясно слънце" - тя е украса на "силна сватба българска":

... и на конче, Стойне ле,
хубава булка седеше.
На глава ѝ, Стойне ле,
зелено венче турнато,
на страна ѝ, Стойне ле,
смясна китка турната,
във китката, Стойне ле,
жълта жълтица петстотин!

/Стоин, ССБ, № 702/

От друга страна, хубостта се поставя като изискване, което в поетически план допуска дори вероятност за отклонение на действието. При тръгване на невестата сестра съветва брат си:

... ага идеш за мома,
от кон, брайно, не слазей,
дор не видиш момата,
танка ли е, висока,
бела ли е, цървена.

/СБНУ, кн. 48, с. 383/

чието изпълнение намираме потвърдено в песен, изпълнена преди влизане в момините двори:

Я излез тъшо до надвор!
Да видиш зета на конъа,
какво се вива превива
от конъа нече да слезне
догде девоку не види:
дали е лика прилика...

/Д. Маринов, Жива старина,
1892, кн. 3, с. 78/

Пак в отсъствието на момата момковата майка заръчва на сватбарите:

Снаха да ѝ донесат,
све през гора да минат,
ветър да я не духа,
слънце да я не грее;
да е бела, чървена,
да е тънка, висока.

/СБНУ, кн. 7, с. 61/

Използувани в сватбените песни, тези образи според българския "кодекс за момина хубост"³ възвеличават девойката, хармонирайки с поетическата приповдигнатост на сватбените дни.

Поетически мотив в обосноваване на поведението могат да бъдат и приготвените дарове – те засилват увереността или колебанието у булката. "В даровете е заложено достойнството на момата"⁴ – пише Д. Осинин. "В тях са вшивани и втъквани сълзи и усмивки, надежди и въздишки, те са били славата и гордостта на момата, когато са били много и добре направени, и нейно нещастие, наин укор, когато са били малко или лошо

направени."⁵ Тревогата около даровете продължава невеселото настроение на булката в момковия дом, защото безпокои се тя:

... ти си имаш триста и три свата,
а я си имам двеста и два дара,
та си немам дари за даван'е

/СБНУ, кн. 49, с. 318/

Радостта при "много бели дари" прозвучава като гордо предизвикателство към момчето още преди раздялата ѝ с близките:

... кога за мене додите,
много сватове елате, -
много съм дар наготвила:
на всяка свата и дара,
на стари свата два дара...

/Стоин, Тракия, № 478/

И в двата случая чувството не е независимо от общо-сватбения емоционален тон, определен от традиционното противопоставяне на ярко контрастните картини на щастлив момински и невесел семеен живот - поводът само конкретизира чувството, нюансира го, обогатява го. Образът на главната героиня в сватбата се разгръща според народното светоусещане за психологическа артистична изява при определени обстоятелства. Психологическото характеризирание се проявява в максимална обобщеност - особеност, която произтича от самата същност на фолклорната творба и която издава едновременно преимуществата и ограничеността ѝ. Художествената традиция утвърждава най-типичното, постоянното в образа, респ. в образите, оправдано по някакви съображения - обредни, морални, естетически, психологически и др., - при което не е без значение историческият им етап на формиране. Затова в художествените им възможности е да представляват "роли" за участващите във всяка традиционно проведена сватба. От друга страна, с обобщеността си образите не могат да възпроизведат дори във вариантното си многообразие индивидуални черти и реакции, ако те не са се наложили като характерни и постоянно повтаряйки се, т.е. ако не са намерили място в сватбения поетически арсенал. Според песенния текст на сватбения

сценарий маркираните роли уплътняват индивидуалните преживявания на всекиго в процеса на самата театрално-обредна игра. Във фолклорната практика този въпрос е решен с импровизацията. Чрез нея се балансира обобщеността на образите и индивидуалното им възприемане в стремежа да се постигне най-голямо удовлетворение в преживяването и играта. Оказва се, особено когато се отнася до човешки взаимоотношения, чрез които се решават съдби /нали извършването на сватбения обичай узаконява брака до намесата на църквата, пък и дори след нея, и до въвеждане на държавното законодателство/. Фолклорното творчество така се пречупва през индивидуалното възприемане, че в обобщено традиционното да се изживява личното. Откриването на личното е толкова по-сигурно, колкото по-големи са реалните и художествените достойнства. За неустойчивостта на субективното начало в руските сватбени песни съветската фолклористка Т. М. Акимова отбелязва, че то "утрачивалось особенно заметно, когда символическая картина теряла свежесть и живость и превращалась в условность и штамп"⁶ /"Идейно-изразителната ограниченост на народната поезия" се доказва особено категорично от развитието на българската литература⁷/. Въпреки историческата и художествената ограниченост на народната поезия, респ. на сватбената поезия, точно в спецификата ѝ да психологизира обобщено образите се съдържа традиционно устойчивото, всеобемашото, което трябва да засегне и да развълнува човешки чувства, да удовлетвори с лиричността и поетичността си не едно поколение. Затова най-директното и най-въздействащото съотнасяне на сватбения обичай към личния свят на индивида е театрално-обредното му показване в неговата синкретична художествена форма. Водещ в традицията е сватбеният песенен сценарий.

Диалозите, монолозите и описанията влизат в структурата на сватбените песни компактно, без да ги разединяват - нещо повече, те оформят малки "сценки" не винаги върху съдържанието само на една песен. В тези "сценки" от позицията на главната героиня и на другите действащи лица се показва настроение, изисква се поведение, коментира се преживяване, задължавачи преди всичко булката. Най-драматичният момент в сватбата - прощаването на булката с близките ѝ - е неотменно мотивиран по всички вариантни схеми. Отправените към

булката подкани, въпроси, наставления звучат настоятелно и категорично, а нейните "първолично" изразени чувства - проникновено и трогателно. В популярна песен на раздялата, чието начало е най-сполучлива формула на образен паралелизъм във фолклора, обръщението на невястата към близките ѝ е изблик на напрегнато душевно състояние, често придружен със сълзи. И тази спонтанност на преживяването е излята в най-поетична форма:

Тънка са ѝ ила привела,
 привела, та са ѝ скършила.
 Мома се с рода прощава,
 с майчина рода, з бащина:
 - Прошавай, родо голяма,
 на раздяла, майчици,
 жа ти са, момо, помола
 цветито да ми поливаш
 дзаран със ситна росица,
 на пладня с сълзи горещи,
 вечер със вода студена.

/СБНУ, кн.46, с.310/

Неколкократно емоционални импулси я връщат към този момент; преповтарят се в развитието на действието подобни мотиви - с тъгата по оставените близки и цветето те отекват с по-слаба сила в подетата нова, радостна вълна в момковия дом:

Два девера, два мои мили братя!
 Пушчите ме, дома да си пойда,
 иль ме татко на вечера чекат,
 иль ме брате на вечера чекат.
 Чекаешчи, на порти заспали.

/Икономов, Обичаи, с.75/

Участието на момичетата като изпълнителки на песните е особено важно и активно до вземането на булката от дома ѝ. Сами напомнящи моминството ѝ, те пеят за познати неща - атрибути на младостта: хоро, венци, чешма, стомни, китки, цветна градина, ергени, премени и др. Булката тъжи или трябва да тъжи според разбиранията на народа, градени от опита

и наблюденията му върху съдбата на жената в семейството, особено в патриархалното, когато сватбеният обичай е в разцвета си. Пък и традиционното изискване се подсилва от естествената тревога пред бъдещето, пред живота в свекровата къща - "върла зима в чужда къща":

Азе си, мамо, отивам
на чужди врата момкови,
момкова майка да слушам!
Дали ще найдем, сирота,
там тая милост майчина
и тия думи медени!

/Стоин, ЗП, № 351/

Нежеланието на булката се изразява под различен предлог, превърнат в поетически мотив - тема на разговор най-често с майката, например, изтъкването на някои отношения в бъдещото семейство, които я засягат:

Жениш ме, майко, годиш ме,
ала ме, майко, не питаш: /2/
дали са слога във къщи
.....
дали си имат комшии...

/Стоин, ЗП, № 341/

Или:

... Защо ма, мамо, не питаш
зная ли икрам да чина
на свекър и на свекърва,
на злви и на девере?

/СБНУ, кн. 44, с. 470/

Художествената действеноост на молбата ѝ е силна, когато е отправена пряко към някого от присъстващите, чиито възможности да се намесят в съдбата ѝ са реални - баща, майка, братя. Тя е изразена в сватбените песни като мотив-рефрен, в който се сменя само обръщението: "Откупи мене, ей мили татко, /... ей мила майко,/... ей мили брату, /... ей мила сестро"/ /Миладиновци. № 536/; или отчаяно търсене на покровителство, изразено със смислово градиране на мотивите:

2 8533/1879

ОКРЪЖНА БИБЛИОТЕКА
Г. В. ТЪРНОВО ДП

Скрийте ме, братя, скрийте ме,
 в вашите стада гольеми,
 в вашите люти кучета,

Кажите, братя, кажите:
 Русана вчера загина.

Речете, братя, речете:
 Од бога сел⁸ си валеше,
 Русана вода поноси.

/Стоин, Тракия, № 581/

Взаимоотношенията между булката и близките ѝ изхождат от семейно-битовите обстоятелства, художествено трансформирани в евентуални лирико-драматически. Тази специфична особеност на фолклора Б.Н.Путилов обяснява така: "... художественное познание и моделирование действительности совершается в нем опосредованно, через сферу быта, откуда черпается уже до известной степени готовый материал для сюжетов, образов, для идеологических оценок, психологических характеристик и т.д."⁹ В психологическото характеризирание на булката доминира една линия на настроение – страх, плач, нежелание, налагани упорито от традиционни обредни изисквания. В хода на сватбеното действие това чувство може да се прояви в по-драматична или по-приглушена форма. В някои песни от името на невестата се настоява за извършването на обреден акт, който в същност подготвя раздялата ѝ. Изискването да бъде уплетена косата ѝ поставя условие, което, пояснено, разкрива вече познатото очакване по-успокоено и сдържано:

Убаво ме, мили друшки, уплетете,
 ке ке д'ида, мили друшки, в друга кашча,
 в друга кашча, мили друшки, в чужди люде.
 На чужда макия, мили друшки, мамо да река,
 на чужди башча, мили друшки, текю да река...

/СБНУ, кн. 48, с. 382/

Вкусът ѝ към красивото се подчертава и в по-напрегнат момент и поетически се мотивира с въображаеми обстоятелства, пак свързани с очакването ѝ за път:

... хубаво ме пребулете,
 пребулете, истъкмете,
 че ще минем гъста гора,
 гъста гора лилянова,
 че ще духне буен вятър,
 че ще раскрий бяло було.

/Стоин, Тракия, № 508/

Неотменността на реалното обвързване я задължава въпреки противенето ѝ – понякога изиграно, понякога истинско – да приеме новия живот, респ. новите роднини. Дори при такава традиционна определеност на поведението на булката не може да се каже, че отношението ѝ към момковия род е последователно недоброжелателно. Привързаността ѝ към близките драматически се сменя с примирението пред новите задължения, изисквани от неизбежния закон на живота. Така "поставена в конфликта", тя изживява и двете му страни, тласкана от действието в посоката, която е противоположна на нейната позиция. Според обредно-условната установеност на житейските правила се проявява друга добродетел от нашата патриархална психика – уважението като основа на доброто разбирателство в семейството. Психологическата подготовка на невястата за новия живот, който непрекъснато контрастира със спомена ѝ за моминството, се проявява ту като отпор на настояванията на дружките ѝ, ту като вслушване в напътствията на майка ѝ:

– Другачки верни неверни! Не може да се обзърна,
 не може да се обзърна, свекор ми свекия пред мене,
 свекор ми свекия пред мене, синджир девери по мене!

/Икономов, Обичаи, с.73/

– Мила, Яно, мила моя шерко,
 ага идеш свекървини двори
 да се срамиш три години време:
 първа годин – свекор и свекърва,
 втора годин – зълви и девере,
 трета годин – на първото любне.

/БНТв, т. 5, с.559/

В емоционално-драматичния преход на главната героиня към развързката на сватбения обред се откроява и отношение-

то и към младоженеца. Поставен и пред него, проблемът за промяната в живота му се отразява в преживяванията му по-малко болезнено, така че доминантата на радостно нетърпение е, която опонира на цялостното поведение на булката. Разпределението на участващите на две групи, върху които се прехвърля осмислянето на емоционално-драматичния конфликт, оставя булката и младоженеца в противоположни позиции. Но тяхното персонално противопоставяне е в същност смекчено до съпоставяне. Връзката им се мисли като неотменна – тя ражда хармонията и драмата едновременно:

- Кое лице от кое по-лепо?
 - Най-лепо е лице девойчко,
 но не може само да помине –
 узвива се у юнашко лице!

/БНТв, т. 5, с.514/

или:

...добро иде, ош по-добро воде,
 сокол иде – яребица воде,
 голуб иде – голубица воде...

/СБНУ, кн.2, с. 64/

В изразеното от името на булката отношение прозира чувство, което е продължение на чувството от любовните песни. То се проявява при решени взаимоотношения, които се определят от лирико-драматичния конфликт в сватбата. Сега то е приглушено от страха и скръбта пред женитбата, без да приема по-изострена форма в едната или другата посока, т.е. без да звучи като силно любовно чувство или да преминава в крайността на омразата. Неговата елегичност хармонира с емоционалното настроение на невестата, заставена чрез песните дълбоко да осъзнава и преживява раздялата с моминството. Като свенливо любовно послание е изпратеният по Дунава мџмин венец /мотив, срещан и в любовните песни/ с точна поръка:

Ак' излезит млад неженат,
 нему да се поприкажиш,
 нему да се в ръка даиш.

/Миладиновци, № 537/,

изпята при един по-рано изоставен сватбен обред - виене на венеца. Навсякъде преките обръщения на булката към момъка издават симпатия и интимност - "А, Милоше, мое добро мило..." /Миладиновци. № 528/; "Стойо льо, първо либе ле, /кога за мене додите, / много сватове елате..." /Стоин. Тракия. № 478/; или в друга песен: "Милушчо, добро юначе, /ага на мен да дойдете..." /СБНУ, кн. 4, с. 50/. При такова решение на отношението към младоженеца, да допуснем, подхранено и от искрена непосредственост на чувството ѝ, булката с поведението си демонстрира плач и наскърбяване. То се съгласува със смисъла на разиграваните епизоди - да се заостри драматичното сблъскване между сегашното и бъдещото ѝ състояние. Народната практика - изборът на бъдещия съпруг да става обикновено с участието и зачитането волята на младите, но понякога и без тях,¹⁰ се отразява и в песенното съдържание. М. Арнаудов при описание на малкия главевж в Тракийско отбелязва, че се е искало съгласието на момата, "като се е питала тя насаме от майка си:

Кутри мумаре да замим,
чия ракия да прием?"¹¹

В другия случай, също отбелязан в песните, годена мома отговаря на либето си: "Убав ми лишан дадоя, / яла не ми е по сърце..." /Арнаудов. Обреди, с. 37/, "дори насила я откъсват от дома ѝ"¹² - тогава раздялата с близките и моминството е естествена драматична и преживяна. Двете основни вероятности - желанието или нежеланието на девойката да се омъжва, могат да повлияят само върху приемането на "ролята", която независимо от единичните жизнени случаи остава трайно регламентирана от традицията. Нейната художествена обобщеност, всеки път съотнесена и към индивидуалността на героинята-изпълнителка, се повтаря в отделното вариантно конкретизиране по песенния сценарий.

В българския сватбен обичай се е утвърдило поведение за булката, което в известна степен разграничава естественото в преживяването ѝ и, от друга страна, изиграването на ролята. В разчленяването им вероятно не се влага осъзнато противопоставяне, по-скоро това е установена форма в обичайно-традиционното проявление на нашата народопсихология. Образът, който е натоварен с най-голяма емоционално-психологическа драматичност, трябва да се изяви прецизно в дей-

ствие, което не включва пеенето. За българския сватбен обичай пеенето на булката не е типично. Съобщенията за "кордене" /оплакване/ в Родопско¹³ се отнасят до една интересна регионална особеност, която поради единичното си проявление вероятно е тясно свързана с етногенезиса на местното население. Явлението е типично за руската сватба например, където независимо от съществуването на моминския хор или нарочна причиталчица невестата много често сама изпълнява сватбените причитания, чрез които оплаква съдбата си. В тях говори за преживяванията си при раздялата с близките, с приятелките, като при това в много по-голяма степен е освободена от традиционното ограничение на сватбената поезия и в импровизирането си внася и чисто лично, субективно начало. Или, според традиционно утвърденото в руската сватба, на невестата е предоставена възможност в определен момент чрез пеене сама да разказва за настроението си и да обясни постъпките си, едновременно показвайки таланта си да пее и да импровизира. Като един израз на поведение пеенето съобщава това, което от булката в българската сватба трябва да се "изиграе". За преживяванията и желанията на невестата съобщава нарочен хор от момичета или избрана певица – те ги коментират или трябва да ги предизвикат. Външната изява на булката се свежда до изразяване на тъга, плач или до извършване на установени ритуални действия, към които е подканяна най-често с песен. В "Българските сватбени обреди" М. Арнаудов отбелязва няколко пъти най-същественото в поведението на булката, израз на душевното ѝ състояние, с обяснения като: "Момата, която слуша тия и други такива песни, тъгува и плаче"¹⁴. Песните го потвърждават – като изискване и упрек:

Мари девойко нежаловита,
 ни жаловита, ни тъговита,
 баща ти плаче, я ти не плачеш;
 майка ти плаче, я ти не плачеш...

/СБНУ, кн.10, с.65/

Песента продължава с изброяването на всички близки:

Мълчи девойко, не плачи:
 и тука майка – и тамо...

/СБНУ, кн. 44, с.381/

- като наблюдение и укор:

Шо си толкоз жаловита, /2/
жаловита, милужлива,
та разплака стара майка...

/Стоин, Тракия, № 507/

и други.

Следователно самият песенен сценарий допуска различни варианти на преживяване и поведение, които се тълкуват все от гледна точка на едно традиционно изискване за изиграване на ролята: според етичните норми на народа е необходимо при раздялата с близките булката да тъжи, но тя трябва да изрази тъгата си овладяно, така че да не противоречи на народното схващане за необходимостта и неотменимостта на брака - щастието извън него е невъзможно. Проявяването на естествено преживяното става чрез определено жизнено правдоподобно изиграване: то засяга жеста, движенията, позата като израз на преживяването или като резултат от обичайно-обредни тълкувания в дадена племенна, народностна или национална среда. Върху тях се гради поведението на булката, която преживява индивидуално съдбата си, но е задължена според традицията да се държи по определен начин. Към това трябва да се прибави и личният ѝ талант, умението ѝ да преживява, да показва себе си в традиционно определена роля. Това е вече въпрос на възможности за актьорско пречупване и приемане на ролята на булката, като все пак е роля за нея. Сватбените песни ѝ подсказват настроението и действията, тя трябва да ги почувствува и изпълни. И макар че пее-нето като форма на театрално съобщаване на чувствата и мислите на главната героиня в сватбата е изцяло прехвърлено върху певицата или хора на момичетата, то нейно задължение според традицията е да изобрази изпялото - изискване, което залага на действието и е достатъчно балансирано с житейската правдоподобност.

х · х · х

Успоредно с разкриването образа на булката е представено и момчето - вторият по важност герой в сватбената игра. Неговите психологически преживявания и поведение се диктуват от затвърденото в традиция народно разбиране за по-

ложението на мъжа преди и след женитбата, или, изразено чрез песенното съдържание в сватбеното действие, това означава как емоционално-драматичният конфликт засяга момчето.

Съпоставката между представянето на момчето и девойката показва различна по дълбочина и смисъл характеристика на двата образа. Неравностойността идва от различната им позиция в драматическите ситуации, от силата на преживяванията им при разрешаване на лирико-драматичната конфликтност в сватбата. Участието на момчето "драматургично" е означено по-просто: чувствата му срещат значително противодействие, което не довежда до напрегнатост и вътрешен драматизъм; постъпките следват желанието му, без да влизат в противоречие с основната линия на сватбеното действие. Характерът и поведението му са единни по смисъл с външността му - физическата сила и властността допускат колебание и раздвоеност в преживяванията му само в един момент на сватбата - на бръсненето.

Символичното сбогуване с младостта се отбелязва с ритуалното извършване на бръсненето. Този обред според някои автори исторически се корени в инициациите - магически посветителни обреди за преминаване от едно положение в друго. "Мисловната основа на обредите за посвещение е предположението - пише Ст. Генчев, като се позовава на Вл. Пропп, - че по време на обреда посвещаваният умира, за да "възкръсне вече като човек."¹⁵ Обръсването на брадата, явно стар обред с по-дискретен смисъл, се оформя като сцена за непосредствена подготовка на момчето за женитба - подготовка в прекия смисъл на извършването действие и подготовка психологическа, т.е. и в двата случая "посвещаването" се мисли с напълно реално съдържание. Нешо повече: емоционално-драматическите преживявания на младоженеца, поетически засвидетелствувани от песните, имат функционално надмощие над самото действие "бръснене". То е стеснило старото си обредно предназначение според запазените сватбени песни и описаните обичаи до реалната страна на изпълняването, послужило за фон, декор, върху който момчето е провокирано да преживява ергенството си в очакване на женитбата. Вярно е, че като далечен отзвук от стари вярвания някъде и по-късно се запазва традицията обръснатата брада да се пази чак до смъртта на мъжа, но в песните такова поверие не се отразява. Тяхната функция до този момент е чрез поетическа съпоставка на ер-

генството и женитбата да се предизвика най-силното емоционално изживяване на младоженеца. Към това е насочено по-късно и запазеното ритуализирано участие на останалите присъстващи, които трябва с песните, с репликите си да напомнят и внушат на момчето разликата в житейската участ на мъжа преди и след женитбата. Така че обстановката, действията на участващите, смисълът, който се влага в обряда - цялата картина трябва да създаде атмосфера на трогателност и нажаляване. "Тишината се пресича само от песните на момите, които на няколко групи пеят последователно, група след група, подхващайки стиховете. Мелодиите са тъжни и карат мъжа да въздъхва"¹⁶ - отбелязва М. Арнаудов. Песенните реплики, изпълнени от песнопойките, се разменят между майката и момчето, но не се изключва намеса и от името на хора.

Майката:

Сине Стояне, Стояне,
нали ти мама думаше:
- Пйоди, синко, пйоди,
пйоди, поергенувай -
ергенлик, синко, сербезлик,
женилка, синко, чернилка.

/Стоин, Тракия, № 485/;

или:

Пйоди, сину, поноси
майчина герджик премяна.

/Стоин, Тракия, № 486/;

момчето:

Ах, гиди, гиди, мамо да, ергенлик,
ергенлик, гиди, мамо да, сербезлик...

/Стоин, Тракия, № 487/;

или:

Барем си ерген, мамо, находих,
барем си либе налибих,
барем си коня пояздих -
ергенството било везирство!

/Арнаудов, Обреди, с. 82/;

хорът:

Крати се, юначе, свърши се,
твоего във път ходене,
чуждине моми галене.

/Арнаутов, Обреди, с. 45/;

и друга, чието невесело напомняне е:

Като се ерген южени
навежда глава надолу,
нахлюпва калпак до уши...

/Стоин, ССБ, № 625/

Тази сцена носи за момъка най-голямо емоционално напрежение, макар че за изявяването му е достатъчна продължителността само на един обред, без да е особено подготвен предварително и да оттеква до пълно заглъхване след него. В композицията на сватбеното действие сцената на бръсненето е симетрична със сцената на плетенето на момичето и "драматургически" има едни и същи основания. Тя трябва да предизвика нажаляване и у момчето, макар и в по-слаба форма. Това не е в дисонанс с естествените му чувства, които го обхващат при спомняне за ергенство под емоционално-художественото внушение на песните. Предизвиканата равностметка у момчето за напуснатия "рай" на волността и свободата и за отговорността и грижите, които го очакват в "ада" на живота, не го настройва весело. Но тази нагласа е твърде ограничена по дълбочина и продължителност, за да въздействува върху цялостното му поведение. Още повече, че дори в сцената на бръсненето проникват песни, активизиращи и одобряващи това, което се извършва. Песента-въпрос към момъка кога е пораснал и се е подготвил за женитба

та направи шинени кола,
та опрегна млади юнци.

/Стоин, ТВ, № 619/

не задълбочава драматичното му преживяване, а го насочва към това, което дълбоко го владее - радостното нетърпение.

В съответствие с традиционните народни възгледи за положението на мъжа в семейството, градени и напластявани предимно според опита и наблюденията върху живота преди и

по време на феодализма, ролята на момчето в сватбата има друга в сравнение с момичето основна окраска - радост и весела възбуденост. Същата емоционална струя прониква в повечето картини с участието на момчето, докато аналогични картини в моминия дом имат друго звучене, например т.нар. "разделна момкова вечер" и на прощаването с близките преди тръгване за булката. Психологическата натовареност на момчето при изживяване на основния сблъсък минало-бъдеще се облекчава от допълнителни обстоятелства, различни за него и за момичето. От една страна, природната даденост определя жената като по-емоционалната, с по-чувствителна разположеност към лирико-драматически ситуации; от друга страна, в обичайната практика разпределението на членовете при изграждане на семейството изисква - с много малки изключения - девойката да отиде в свекровата къща, т.е. на нея ѝ предстои раздяла с близките и приспособяване към новите роднини. Тези реални условия изострят психологическото напрежение у момичето повече, отколкото у момчето. И двамата добре осъзнават, но различно изживяват едно и също противопоставяне: миналото - на моминството и ергенството, и бъдещето - на женитбата.

Разделната момкова вечер /позната в някои места на Североизточна България/ не е трогателно сбогуване с другарите от ергенството, а шумно и весело демонстриране на ергенската свобода и воля.¹⁷ Момчето участва с всички в буйните хора, ръченици, песни и подвизи, които трябва да покажат уменията на ергенската дружина. Макар че символичното предназначение на този подчертано забавен епизод е да напомни на момчето-жених за последен път волността на младостта, по никакъв начин не се провокира лиричната му нагласа. И когато трябва да изпълни условно-обредните задължения при прощаването с близките преди тръгване за булката, ролята му определя не драматично напрегнато преживяване на раздялата, а радостно вълнение и нетърпеливо очакване:

Сви сватови на коня вяхна'а
младоженя на коня не вя'а,
дур ' да земе от татка прощанье
и от майка, и от' сета рода.
Юнаку се сърце разиграло,
како риба во длабоко море,

како вино во сребрена чаша
 като овен во стадо големо,
 от ' ке иде по млада невеста.

/Миладиновци, № 561/

То продължава радостното настроение от засевките в последователното изграждане на единна емоционална линия:

- Играе ли юнаково сърце?
 - Игра, игра, един бог да знае,
 като вран кон в зелено ливаге!

/Арнаудов, Обреди, с. 109/

Като двигател на поведението му стремежът му се противопоставя на чувствата у девойката; момчето преследва желание, чието осъществяване означава разрешаване на емоционално-драматичния конфликт в негова полза, т.е. означава възтържествуване на неотменния закон на живота. То променя положението на момчето с дързостта на похитител в тази властност на присъствието и желанието му преминава през цялата сватба. Неговата позиция на нападател, явно във връзка със стари славянски форми на брак преди IX-X в., се трансформира в поетическо внушение за мъжеството и силата на младоженеца. За категоричността на неговите действия разказва богата символично-образна картина:

Изникнала тънка ела, Калино ле моя,
 у Петрови равни двори, ...
 кой как мина, отчесна си, ...
 Иван мина, отръгна я, ...
 занесе я, Калино ле, ...
 у бащино си равно двори, ...
 занесе я, Калино ле, ...
 занесе я, посади я...

/Стоин, ССБ, № 592/

Ролята на момчето не го поставя пред остри психологически колебания: жизнерадостта я утвърждава устремно, почти праволинейно. Поведението му, определено от песните, следва линията на сватбеното действие без драматически препятствия - такова го изисква логиката на живота. "Нападението на войновата войска" върху момината къща се е превърнало в иг-

ра за веселие и забавление /този епизод винаги се сочи от авторите като далечен отзвук на древни форми на брака/ и предоставя на момчето чисто външни перипетии:

Не бий, зетьо, вратата,
момана не е втасала!

/Арнаудов, Обреди, с. 52/

Същият характер има "узнаването" – препятствие, което мъжът преодолява при всеобщите възгласи на смях и веселие. Той трябва да познае коя от няколко /най-често две/ еднакво облечени девойки е неговата избраница:

Гледай, согледай, юначе,
каква ти мома даваме,
дали е тая, юначе
йели е друга, юначе.

/Стоин, ЗП, с. 140/

Отношението на момчето към женитбата, определило основното му поведение в сватбената игра, се съгласува с впечатлението от външността му, чрез която също се защитава силата и юначеството му. Той е най-смелият, най-силният от сватбената войска "добър юнак с добро коня":

конян диха, могла вдига,
петали му огън всичат.

/БНТв, т. 5, с.538/

Народната фантазия гради в чест на неговото присъствие поетически картини, които се асоциират с поразителни по мащаб представи:

Али гърмит, аль се земя тресит?
Ни ми гърмит, ни земя се тресит -
се венчае Милош со Невеста.

/Миладиновци, № 528/

Не се омаловажава и физическата му красота. Нейното символично отбелязване в една голяма част от песните се издига до изходна основа за сравняване с момината хубост. По такъв начин не чрез самостоятелно изтъкване на хубостта се допълва впечатлението на образа му, а чрез вплитане на мо-

тива в хармоничното единство, каквото трябва да представляват младоженците. Новото "сценично" разполагане на двата образа след събирането им според сюжетната линия - след вземането на девойката от дома ѝ те съществуват и се мислят заедно - показва красотата им във взаимно допълване и съзвучие. Но дори при такова художествено решение се запазва отличително-характеристичното за мъжествената красота на жениха, постигнато чрез традиционната образно-символична система:

...добро иде, още по-добро воде:
 сокол иде - яребица воде,
 голуб иде - голубица воде,
 месец иде, а дзвезда гу нема.

/СБНУ, кн.2., с. 64/

Ако обичаят изисква вниманието да се задържи върху някакво действие, в което пряко е ангажирано момчето, чрез съответната песен се възхвалява и хубостта му. Такива песни има сравнително по-малко - например при бръсненето:

Бре юначе, яргениче,
 милитя ти черни очи,
 черни, черни като трънка,
 пълни, пълни като грозде.

/Пирински край, т.1, № 774/;

или когато момчето обикаля сватбарската трапеца, за да засвидетелства уважението си към гостите:

Шетна се суро еленче
 низ таа гора зелена,
 със тия вити рогове.
 Не било суро еленче,
 със тиа вити рогове,
 но било млад младоженя
 със тия златни венчила...

/СБНУ, кн.44, с. 389/

Ролята на момчето се изгражда и върху по-тесен кръг от поетически мотиви; това не означава необоснованост на поведението му или неизясненост на присъствието му. Героят отстоява житейската си позиция, без да изпитва душевните съ-

тресения на булката, почти безболезнено. При такава философска и естетическа поставеност на ролята няколко едри шрих-мотиви са достатъчни да го разрешат като художествен образ.

"Едроплановото" показване на героя улеснява изпълнението на ролята. "Изиграването" ѝ по песенния сценарий във всички случаи изисква по-малко, отколкото ролята на булката. Песните го славят - с хубост, доброта или юначество, фиксират извършването на известни действия - обредни и необредни, съобщават за настроение. Но в смисъла и формата на изказването има повече констатация, отколкото настояване за изпълнение - повелителните форми се срещат по-рядко в песните, които се отнасят до момчето-жених, и това определя тона на по-малка настоятелност за изпълнение на задълженията му в сравнение с отправените изисквания към момичето-булка. Традиционното "поставяне" на сватбата е определило младоженеца като по-малко активния от двамата централни герои. По-едро-то шрихиране на ролята напълно удовлетворява характера ѝ; то дори го изтъква повече - с физическото му надмощие и с психическата устойчивост. В защита на момковата позиция е народната вяра за привилегированото положение на мъжа като глава на семейството в патриархалното семейство. Затова неговите желания се изявяват по-категорично, демонстрират се по-устремно. В същността си те прокарват един закон на живота, биологичен и социален, чиято неоспоримост допуска по-малко противоречивост в художествената му мотивираност. Не че момината страна не споделя същата жизнена философия за брака - това е философията на социалната група, към която принадлежат и едните, и другите. В дадената ситуация близките на момичето имат основание да потъжат, точно защото дълбоко осъзнават необходимостта от задомяването на момичето. В тяхното "противопоставяне" намира катарзис един вътрешен вик на природата, противоречив и болезнен; необходимостта да изплачат милостта си към чедото поражда лиризма в настроението им - привлекателен, всеобемаш, импониращ за цялата тържествено-приповдигната обстановка.

В обичайно-обредното "изиграване" на момковата роля някои правила, съобразени с народната етика, са общи с изискванията към булката. Те са свързани с определени жестове, движения, които в дадената етническа среда са особен знак за изразяване на отношение. В българската сватба поклоняне-

то, целуването на ръка, плащът /на булката и близките ѝ/ имат – независимо от конкретните обредни действия, с които се свързват – свое етическо съдържание. Общохарактерното за тях е, че изразяват уважение спрямо този, заради когото се изпълняват. Свързани с конкретни моменти от сватбата, те са важен елемент в поведението на героите и начинът на изпълнението им дава умениято и актьорския усет на изпълнителите.

Според традиционно-песенното фиксиране на момковите задължения изискването за целуване на ръка се отбелязва в най-важните моменти на сватбата – при сбогуване с родителите, при пристигане и тръгване от моминия дом, на сватбената трапеза и др. При тръгване за булката момковата майка поръчва на сина си да засвидетелствува уважението и почитта си към момините родители; при посрещането му в моминия двор песнопойките му напомнят:

Добре ни дойде, юначе,
юначе, море, юначе,
убаво ръка целивай,
да не посрамиш татка си...

/СБНУ, кн. 44, с. 59/

На сватбената трапеза повод за опоетизираното представяне на младоженеца е констатацията за изразеното от него уважение към всички гости /песента може да изиграе ролята и на подсещане/:

Шетна се суро еленче
низ таа гора зелена

.....

Редом реди трапези,
редома ръка целива.

/СБНУ, кн.44, с.389/

Тези задължения на младоженеца, както и преживяванията му, определят характера на ролята. Макар че по сложността си тя отстъпва пред по-драматичната роля на булката, в нейната традиционна определеност еднакво удовлетворяващо са се отразили народни съображения и критерии.

В целенасоченото протичане на сватбената театрално-обредна игра централно място заемат булката и младоженецът.

Характеристиката на ролите им се определя от реално-жизнената основа на техните преживявания и взаимоотношения. По-голямата артистична активност на булката е продиктувана от по-голямата обредна и емоционална натовареност на ролята ѝ. Затова смисълът на образа и ролята на булката решава до известна степен композицията на сватбения песенен сценарий и общо на сватбата като театрално-обредна игра, определя тяхната цялост.

БЕЛЕЖКИ

11. И. Кравцов. Проявление художественного единства в фольклорном произведении. - В: Фольклор как искусство слова. М., 1966, с. 164.

² Ив. Хаджийски. Бит и душевност на нашия народ. С., 1966, с. 395.

³ Израз на Д. Осинин. Вж. В огледалото на народните песни. С., 1973, с. 150.

⁴ Пак там, с. 106.

⁵ Пак там, с. 105.

⁶ Т. М. Акимова. О лиризме русских свадебных песен. - В: Фольклор и этнография. Обряд и обрядовый фольклор. Л., 1974, с. 203.

⁷ Вж. П. Диневков. Фолклорът и съвременната българска литература - ИИМ, 1974, т. 17, с. 149-156.

⁸ сел - дъжд /по В. Стоин/; тиня; това, което засяда по брега на реката след порой.

⁹ Б. Н. Путилов. Основаныя аспекты связей фольклора с традиционно-бытовой культурой. - Советская этнография, 1975, № 2, с. 6.

¹⁰ Вж. Ив. Хаджийски. Цит. съч., с. 394.

¹¹ М. Арnaudов. Българските сватбени обреди. Етноложки и фолклорни студии. Ч. 1. С., 1931, с. 35.

¹² Хр. Вакарелски. Етнография на България, с. 565.

- 13 Н.Кауфман. Българската сватбена песен. С., 1976, с. 57.
- 14 М.Арнаудов. Цит. съч., с. 81. Само в описание на сватбения обичай в Източна България в същия вж. с. 88-89.
- 15 Ст.Генчев. Кумството у българите. - ИЕИМ, 1974, кн. 15, с. 105; Вж. и Вл. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 30.
- 16 М.Арнаудов. Цит. съч., с. 81.
- 17 Пак там. Вж. подробно описание на с. 79-80.

СЪКРАЩЕНИЯ

- Арнаулов. Обреди - М. Арнаулов. Българските сватбени обреди. Етнологички и фолклорни студии. Ч. 1. С., 1931.
- БНТв - Българско народно творчество. В 12 тома. Т. 5. Обредни песни. С., 1962.
- ИЕИМ - Известия на Етнографския институт и музей при БАН.
- ИИМ - Известия на Института за музика при БАН.
- Икономов. Обичаи. - В. Икономов. Сборник от старонародни песни и обичаи в Дебърско и Кичевско /Западна Македонија/. С., 1893.
- Миладиновци - Братя Миладиновци Димитрия и Константиана. Български народни песни, Загреб, 1861: 3. изд. под редакцията на проф. М. Арнаулов. С., 1942.
- Пирински край - Народни песни от Югозападна България. Пирински край. Съст. Н. Кауфман и Т. Тодоров. Т. 1. С., 1967.
- СБНУ - Сборник за народни умотворения, наука и книжнина /Сборник за народни умотворения и народопис/. Кн. 1-51, 1889-1963.
- Стоин. ЗП - В. Стоин. Народни песни от Западните покрайнини. С., 1959.
- Стоин. ССБ - В. Стоин. Народни песни от Средна Северна България. С., 1931.
- Стоин. ТВ - В. Стоин. Народни песни от Тимок до Вита. С., 1928.
- Стоин. Тракия - В. Стоин. Народни песни от Източна и Западна Тракия. С., 1939.

О ТЕАТРАЛЬНО-ОБРЯДОВОЙ СУЩНОСТИ
И РЕАЛЬНОМ СОДЕРЖАНИИ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ
В БОЛГАРСКОЙ СВАДЬБЕ

Донка Стефанова Коева

Резюме

Исследование прослеживает театральные-обрядовые роли центральных героев в болгарской свадьбе по свадебному песенному сценарию - подход, который исходит из драматическо-игровой стороны народных обычаев. В этом аспекте "драматургические" возможности основных героев воздействовать на свадебное действие оказываются решающими. Они подтверждаются целостным представлением невесты и жениха в песнях и особенно их поведением и переживаниями.

В художественно-обрядовом осмыслении жизненной практики самым большим эмоционально-психологическим напряжением нагружена невеста или, с точки зрения театральной теории, это означает ее прямая ангажированность при разрешении лирико-драматической конфликтности в свадьбе. Конкретные наблюдения свадебного песенного сценария очерчивают последовательно построенный образ, который является организующим центром всего свадебного театральное-обрядового действия. Образ невесты связан в традиционно неотлучных взаимоотношениях с другим основным героем - женихом. Его образ и позиция - более крупно очерченные в песнях - это другая необходимая оппонирующая сторона эмоционально-драматической конфликтности в свадьбе.

Характеристика невесты и жениха в двух частях исследования выясняет театральное-обрядовую сущность их ролей по отношению к реальному содержанию, которое имеют. Эта сущность связана с традиционно строеными и регламентированными морально-эстетическими нормами, с жизненной и артистической позицией героев в свадьбе, с взаимоотношениями между ними и отношениями с другими участниками.

Анализ естественного в поведении и требования на исполнение ролей объясняет достигнутый устойчивый характер

основного свадебного персонажа, маркированный болгарским свадебным песенным сценарием. Сценарий несет роли максимально обобщенными, так что их театрално-обрядовое сыгранье быть соотносимым с реальным душевным состоянием каждого героя-исполнителя.

ÜBER DAS RITUELL-SCHAUSPIELERISCHE
WESEN UND DEN REELEN INHALT
DER HAUPTGESTALTEN IN DER BULGARISCHEN VOLKSHOCHZEIT

Donka Stefanova Koeva

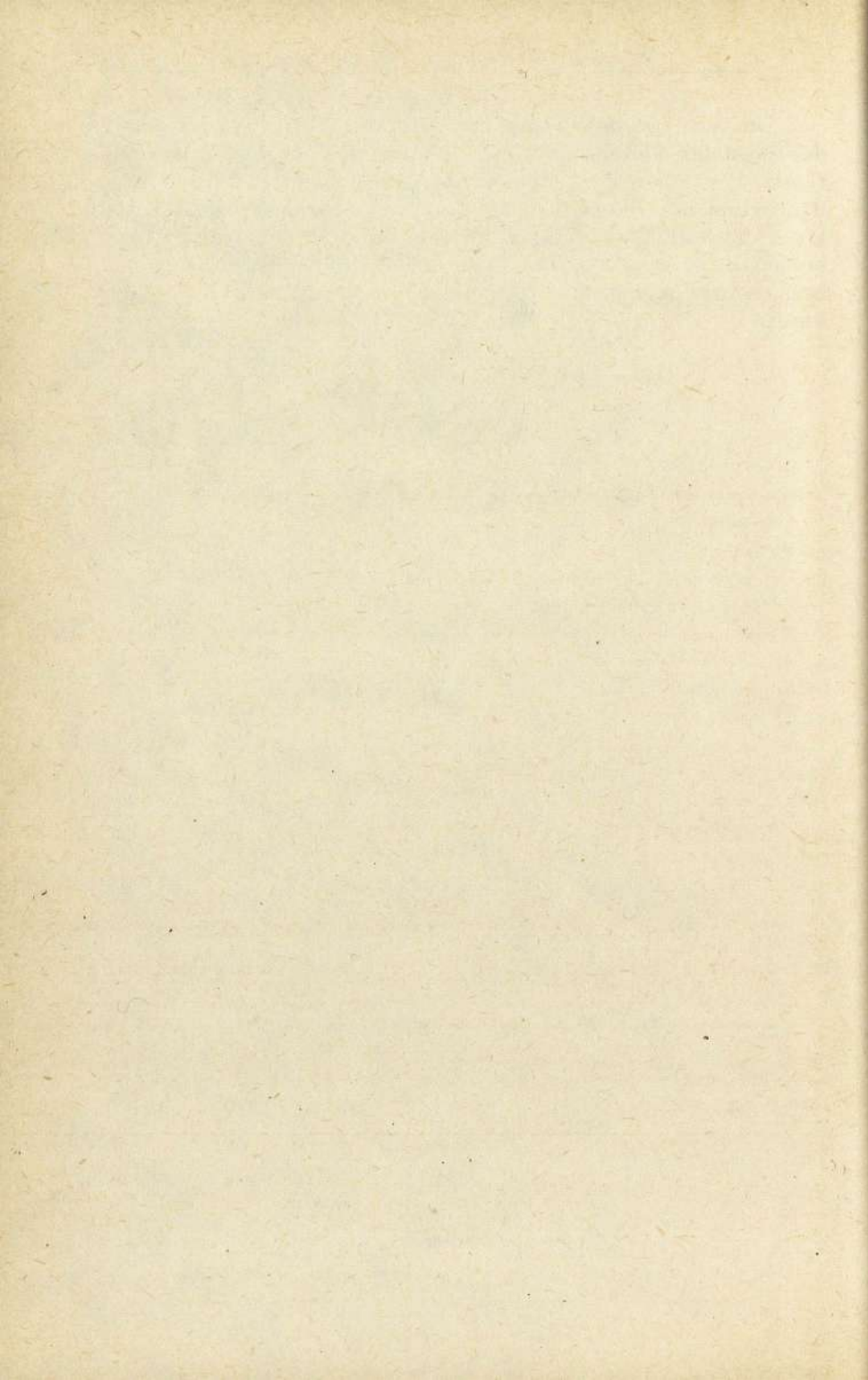
Zusammenfassung

Die Forschungsarbeit verfolgt die rituell-schauspielerischen Rollen der Hauptgestalten in der bulgarischen Volks-Hochzeit nach dem Hochzeitslieder-Szenarium - ein Verfahren, das aus der schauspielerischen-darstellenden Seite der Volksbräuche stammt. In dieser Hinsicht erscheinen die "dramaturgischen Möglichkeiten der Hauptgestalten das Hochzeitsvorgehen zu beeinflussen als entscheidend. Dasselbe wird durch die vollständige Darstellung der Braut und des Bräutigams in den Liedern, wie auch durch ihren Verhalten und Erlebnissen bestätigt.

In der künstlerisch-rituelle Wiedergabe der Lebenspraxis ist die Braut mit der größten gefühls-psychologischen Spannung beansprucht, was in Bezug auf die Theaterkunde ihre direkte Inanspruchnahme bei der Lösung der lyrisch-dramatischen Konfliktsituation der Hochzeit bedeutet. Die konkreten Betrachtungen des Hochzeitslieder-Szenariums ergeben eine konsequent aufgebaute Gestalt, die als organisierendes Zentrum des gesamten rituell-schauspielerischen Hochzeitsereignisses in Erscheinung tritt. Die Gestalt der Braut steht immer in traditionell unerläßlichen Beziehungen mit der anderen Hauptgestalt - der Bräutigam. Seine Gestalt und seine Stellung mit dem etwa großartigeren Grundriß in den Liedern sind die andere notwendige, opponierende Seite der emotional-dramatischen Konfliktsituation der Hochzeit.

Die in den beiden Teilen untersuchte Darstellung der Braut und des Bräutigams erklärt das rituell-schauspielerische Wesen der Rollen in Bezug auf ihren reelen Inhalt. Es ist mit den traditionell aufgebauten, reglementierten sittlich-ästhetischen Normen, der Lebens - und Schauspielerposition der Hauptgestalten in der Hochzeit, wie auch mit den Beziehungen zu den anderen Teilnehmern verbunden.

Die Analyse des Natürlichen in dem Verhalten und der Forderungen für Rollen-Vortragen erklärt die erreichte Dauerhaftigkeit der Form der Offenbarung der Helden, die durch das Szenarium der bulgarischen Hochzeitslieder markiert ist. Es trägt die Rollen maximal verallgemeinert so, daß ihre rituell-schauspielerische Vortragung in enger Übereinstimmung mit dem realen psychischen Zustand jeder darstellenden Gestalt steht.



ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XIV, кн. 1 Филологически факултет 1976/1977

TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CIRILLE ET METHODE"
DE V. TIRNOVO

Tome XIV, Livre 1 Faculté philologique 1976/1977

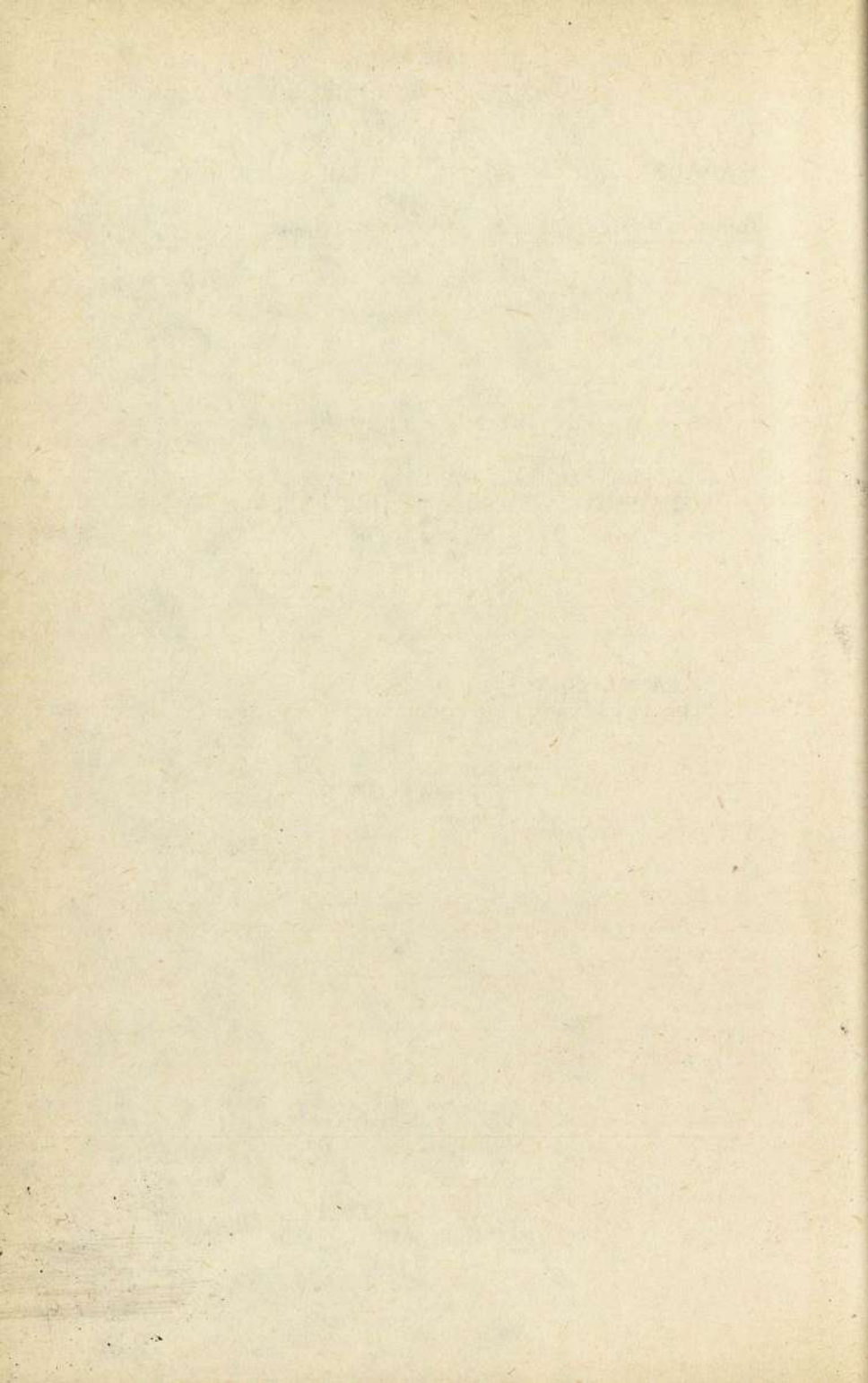
ДОРА КОЛЕВА

РАЖДАНЕТО НА РАЗКАЗВАЧА
/РАННИТЕ ТВОРБИ НА ИЛИЯ ВОЛЕН/

DORA KOLEVA

LA NAISSANCE DU NARRATEUR
/LES PREMIÈRES OEUVRES D'ILIA VOLEN/

СОФИЯ, 1979



След спирането на списанията "Нов път" /1924-1925/ и "Пламяк" /1924-1925/ традициите на септемврийската литература се подхващат от започналия да излиза под редакцията на А.Страшимиров вестник "Ведрина" /1926-1927/. В удводната статия на вестника главният редактор подчертава, че "императивът и за изкуствата днес у нас е: как да станат "плът от плътта на удадения в кървите си народ". Сътрудници на "Ведрина" са все млади, прогресивно настроени хора, голяма част от които са комунисти. Тук правят по-сериозните си стъпки в литературата Г.Караславов, Камен Зидаров, А.Тодоров, Кр.Пенев. Техните произведения са свързани с откритието на вестника тенденция да се постигне една по-бодра емоционална атмосфера. Радостта от живота, ярките впечатления от битата и природата се осмислят идейно като израз на преодолявана болка. Със съзнанието, че са "идейни хора", те се разграничават от творците "отвъд", отстояват свои критерии за художественост. Оценките в рубриката "Текущ литературен живот" се определят според отзивчивостта на писателя към народното страдание. В бр.6 Камен Зидаров говори за нуждата от писатели "тук, където бушува мизерията, ужасът, мъката и жаждата за човешина и добро". В този смисъл разказът на М.Христов¹ "Цанковата мъка" е необходим и навременен. Той отговаря на атмосферата и изискванията на вестника. Страшимиров произнася присъдата си: "Очевидно той има талант"² и на страниците на вестника се появява нов автор - Илийчо Волен. По цензурни съображения повечето от сътрудниците печатат с псевдоними. В случая се намесва и склонността на Страшимиров към ефектно и изразително име - преди години по същите мотиви той е прекръстил и етрополчанина Христо Туджаров в Христо Ясенев.

Разказът "Цанковата мъка" се характеризира със стилистичните белези на прозата, печатана във "Ведрина". Вместо към действия и постъпки, вниманието на автора се съсредото-

¹Статията е част от по-голямо изследване "Белетристиката на Илия Волен."

чава към психологическите изживявания на героя. В потока на неговата вътрешна мисъл се набелязва социалният конфликт, звучи мотивът за народното страдание. В емоционалната атмосфера на творбата се усеща авторовото вживяване в съдбата на социално потиснатия човек. Като сюжетен материал, като художнически интерес към хората от народа този разказ набелязва насоките, по които ще се развиват творческите търсения на младия автор.

Във "Ведрина" Илиicho Волен публикува още няколко разказа "Как забогатя дядо Панко", "Дядо Панко Князът"³, "През горещниците" и "Пролет", в които той все повече се утвърждава като автор със своя, продиктувана от живота социално-етична проблематика. Младият автор ясно съзнава разрушителната сила на парите, на частнособственическото чувство като резултат от настъпилите социални и битови промени след войната. В разказа "Как забогатя дядо Панко" той се интересува от мотивите и съображенията, които водят кръчмаря Панко /бъдещият дядо Панко Князът/ към престъплението. Показано е как егоизмът, фалшът и безчестието изместват нравствените норми, разкъсват естествените връзки и отношения между хората. Внушена е мисълта, че в съществуващото общество нравственото падение е основа за бъдещо преуспяване.

Своята вяра в добротата, човеколюбието и душевната отзивчивост на човека от народа младият Волен изразява в разказа "През горещниците". Хуманистичното съдържание на тази творба се състои в измъкнатото напред благородно човешко начало, в утвърждаването на труда, в продължаването на човешкия живот. Едно раждане на полето в разгара на жътвата определя сюжетната ситуация на разказа. Със светоусещането на селянин, погълнал в душата си богати впечатления от селския свят, авторът одухотворява природата и гради атмосфера на обич към земята, към хората с техните "топли и тъмночервени като кората на изпечен хляб" ръце. Лиричните интонации са израз на авторовата съпричастност към съдбата им на "най-верни чеда на черната земя". Мотивът за раждането сред природата продължава да вълнува писателя и двадесет години след разказа "През горещниците" той претворява познатия материал в разказа "Песента на земята". През този дълъг период интелектът и художественото майсторство зреят, за да прозвучи в новата, богата на поезия и философски подтекст творба широкият благослов на живота.

Три "Писма до слънцето", както Караславовите "Ние сме роби" и "Към живота", целят едно по-пряко емоционално въздействие. "Писмата" са изградени върху контрастите на живота - света на ситите, облагодетелствувани господата и хората с бледи лица и болни гърди в стаи със закнижени прозорчета, зад които не проникват лъчите на слънцето. Потресен от съдбата на децата в капиталистическата действителност, с топло съчувствие авторът говори за бедните гаврошовци, чийто поглед е закован в блесналите витрини, за босоногите деца, за момичетата - малките "нощни цветя" на капиталистическия град. По своята поетична образност, по художествения маниер на обхващане противоречията в действителността, по интонационното си своеобразие "Писма до слънцето" силно напомнят социалната поезия на Смирненски. Без да се добира до прозренията на пролетарския поет за историческата мисия на масите, Илия Волен загатва за революционната раздвиженост на времето.

"И някъде по площада се събира разбунен народ, притропват конни стражари, камшиците свистят окървавени, подкованите копита тъпчат живи човешки тела." Издигнат е и характерният за "Ведрина" богоборчески мотив "Молитви ли? Не, искаме хляб".

Изпълнен с обич и справедлив гняв, авторът хвърля своето проклетие към Слънцето, което е символ на една жестока несправедливост. И макар че викът му е повече израз на спонтанен протест, отколкото на идейна зрелост, той говори за гражданските позиции на младия Волен. "Писмата" завършват с един послеслов: "А как ми се ще да поразкажа колко малко е нужно, за да бъдем щастливи. Просто не бъдете такива." Горчива болка и социален копнеж има в тези думи, но те съдържат и идейната ограниченост на автор, който не може да извиси социалните си пориви в дълбоко убеждение за ролята на класовата борба за изкореняването на злото.

В зрялото творчество на писателя няма да намерим словесната приповдигнатост и високия патетичен тон на "Писмата", но остротата на болката, от която произтича патосът, ще се запази като основна черта на творческата му индивидуалност.

Намерили горещото одобрение на Страшимиров като произведение с висок идеен градус, "Писма до Слънцето"⁴ остават неотпечатани поради спирането на вестника.⁵

По-цялостна представа за разказвача Илийчо Волен създават разказите, поместени в първия му сборник "Черни угари" /1928/. Още самото заглавие подсеща откъде черпи материал начеващият белетрист, къде са изворите на неговото вдъхновение. Душата му жадува "да се разлее по земята, да литне из просторите, да пие с ненаситен поглед, да целува, да прегръща всичко" /"Слънчасване"/⁶, но изостреният му социален поглед е все в действителността, където зреят конфликтите. Проблемът за родното в неговото творчество получава по-други аспекти с постаряване на социалноетичните въпроси на времето. "Буйнобликналият възторг от живота", с който Страшимиров в предговора на сборника определя идейно-емоционалната атмосфера на разказите, драматично се сплита с мисълта за народното страдание. Сполучливо тази особеност подчертава и един от критиците: "Илия Волен, както някои искат да кажат, не е толкова при възторженото село, колкото при селото, на което тъкмо е отнет възторгът. Изнасиленото село."⁷

Представен лаконично, но възторжено и ефектно от Страшимиров, сборникът "Черни угари" привлича вниманието на литературната критика не само като дебютна книга, но и като подхващане на позагълхналата тема за живота в следвоенното българско село. "Неговите /на Илия Волен - Д.К./ работи затрогват, движат и чувства, и мисъл, будят мисълта - пише Цветан Минков. - В тях чувствувате не само поета, а и гражданина. А ние осиротяхме откъм писатели-граждани и затова сме така петимни за тях. Той не е преднамерен, не е едностранчив, той е преди всичко поет. Неговите селяни са истински селяни, живеят, радват се и страдат по селски."⁸

Ласкавите оценки вървят успоредно с предположенията и догадките за по-нататъшното развитие на обещаващия млад автор. Почти всички подхващат мнението на Страшимиров и му предсказват бъдеще на поет, въпреки че от поместените в сборника седем разказа най-високо поставят "Дядо Панко Князът", а именно той най-силно подсказва за качества на бъдещия разказвач. Сам Волен ето как оценява своята първа книга: "Първата ми книжка има - така да се каже - едно препускане на необуздани чувства, разточителство, пиянство от младостта, зеленината на младостта; мъстта още не е прекипяла във вино, припреният бързей е в пяна - още не се е избистрила в тихи, дълбоки вирове; в стремежа си за правди-

вост изпадна във външна описателност, в натурализъм. Книжката е кръстопът на влияние, на битовизъм, на надежди, на зараждащи се самородни зрънца, които по-късно ще се развият. "Самородните зрънца" в книжката са "моите си" сюжети, темите, които и досега ме вълнуват, над които и досега се трудя: социален протест, по-драматична любов, влюбеност в природата, изтегляне живота напред."⁹

Да отделим "самородните зрънца" от онова, което е все още чуждо, механично привнесено, недостатъчно осмислено от автора, това значи да намерим посоката на неговата еволюция към самобитно творчество. Тези зърна са не само в своеобразието на темите и сюжетите. Те са в почерпаните от конкретния живот впечатления, идеи и размисли, в концепцията за човека и действителността, която ще се запази и в творчеството му от 30-те години въпреки промените в повествователните принципи и похвати.

В разказите в сборника "Черни угари" Илия Волен подхваща традициите на българската белетристика и особено на Елин Пелин да изобразява обикновените селски хора в тяхното конкретно всекидневие. Повествованието в тези творби се води в сферата на битовия свят и това ще бъде характерна черта на Воленовата проза и в по-нататъшното му творческо развитие. Плод на собствените му впечатления от нашата социална действителност, разказите набелязват основния проблем, който ще присъства в творчеството му през целия период между двете световни войни - за гнетящата роля на капиталистическите условия върху човека.

С определено съзнание, че не съществува единно селско съсловие, че социалният закон е прокарал дълбока бразда между експлоататорите и народните маси, Илия Волен насочва вниманието си към едната страна на социалния водораздел. Само в разказа "Дядо Панко Князьт" той разкрива образа на селския капиталист. В другите разкази, както вярно забелязва Симеон Султанов, "отсъства виновникът за човешкото нещастие, но неговото зловещо дело присъства"¹⁰.

Повествованието в разказа "Дядо Панко Князьт" обхваща само един ден от обикновения ход на живота на дядо Панко и на селяните от Тополовската махала. Чрез този жизнен отрязък обаче авторът успява да постигне истината за социалните контрасти и противоречия.

В експозицията лаконично, с изразителни и оценъчни детайли е представен образът на дядо Панко, който в същинския разказ се разкрива в поведение и реплики. Отношението на автора към селския капиталист се чувствава не толкова в пряко изказаните характеристики, колкото в обстоятелствата, при които го поставя. Правят впечатление добре намерените моменти от обстановката и точните наблюдения върху социалната среда. Героят е показан на фона на битовото всекидневие във връзките и взаимоотношенията му с другите хора - оттук и художествената убедителност, с която е създадена представата за неговия социален характер. Въпреки че в образа е видно индивидуално характерологичното, Волен акцентува върху социалната доминанта в неговата психология. Той задържа вниманието върху грубото, надменно и пренебрежително отношение на дядо Панко към бедните. В същност това е позицията, от която авторът най-силно изобличава героя. В същото време в разказа се разкрива и вътрешната враждебност и неприязън на селяните към капиталиста - черти от селската душевност, формирани в условията на социално неравенство и несправедливост.

Изобличителният патос на творбата се засилва и от художественото изображение на пейзажа. Цялата нажежена природа придобива метафоричен смисъл за неприемането на един свят, в който съществува ограбване на човешкия труд.

В интереса на човешката съдба се проявява своеобразието на творческия метод на писателя и произтичащите от него принципи за преценка на жизнените явления. Несъвместимостта на действителността с истинските нужди и изисквания на човешката личност е източникът на онази дълбока вътрешна тревога, с която той възприема своето време.

Илия Волен се обявява против собственическото светоусещане, против такова отношение към живота, което произтича само от себичния интерес на отделна личност. На такава идейна основа е построен конфликтът в разказа "Студ". В тази творба Волен отрича онази безнравственост, жестокост, студенина и алчност, които са характерни за частнособственическия свят. В центъра на неговото внимание е трагичната съдба на майка и син. Детската чистота и наивност на момчето, майчината безпомощност и самота контрастират на студа и жестоката безсърдечност на Найден - другия герой в разказа. Неговата студена хищническа усмив-

ка е онзи характеристичен детайл във външния портрет, който разкрива вътрешната същност на героя. Разказът е издържан в тъжна тоналност, която засилва идеята за чезнешата поради социални причини топлина от човешките сърца.

Преизпълнен от съчувствие, авторът рисува конкретни моменти от бита на бедни хора като чичо Горан, стрина Вида, снаха им Ненка - все жители на селото Чер орел, което се възприема като метафора на един свят, в който властвува безизходната нужда /"Мъченици"/.

Социалният мотив за съдбата на човека в капиталистическата действителност създава единството на художествения свят в сборника "Черни угари". Само в контекста на това единство може да бъде възприет разказът "Нивите шумят", за който Г.Константинов пише: "В "Черни угари" този разказ се мъдреше като чужденец, като сит гост на сиромашка трапеза."¹¹ Със спокойната си битова идиличност разказът наистина се откроява от останалите творби в сборника. Топло и задушевно авторът разказва как само с труд и разбирателство двамата братя Тинко и Вельо от най-бедни стават най-богатите в Стършелковския род. С ясно съзнание за социалната структура на българското село, в което властвува мрачната фигура на дядо Панко князът, Илия Волен е далеч от идеята, че разрешаването на социално-битовите проблеми може да се постигне чрез нравственото усъвършенствуване на човека. В този разказ, като улавя красивото в селската душевност, Волен по своему изказва мечтата на Каралийчев: "Ако можехме да бъдем само братя. Добри и верни синове на щедрата земя!" В общия идеен план на целия сборник зазвучава идеалът за свят, в който хората се обичат, а трудът е дълг, радост, добродетел.

С истинско вдъхновение авторът разказва за нравствената и физическа издръжливост, за душевната широта и отзивчивост на селския човек. Той подчертава неговото поетическо чувство, умението му да усеща природата така, че "душата му се разтваря и запява като широката шумяща нива". Образите на Тенко и Вельо, на баба Вида Вълкова въплъщават най-добрите страни на народния характер. Тяхната жизнена устременост и активност обаче се проявява само в рамките на бита, в близостта до нивите, чийто умолителен шепот те усещат "като молба за тежък благословен труд". Само една реплика отпра-

вя към конкретното историческо време след Първата световна война: "Научиха ни тези войни и да пушим", извинява се Тинко на брат си заради запалената цигара. Изпуснатата случайно, тази реплика не внася промяна в идейно-емоционалното звучене на творбата.

Един по-друг нюанс в третирането на проблема за човека и действителността се открива в образите на Ангелина /"Самодива"/ и Тончо /"Мъченици"/. В тези герои е вложена идеята за протеста срещу всичко онова, което потъпква човешката воля, правото на по-смислен живот. Във връзка с тяхното по-особено душевно устройство ще се спрем на един незасяган досега въпрос - интереса на младия Волен към ранното творчество на Максим Горки. Към това ни навеждат и личните признания на писателя: "Когато пишех разказите, които влязоха в първата ми книга, аз бях увлечен от ранните произведения на Горки. И досега си спомням колко поразяващо впечатление ми направиха образите на герои като Коновалов, Емилиян Пиляй и особено Малва. Това бяха други, непознати хора - носеха нови представи за човешкото, които съответствуваха на тогавашните ми настроения."¹²

Волен е схванал особената атмосфера на душевна широта, на човешко достойнство, което Горкиевите герои - лумпени, крадци и пияници, носят в себе си. Той е привлечен от техните незабравими, романтично обаятелни характери, от способността им да се отдават на големите чувства, да отстояват свободолюбивите си пориви. Надмогнали частнособственическото чувство, те живеят с неясни предчувствия за някакво по-друго, по-богато човешко осъществяване.

В образа на Коновалов от едноименния разказ Горки възплава онези големи творчески възможности и духовни сили, които притежава човекът от народа, умението му да чувствава дълбоко и силно, да се откликва на чуждото страдание. Романтичният мотив за свободния човек се осмисля и в образа на босячката Малва. Волна като морска чайка, тя живее с чувството за своето душевно превъзходство над другите, с високата си нравствена възискателност. Съдбата на божия човек Алексей пробужда в душата ѝ въпроси, издаващи нейната вътрешна тревога, недоволството ѝ срещу всекидневието. В очите ѝ има не само жизнерадост, но и смътна тъга по нещо непознато и неизживяно. "В характера е цветът на човека..."

жена без характер е както хляб без сол" - тези думи на босяка Серьожа хвърлят допълнителна светлина върху образа на гордата рибарка.

Докосването до ранното творчество на Горки разширява хуманистичните концепции на младия Волен, учи го на проникновено вглеждане в живота. Защото "върху подрастващия, току-що оформящия се писател художествената литература въздейства и като на писател - подпомага творческото му развитие, формира литературния творец у него" ¹³. Идеите за свободолюбието, за утвърждаването на човешката личност той защитава със свой сюжетен материал, със свои впечатления и наблюдения. Оттук и съзвучието на някои идеи и мотиви от Воленовите разкази с идейно-творческия патос на Горкиевото ранно творчество.

Като Горкиевата Малва, Ангелина от разказа "Самодива" отстоява своите представи за любовта и за живота с цената на изпитанията, на личната горест. Тя не може да се примири с всекидневието, със скучния живот и по свой начин изразява протеста си:

"Само нощ или ден! Да, ден със слънце и светлина, ала все пак ден като другия. Защо няма нещо трето - нечувано; невиджано, омайващо."

Всичко у нея се съпротивява на онова, което я прави принадлежност на мъжа в любовта и в живота, което потъпква самостоятелната ѝ воля и свобода.

Сюжетът в разказа завършва с трагична развръзка - непримиряваща се с полуистини и получувства, героинята предпочита съдбата на самотната изолираност. Въпреки трагичния финал нейната сила е в порива за по-богато човешко осъществяване.

В разказите на Горки важна роля за разкриване на човешкия характер изпълнява художественото изображение на морето. Волен предоставя тази роля на природните картини, които са просмукани от настроенията на героите. В "Самодива" той поставя героинята в непосредствена връзка с природата и така подчертава личностното у нея, онова светло и красиво, което тя носи в душата си.

Резултат на широко хуманистично виждане, на вяра и доверие в човека е и образът на Тончо от разказа "Мъченици". В тази творба авторът запазва стила на точното битоописание,

но се стреми да създаде герой с по-особено светоусещане и емоционална нагласа, възплаващ идеята за значимостта на индивидуалното, на творческото начало. Тончо притежава ценни човешки качества, но в съществуващите условия той не може да се изяви в мечтаната професия. Въпреки че героят търси отдушник на болката си в пиянството, неговият образ внушава мисълта за неспокойствието, за неудовлетвореността от живота, както и вярата, че човек се ражда за по-добър живот.

Като отчитаме душевното богатство на герои като Тончо и Ангелина, в същото време трябва да подчертаем - техните мечти, независимо от конфликта им с действителността, са лишени от конкретно-историческо съдържание. По мирогледно зрение сам авторът като че ли не стои много по-високо от своите герои. Той разбира причините за техните лични омрази и сблъсъци /"Мъченици"/, загатва, че причините за страданието им се коренят преди всичко в социалното устройство, без да открива онези посоки, които извеждат към бъдещето.

В тази връзка трябва да отбележим една от особеностите на Воленовия разказ, която се откроява още в сборника "Черни угари" - способност да се открият противоречията на живота, без да улавя онзи момент на перспектива, на движение напред. Като имаме пред вид, че конкретното осъществяване на проблема "човек и действителност" в разказите в "Черни угари" се свързва с времето след 1923 година, когато селото е обществено раздвижено и активно, можем да кажем, че героите на Илия Волен не са богати на обществени отношения.

Разказите в "Черни угари" не отразяват сложността на реалното историческо битие, но техният идеен смисъл е в близостта на автора до народа, в социалния му хуманизъм, в мечтата за по-добър живот. Наситени с тревожни мисли, със съчувствие и болка, лиричните отстъпления създават представа за социално-хуманната определеност на авторската позиция:

"Ех, братя, в снеговете заровени и забравени! Братя с мъничките и чисти радости, приемоте сърцето ми. Нека ви бъде утешител!" /"Студ"/.

"Ах, родно бащино село!... Почернели земни братя!"

/"Нивите шумят"/

"Хората са нещастни, зли и жестоки - не се разбират един друг. И себе си добре не разбират. Те пътуват по море, над което лежи непрогледна нощ и всеки е в своята лодка и не се виждат един друг и не чуват пляска на лодките около тях. Ох, тези хора!" /"Мъченици"/

Лиричните отстъпления изпълняват функцията на определени акценти в изразяването на идеята. Те произтичат от развитието на сюжета, съответствуват на разкриването на идейно-емоционалното съдържание.

ж ж ж

Съществува традиция първата книга на Илия Волен да се свързва с Каралийчевия сборник "Ръж" /1925/. Основания за това дава родството по линията на стила и особено съпоставката между разказите, които стоят в началото на двата сборника и носят едно и също заглавие. "Достатъчно е да прочетем разказа "Пролет" в "Черни угари" /1928/ - пише Симеон Султанов, - за да се убедим в това подражание /на Каралийчев - Д.К/, което започва още със заглавието и завършва с пищната разточителна образност."¹⁴

По повод асоциациите с едноименната Каралийчева творба Илия Волен споделя: "Наскоро след като разказът беше излязъл, Порфирий Велков видя у мене сборника "Ръж" и подхвърли: "Оттук ли крадеш?" Караславов беше на друго мнение."¹⁵

На друго мнение е бил и авторът, за да включи в първата си книга наред с "Дядо Панко Князът" и този разказ.

Внушена от Каралийчев, темата се реализира от друг автор, в друга творба. Късният Волен съзнателно се насочва към разработвани сюжети, за да види към казаното и откритото какво би могъл да прибави от себе си. В случая разказът му е отзвучаване на Каралийчевата творба, която силно го е привличала като световъзприемане и атмосфера.

За големия интерес на начеващия разказвач към Каралийчев свидетелствува една рецензия, отпечатана под името Марин Христов през 1925 г. в сп. "Часове". Под общото заглавие "Рицарят на дамата в черно"¹⁶ /"Какво заглавие е това"- усмихва се снизходително писателят/¹⁷ са включени отзивите за сборника на Каралийчев "Ръж" и за повестта на Панчо Михайлов "Под земята". Като посочва ниската художественост и

липсата на мотивираност в ситуациите на Панчомихайловата повест, чието най-хубаво качество вижда в изразеното човеколюбие, той отделя повече място за разказите на Каралийчев. Говори с възторг за "изумителната простота на "Окрелчето", за "лекая, подвижен, свеж, светлоструен стил, за хубавите пролетни картини, но прави и някои забележки: "В "Куршуменото кладенче", "Гергьовски огньове" и в други разкази не може да се следи нишката на разказа. Фактите се преплитат, няма последователност, а с това се усилва тъмнотата и губят хоризонтите, в които се движи нишката на разказа. Авторът често употребява такива думи, разбирането на които не е в достояние на читателя. Само "Пролет", "Вятър от юг", "Гробът го вика", "Змей", "Няма го моя син" са закръглени като разкази, а останалите са спомени и преживелици."

Лирик по характера на своето дарование, Каралийчев и в по-късното си творчество запазва подчертаното субективно изживяване на изобразяваните събития. Той като че ли се слива с обкръжаващия го свят, превръща се в лирически изразител на природата, търси словесна изразност, за да излее препълнящите го впечатления. Тази поетика на разказите в сборника "Ръж" се определя от радостното, слънчево възприемане на живота като нов идейно-естетически момент след поражението на Септемврийското въстание. В този сборник се среща с истинска лирична проза с присъщата ѝ аморфност на сюжета, асоциативност и метафоричност. Характерен за разказите е онзи финес на рисунька, където нищо не е казано направо и за главното трябва да се досещаме. Ако разказите на Каралийчев остават в съзнанието ни като тъжна или ведра мелодия, която носи в себе си оценъчния момент, писателят Илия Волен ще предпочита точната достоверност на жизнената правда. В изискванията на рецензента за мотивираност, за яснота и последователност в нишката на разказа се набеязват различията на два художествени принципа, на два творчески натюрела.

Подобно на Каралийчев Илия Волен представя пролетта /"Пролет"/ като разлудувана девойка, която щедро разлива очарованието си и създава атмосфера на бодри виталистични настроения. Въпреки силната прилика с образа на пролетта в разказа на Каралийчев не е трудно да се види и различието. Докато у Каралийчев пролетта е някакъв упоителен лъх и шемет, Илия Волен бърза да уточни образа, да го конкретизира.

"Очите ѝ - чисти сини небеса!
лицето ѝ - топъл слънчев ден!
Косата ѝ - къдрава шума!"

Неговият разказ също оставя впечатление за разхвърляност, за подбор на епизодите според развълнувания поглед на героя. В същност импулсът за движение на действието е в самата драматична природа на сюжета, който авторът е избрал. В сложния асоциативен план на субективните преживявания на главния герой се открива реалността на социално-битовата среда, в която той действа и мисли: "Повярвай, Ангелина, ти ще бъдеш негова! Макар че баща ти те не дава, защото те са сиромаси. И макар че неговият баща те не ще, защото е ял бой от баща ти по избори."

Въпреки че творбата на Илия Волен се родее със света на Каралийчев, вижда се, че младият автор търси свой зрителен ъгъл, свой аспект, във връзка с който се формират качества на неговия белетристичен почерк.

В разказите на Каралийчев емоционалното преживяване на разказвача, който често е и централно действащо лице, е основно идейно-структурно начало, организиращо повествованието. Околният свят се пречупва през неговото индивидуално, ориентирано навътре към себе си възприятие, в резултат на което се изгражда пределно субективизираният художествен свят на творбите.

И в някои от разказите на Илия Волен /"Самодива", "Пролет", "Магия"/ описателните моменти /природа, бит/ се свързват с образа на героя, който се явява обект на изображението. Ярката метафористична образност и субективна обагреност на повествованието подсказват за неговите настроения и преживявания. В тези творби обаче във формата на лирични отстъпления, на лирикофилософски размишления и декларации зазвучава и прекият авторов глас, който говори за обособеността на автора, за разстоянието между автор и герой.

Лиричният план се явява като форма за оценка на изобразяваната действителност и в онези разкази, където повествованието следва логиката на сюжетното действие /"Дядо Панко Князът", "Нивите шумят", "Мъченици", "Студ"/. Експресивната реч, характерна за автор и герои, емоционалната атмосфера, своеобразната стилизираност - всичко това се свързва със стремежа да се постигне по-голяма изразителност. Показа-

телна в това отношение е новата редакция на разказа "Дядо Панко Князът", която в сравнение с публикацията във "Ведрина" се отличава с по-голяма външна ефектност - резултат на разточителната пишност, с която се изграждат внесените нови пейзажни моменти. Да вземем за пример следното природно описание от първата редакция във "Ведрина": "Слънцето изскочи над куршумените рудини. Пладне иде. Летният ден е притиснал и задушил до горещите си огнени гърди земята. Над нея трептят марани."

Във втората редакция, поместена в сборника "Черни угари" след допълнителна обработка, описанието значително нараства: "Слънцето изскочи високо над куршумените рудини. Пладне иде. Летният ден е притиснал и задушил земята до горещите си огнени гърди. Над долини и хълмове трептят и се гонят марани. Слънцето, жадно за хладина, не откъсва око от реката, в чиито вировете е разтопен белият му поглед и блести като сребро цял ден. А пък белите хора по покривите ги няма вече - те са се стопили в маранята. Само къщите са разкрили от жегата тежки сиви крила, под които се белеят коремите им."

Очевидно с натрупването на природни описания, с метафоричната изразност авторът търси по-ярък ефект, по-силно емоционално въздействие. Съзнателното поетизиране на стила във втората редакция на разказа "Дядо Панко князът" е продиктувано главно от литературни съображения.

Прекомерното обилие от емоционални епитети, необузданият патос често заглушават живата конкретност на разказа, а заедно с нея и естественото движение на човешките чувства /"Пролет", "Магия"/. Увлечението на автора от постройката на фразата, от честите синтактични инверсии и насечени изречения води до изкуственост на повествованието, отдалечава го от поставената художествена задача, от съдържанието на изобразявания характер и третираните във връзка с него проблеми.

Ако лиризмът, повишената емоционалност, нарушената логическа яснота и последователност в композицията на Каралийчевите разкази съответствуват на сложните изживявания на лирическият герой, събрал в себе си мъката и вярата на времето, в разказите на Волен тези стилови характеристики се свързват със стремежа на младия автор да бъде в тон с общата

тенденция в прозата през 20^{-те} години, изразяваща се в лиризм и експресивност на повествованието. Засилената субективност, изявеното авторско присъствие, прякото изразяване на авторското отношение и оценка се определят от особеностите на историческия момент след Септемврийското въстание, който налага активно отношение на автора към живота. "Вгледаме ли се в художествената тъкан на разпръснатите извещения и списания разкази, ще видим, че те си приличат по съдържание и форма. Те носят духа на демократичните тенденции на епохата, на едно емоционално импресивно творчество, на тенденцията към лирично-художествени форми."¹⁸

По-късно, когато сам оценява тази страна на художествения стил в "Черни угари", писателят определя служенето с прекалена образност и метафоричност като "болест на младостта"¹⁹. Поправките, които той нанася в следващите редакции на своите ранни разкази, са насочени преди всичко към отстраняване на онези изрази, които говорят за душевното състояние на разказвача, към чистене от метафори, от повторения, от епитети - от всичко онова, което създава напевност и ритмичност на фразата.

Като подчертаваме лиричното авторско присъствие, което намира израз и в експресивната тъкан на творбите, трябва да посочим, че в разкази като "Дядо Панко Князът", "Мъченици", "Нивите шумят" се набелязва и втора стилова линия - обективно отражение на предметната реална действителност в правдиви, подробно запечатани жизнени сцени. Тези разкази въздействуват повече с онова, което ни показват като реален бит, като обективна страна в живота на героите, отколкото с изявеното лирикоемоционално отношение на автора към изобразяваното.

В по-нататъшната повествователна структура на своите разкази писателят ще намери други принципи за изразяване на своя лиризм, на авторската си оценка. Тези първа той ще оставя фактите и явленията сами да говорят за себе си, без допълнителната натовареност на стила, без прякото авторско вмешателство. Разказът му ще се развива по линията на разширяване епичните си възможности, към обогатяване поетиката на художествените обобщения. По жизнения си материал и по характера на авторската позиция обаче разказите в "Черни угари" ще пазят връзките си с по-нататъшното творчество на писателя.

. ж ж ж

Преди да достигне до съдържаната точност на реалистичния рисунок в разказите през 30-те години, еволюцията на Илия Волен преминава през повестта "Стръмнини" /1929/ и недовършения роман "Новоселчани"/1923-1929/. И двете творби, невидели бял свят, стоят и досега в архива на писателя. Интересът ни към тях се определя не от желание да обясним неуспеха им, а да видим как на този етап от неговото творческо изграждане са изразени мирогледните му концепции, характерът на хуманистичните му дирения, представите му за стила.

За художествените особености на повестта писателят казва: "Чувствува се вече влиянието на великия Толстой - реализъм. Избягване на метафори. Обективност - лиричната струя се е загубила някъде под земята."²⁰

Търсенето на нови поетични принципи, на стилови системи произтича от стремежа на автора да замени субективния оценъчен момент с друг начин за изразяване отношението си към изобразяваното, да предаде живота и действителността в нейната многопосочност, в нейния по-широк обхват.

Художествената цел, която Волен си поставя в повестта "Стръмнини", говори за усилията му да разшири своя естетически свят. Ако в разказите си от "Черни угари", разкривайки светоусещането на селския човек, той се интересува от онези промени, които в резултат на задълбоченото социално разслоение настъпват в човешките отношения, в повестта стават по-богати измеренията, в които той търси човека. Писателят съсредоточава вниманието си върху онази част от българската интелигенция, която постепенно проглежда за противоречията на времето. Носител на този нов проблем в творчеството на Илия Волен става свещеник Васил Кадийски. На разкриването на сложната противоречивост на героя, на неговата неустановена жизнена позиция се подчинява и подборът на ситуациите, и композиционно-сюжетната организация. Сюжетното действие обхваща онзи отрязък от живота на героя, когато започват драматичните сблъсъци в неговото съзнание. Злоупотребил с църковни средства, Кадийски е изправен пред съда. Като спира погледа си на безразличните църковни съдии, авторът не може да съдържи вълнението си и от позициите на хуманистичното си отношение към живота протестира срещу фалша на религиозните служители, срещу моралните устои на буржоазното общество:

"Правосъдието мислеше, че е изпълнило дълга си - злото е наказано, унищожено. Ала то играеше смешната роля на оня безумец, комуто, като пречела влажната сянка на едно дърво, се мъчел да я изстърже от земята. И колкото повече стъргал, толкова по-затъвал във влагата."²¹

За да покаже, че коренът на злото не е в човека, а в лошото устройство на живота, авторът вмъква в сегашния разказ и ретроспективни моменти. Повествованието се насочва към разкриването на героя и към саморазкриването му във формата на вътрешния монолог. Писателят иска да го остави сам да покаже същността в характера си, както и процеса на онези нови моменти, които настъпват в неговото съзнание. Това предполага и различия от разказите в "Черни угари" принцип на повествование - обективно изображение поради сложността на проблематиката.

Ретроспекциите в миналото на героя, епизодите, които обхващат неговия живот, откриват дълбоко чувствуваша натура, страдаща от несправедливостта, от беззаконието, от обезценяването на нравствените стойности. В образа на този герой се утвърждава хуманистичната отзивчивост на човешкото страдание. Контрастните сцени от улицата и заведенията на буржоазния град, които заемат значително място в художествената структура на повестта, се пречупват през погледа на героя, за да се види отекването им в неговото съзнание. В емоционалните му, психологически напрегнати разсъждения намират отражение най-болните проблеми на времето:

"Господи, каква несправедливост, каква жестока, страшна несправедливост! Какво безразсъдство! Благотворителни домове и умиращи от глад по улиците - страдащи от безделие, едни гладни, други наситени. Каменно е сърцето на тоя град."²²

Героят вече е започнал по-дълбоко да оценява обкръжаващата го действителност. Въпреки че хуманизмът му е твърде абстрактен, с елементи на социален сантиментализъм, в остротата на социалните му емоции, във враждата към света на собствениците има много съчувствие към човешкото нещастие. От момента, в който той съзнава изправените пред себе си жестоки и трагични конфликти и започва да им откликва с мисъл и чувство, се разкрива богатството на неговата човешка природа. В стремежа си да осмисли проблемите на времето, вглеждайки се в жизнените противоречия, той се изявява ка-

то личност, която разкъсва своята вътрешна инертност и търси ориентирите си в заобикалящата я реалност.

Интересен е фактът, че авторът не свързва душевните терзания на Кадийски с темата за бога. Не се срещат никакви подробности, които да свидетелствуват за неговите религиозни убеждения. Обстоятелството, че Кадийски е свещеник, не прибавя допълнителна черта в неговия психически, нравствен и духовен облик. Запазвайки този достоверен момент от първоизточника²³, при това без да го натоварва функционално, Илия Волен влага в образа свои идеи за времето и личността. По-късно писателят ще каже за образа на Кадийски: "Героят ѝ /на повестта - Д.К./ е някакъв далечен предшественик на героя ми от новелата "Йов."²⁴

В една друга действителност, при други социални условия и етични отношения Илия Волен отново разработва темата за пътя на честния, но притихнал в собствения си свят интелегент, за отношението му към другите хора, към обществените повели на времето. И отново писателят пречупва облика на героя през мотива за страданието, и отново в образа на сина вижда по-богатото човешко реализиране на бащата. В "Стръмнини" физически изтощеният Кадийски спира там, откъдето тръгва неговият син Серафим. Върху създадената емоционално-психологическа почва у бащата никне конкретната действена изява на сина. Колкото и неизбистрена да е идейната платформа на неговата бъдеща революционна дейност, появата на Серафим произтича от темата на злото и се свързва с идеята за "новия човек", който ще благовести на земята за повече "човечност, любов, справедливост"²⁵. Образът на сина е загатване за героя на епохата, за революционното изменение на света, но авторът не притежава необходимата дълбочина на идейно виждане, за да си изясни социално-психологическата природа на борбите за свобода. Макар и художествено незащитен, със самото си поставяне въпросът за борбата, за революцията внася нови идейно-емоционални струи в повествованието.

Преди да е създал образите на своите "диви души" и "божи хора", младият Волен се вълнува от големи социални и нравствено-философски въпроси, въпреки че още не притежава нужната опитност, за да го выплти в пълноценна художествена творба. Съсредоточавайки се върху психологическите изжи-

вявания на главния герой, той прибегва до външни средства, за да постигне драматизъм и експресивност. Психологизмът в повестта се изразява повече в дългите монолози, в сантименталния приповдигнат тон, отколкото в постъпките и жеста. Жизнената непосредност на човешкото страдание се губи в съзнателно търсената мелодраматична ефектност.

В сравнение с разказите в "Черни угари", където авторът прекъсва повествованието, за да даде израз на личното си отношение в преки лирични отклонения, тук авторската субективност е в патоса на творбата, в хуманистичната концепция за човека. Въмъкнатият само на някои места пряк авторски коментар се преплита с разсъжденията на героя. Писателят сякаш съзнателно се стреми да скрие своята личност и да остави читателя сам, въз основа на конкретните жизнени ситуации да направи своите изводи и преценки. Преодолявайки лиричния субективизъм, той върви към все по-обективно осмисляне на действителността.

Обхванат от творческа трескавост, непосредствено след завършване на повестта "Стръмнини" Илия Волен започва романа "Новоселчани", за да осъществи само пет от замислените двадесет глави. Насочването към жанровата форма на романа може донякъде да се обясни и със силното влечение на младия автор към творчеството на Толстой, което го привлича с трезвата, достоверна обрисовка на характерите, разкриващи се в движение, в многообемна епична пълнота. Във връзка със замисъла на романа писателят признава: "Много ме занимаваше съдбата на Вишовския род. Най-интересните и предприемчиви хора в нашето село. Преди години някои от братята ходиха в Румъния и като се върнаха, се впуснаха в големи начинания. След войната всичко пропадна. Струваше ми се, че самият материал е готов роман."²⁶ Признанието дава възможност въз основа на написаното, както и на предварителния план, да се направят някои изводи за творбата.

Привлечен от усложнените съдби на Вишовци /в романа те се явяват под името Акманови/, авторът цели да създаде представа за точност и достоверност, смятайки, че жизненият материал сам по себе си е достатъчно интересен. Оттук следва и избраният повествователен принцип – сюжетното действие в неговата хронологическа последователност се разкрива като спомени на главния герой Първан Акманов, син на най-големия от братята.

Художествената задача на автора е да покаже социалните и обществените процеси, които настъпват в българското село след войната, да разкрие онези нови струи, които нахлуват в живота, в човешкото съзнание. "Новоселчаните" занимават неговата мисъл, а не жителите на предвоенното село, което носи турското название Махмудия. И ако повествованието започва по-отдалеч, отпреди войната, то е, за да се обхвадне животът в неговото движение, в неговия исторически ход, когато едни отношения се разрушават, за да се заменят с други. Пресъздаването на предвоенния бит има значение и в друг смисъл, в неговата атмосфера изгражда своята душевност Първан Акманов, който е основно организиращо звено в романа. Без да се води от първо лице, сюжетното действие се предава от позицията на героя, която в тази част на романа е тъждествена с позицията на автора.

Със спокойни интонации, с пределна обективност се рисува животът в дома на Акманови, протичащ в любов към труда и природата. Действието е забавено, провлачено, съответствуващо на домашната интимност, сякаш авторът се любува на битовите подробности, на красивите човешки отношения в този почти идиличен свят. Направен е опит да се изведе образът на баба Рада, пазителката на патриархалните нрави, до степента на едно по-голямо обобщение за българската селянка с нейната трогателна грижа за дома, с всеотдайното ѝ чувство към земята.

В същата тази среда живее и малкият Първан - болезнено чувствително дете, със силно развито въображение, което страда повече от измислените нещастия, отколкото от реалните. В разкриването на неговия детски свят, на интензивните му вътрешни изживявания са доловени зараждащи се черти, свързани с процеса на детското израстване. Подчертано е онова, по което Първан се различава от своите връстници - остър ум и тънка наблюдателност. Открояването на героя се свързва с неговата по-нататъшна роля в романа, - не на неутрално предаващ събитията човек, а като част от същата социална среда, като явление от изобразявания обективен свят.

Спокойствието на патриархалния бит се нарушава от плъзналите сред народа суеверни слухове за война. Погледът на автора излиза от домашния свят на Акманови и се насочва навън, към селската маса. В повествованието навлизат в суров,

неподправен вид разговори от улицата, които характеризират селската душевност и подготвят по-нататъшното развитие на сюжетното действие. Преди селският глашатай Герго да е обявил вестта за мобилизация, вече е създадена атмосфера на ужас, в очакване на предстоящото зло. Въпреки драматизма - тонът е съдържан и овладян, а психологическото състояние се търси в неговите външни проявления.

"Та когато си кърнях хората шума за овците, един хубав есенен ден, селският глашатай Герго удари по право пладне барабанчето си на връхчината пред общината. Ръцете му, които друг път така майсторски барабанеха, сега трепереха и бъркаха биенето. Напразно беше свалил ниско над очите си калпака, топли едри сълзи се ронеха и капеха по коравите му напукани ръце."²⁷

Тревожното напрежение нараства, когато в селото остават "само старци, жени, деца и кмета, както ставаше пролетни или есенни дни, когато мъжете биваха на оран"²⁸. Сега мъжете са на война и алузията за пролетната и есенната оран внася допълнителен подтекст, внушава идеята за противоестествената същност на войната.

С чисти, топли думи, с лично вживяване са нарисувани образите на дядо Генчо, изгубил едничкия си син, и на снаха му Крема, Първановата майка. Владена в скръбта си, тя всяка събота слага трапеза в памет на мъжа си, прелива гроба, в който са зарити дрехите му, напомняйки ни образа на Бонка от по-късния разказ "Силата на живота".

Във връзка с новата обстановка, в която зреят остри социални конфликти и отношения, освен кмета и попа авторът въвежда образа на дядо Вълчо, изразител на типично за времето явление. Чужд на народното страдание, той "чака да се изхарчат другите дюканджии и извади из мазата си накупената в евтините времена стока: сол, газ, памук, земеделски оръдия. И за едно парченце искаше майка си и баща си, както казваха."²⁹

Без да гради пълен социален характер, авторът акцентува върху онези страни от природата на героя, които говорят за неговата класова същност - егоизъм, алчност, безскрупулност. В контрапунктен план се проектира образът на дядо Славчо, възплътил в себе си оригиналното народно остроумие. Неговото нравствено превъзходство над оформящия се селски капиталист съдържа авторския критерий за човешките стойности.

В изобразяването на селската маса Илия Волен търси отражението, което събитията оставят в психиката на човека. "С превързани черни ленти върху калпаците старците проклинат и бога, и царя"³⁰, а прекипялата болка на Ненка, дъщерята на дядо Славчо, се излива в протест и закана към кмета, който развежда из селото реквизиционната комисия: "Почакай ще си дойдат мъжете ни. Всичко ще им разправим!"³¹

В стремежа си да прозре истината за конфликтната същност на живота селянинът постепенно разкъсва рамките на своята битова ограниченост. Настъпващите промени в неговото съзнание, движенията на психиката му получават най-силна изява след войната, когато в селото настъпва непознато дотогава обществено оживление. За пораснало самосъзнание, за разширени духовни хоризонти свидетелствуват откритото прогимназиално училище и големият брой младежи, които поемат пътя към градовете, за да продължат образованието си. В емоционално приповдигнатия авторски размисъл за новото, което мъжете са донесли от бранното поле и са го прелели "в душата на жените си, на децата си, на бащите си"³², се преплитат гласовете на селяните Цанко, Богомил, Младен, Гроздана, чиито образи издават усилията на Волен да постави героите си в по-широки жизнени отношения, да измъкне напред онова от тяхното поведение, което смята за важно, за обществено значимо. Времето след войната е показано като преломен момент, когато човекът по-активно навлиза в хода на историческия процес. Авторът се опитва да възплъти в образите диалектиката на обществените процеси, прехода от старото към новото. Доловени са отделни реплики, които изразяват политическите настроения в селото, усилията на селяните да разберат причините, породили войната да намерят онова зло, което е причинило беди и страдания. Косвено в романа присъствува Александър Стамболийски, за когото селяните говорят с особена почит и с вярата, че той "поеме ли властта, на богаташите ще остави колкото да живеят, а всичко друго ще раздаде на сиромашта"³³.

Усложнената действителност след войната предполага обогатяване на замисъла на творбата, но на автора не се удава да пресъздаде социално-политическата картина, в която всеки от братята търси своето място, да вложи концепцията си за времето в героите, в характера на техните размисления, в техните чувства и съдби. Политическата страна на живота

се изчерпва с разрасналото се земеделско движение, с неговите искания за социални реформи. Необходимостта да се проникне в сложността на новите процеси и явления, да се види ролята на масите в по-нататъшното историческо развитие, разширяващото се влияние на комунистическото движение изисква не само художествена опитност, но и миросгледна зрелост.³⁴

Психологически правдиво и задълбочено са разкрити вътрешните преживявания на Първан Акманов. Авторът се интересува от онзи период в живота на човека, когато "светът на юношеството му окапва и под него се показва мъхавият, сивкав още плод на възмъжаването"³⁵. Съсредоточавайки се върху мъчителните ситуации, свързани със съзряването на героя, той търси онези неясни подсъзнателни сили, които се пробуждат у човека в процес на неговото себепознание. Дълго преди да е създал разказа "Юноша" /1936/ от периода на зрялото си творчество, със същия принцип на психологическо проникване в "тайните" на юношеската душевност, Илия Волен в образа на Акманов изследва склонността към подробен, до безпощадност откровен себеанализ.

Поради това, че повествованието прекъсва в юношеската възраст на героя, за по-нататъшната му изява, която несъмнено е щяла да има важно място в идейно-художественото съдържание на творбата, можем само да предполагаме. Седемнадесетата глава от предварителния план носи заглавие "Преображението на Първан Акманов", към което авторът е прибавил "човекът от сърце". Разкриването на образа на Акманов в тясна връзка с духовното и идейното израстване на бедните селски маси говори за намерението на автора да осмисли образа социално-исторически, да вплъти в него концепцията си за личността и нейното съотношение със съдбата на народа.

Освен че дава представа за проблемите, които вълнуват младия Волен, осъществената част от предварителния замисъл на творбата представлява интерес и поради факта, че тук се зараждат много образи и мотиви, към които писателят по-късно ще се връща, за да търси и открива тяхната естетическа значимост. Например в един спомен на Крема откриваме сюжета на разказа "Гора" /1933/.

"Крема разказваше на Първан, че когато били малки, дядо Славчо, баща ѝ, впрегнал воловете и отишел да насече гора. Но пред това дърво се изправил и погледнал: право като свещ, хубаво, шарено като детел /пъстър кълвач/, па го отминал, при другото се спре, пак също, при трето и там. И найсетне впрегнал колата и ги върнал празни. Та после изпратил ратая. Той - няма да му е мило, няма нищо. Нагътал ги, на-товарил ги и хайде в село.³⁶

Съпоставянето на така разказаната случка с богатата и изящна творба, в която съотнасянето на човека с природата е изведено в един по-широк философски и поетичен план, може да наведе до интересни изводи за характерни черти на Воленовия разказ. Могат да се посочат и редица съответствия на образи, бегло шрихираны в "Новоселчани", психологически проникновено разкрити в отделни по-късни разкази. В образа на баба Рада познаваме героинята на разказа "Селянка"/1935/, а в протеста на Ненка дочуваме гласа на Койка Гораница /"Война", 1937/, в образа на дядо Вълчо е загатната идеята за образа на Душака от едноименния разказ /1967/. На базата на разказаното в романа писателят създава много творби, всяка от които представлява задълбочен, осмислен детайл от една по-голяма творба, разкриваща бита и психологията на българското село в периода след Първата световна война.

Двете непубликувани творби на Илия Волен, "Стръмнини" и "Новоселчани", като продължават тълкуването на проблема за човека и неговата социална и обществена среда, но със стремеж към едно по-богато осветление в сравнение с разказите в "Черни угари", отразяват търсенията на младия автор, който все още изгражда подстъпа си към жизнения материал и търси изобразително изразни средства, съответстващи на натурела му на творец, на идеите, които го занимават.

* * *

Идейно-естетическият анализ в областта на проблематиката и стила на ранните произведения на Илия Волен убеждава, че още тук се проявяват някои от онези черти, които ще характеризират неговия творчески образ. В тях се открива присъствието му на художник, дълбоко заинтересуван от реалната драма на личността в капиталистическите условия.

В своите ранни творби Волен обръща внимание на това, как социалното разслоение, частнособственическият характер

на социалното устройство се отразяват отрицателно върху личното поведение на героите, върху цялата атмосфера на техния всекидневен живот /"Студ", "Мъченици", "Самодива"/. Този художествен и естетически принцип – да търси истините за времето в индивидуалната човешка съдба, ще се запази и в по-късното творчество на писателя като отличително качество на неговия творчески натюрел.

В резултат на съсредоточеното внимание към човека в ранните разкази се долавя склонността на автора да изобразява вътрешния свят на героите. Акцентът се поставя върху трагичната обаяненост на техния живот, която произтича не толкова от личната човешка природа, колкото от несправедливото устройство на света, от съществуващите реални противоречия. Тази особеност на ранните разкази ще се окаже характерологична за цялата проза на писателя в периода между двете световни войни.

В "Черни угари" авторското отношение към онеправданите и страдащи герои определя основния тон на лиричните отклонения, просмуква повествованието, слага свой печат върху обрисовката на човешките характери. Но ако в предговора си към сборника Страшимиров нарича Илийчо Волен "и идейник", то е не само заради изразената съчувствена и състрадателна позиция. В разкази като "Пролет", "Нивите шумят" намираме вярата на твореца в духовното здраве, в нравствените добродетели на селския човек. Друг тип герои /Тончо, Ангелина/ разкриват едно по-различно отношение към живота. Разочаровани, неудовлетворени, те носят идеята за по-пълноценно, по-смислено човешко осъществяване.

Острото усещане за необходимостта от промяна на живота не напуска младия автор. Това обуславя и намеренията му в нов аспект да разкрие връзките между човека и средата. В двете непубликувани творби /повестта "Стръмнини" и романа "Новоселчани"/ той се интересува от сложността на явленията, от вътрешните процеси на народния живот. Критерият за човека в тези творби е в зависимост от това, как той откликва на въпросите на времето, доколко е излязъл от тесните рамки на собственото си битие. Скъсването със затворената социална среда означава съприкосновение с нова, по-широка човешка общност, въстъпването в сферата на по-разностранни обществени връзки.

Художествената неукрепналост на младия Волен върви успоредно с неговата идейна неизбистреност и независимо че се обръща към актуални въпроси на живота, той не може да се домогне до цялостна творба, до пълнокривно изображение на положителния герой на времето. Силата на неговото дарование се проявява повече в правдивото рисуване на картини от бита, в улавянето на отделни черти в народната душевност.

Двете непубликувани творби са интересни и в друг аспект - те показват, че впечатленията и наблюденията, с които писателят се е запасил в годините на своята младост, ще му служат и в по-нататъшния му творчески път. Сюжетите на редица негови творби израстват от факти и епизоди, буквално предадени в "Новоселчани", а идеята на повестта "Йов" /1963/ има корените си още в ръкописа на "Стръмнини". Наблюденията върху стила на ранните произведения показват, че Илия Волен не се задоволява само със субективно-лирично изразяване на своите възгледи и идеи, че се стреми към по-задълбочено изследване на действителността, към по-плътен реалистичен рисунок. Търсенето на нови повествователни форми, изобразително изразни средства и похвати се извършва под напора на онези вътрешни сили и потребности у писателя, които го водят към красотата и пластиката на разказите му през 30-те години.

Бележки

¹ Марин Христов - истинското име на писателя Илия Волен.

² Според разказаното от Илия Волен в личните ни разговори.

³ На разказите "Дядо Панко Князът" и "Пролет" ще се спрем във връзка със сборника "Черни угари", където те са включени.

⁴ След известна художествена преработка авторът отпечатва "Писма до слънцето" в първи том на "Съчинения", 1975.

⁵ Колкото и да е кратко времето, през което Илия Волен сътрудничи във "Ведрина" /поради обективни и субективни при-

чини в края на есента на 1927 г. вестникът е спрян/, положителното му въздействие върху младия автор е несъмнено. Особено като се има пред вид дружбата със Страшимиров, в чийто дом се водят оживени литературни спорове. Г.Караславов разказва как веднаж сред сътрудници на "Ведрина" Волен нарича Страшимиров "дядо Тончо" - обръщение, което за всички в групата остава израз на обич и уважение към литературния учител и големия народен трибун. Има значение и ведрата, прогресивна атмосфера, идваща от страниците на вестника.

⁶ Непубликуван разказ от архива на писателя. Писан през 1923 г.

⁷ Вл. Харизанов. Черни угари, в. "Простори", 1929, бр. 9.

⁸ Цв. Минков. Черни угари, в. "Простори", 1929, бр. 9.

⁹ И. Волен. Търсене на истини, с. 203.

¹⁰ С. Султанов. Четирима белетристи, с. 207.

¹¹ Г. Константинов. Писатели реалисти, с. 305.

¹² Из личните ми разговори с писателя.

¹³ П. Русев. За същността и ролята на литературните влияния. Годишник на ВИТИЗ, том VII, 2, 1962.

¹⁴ С. Султанов. Четирима белетристи, с. 201.

¹⁵ Из личните ми разговори с писателя.

¹⁶ М. Христов. Рицарят на дамата в черно, сп. "Часове", 1925, кн. 3.

¹⁷ Из личните ми разговори с писателя.

¹⁸ Р. Ликова. Белетристиката между двете световни войни, с. 144.

¹⁹ И. Волен. Търсене на истини, с. 155.

²⁰ Пак там, с. 175.

²¹ Ръкопис на "Стръмнини", 1929, с. 17.

²² Пак там, с. 72.

²³ Сюжетът на повестта "Стръмнини" е взет от съдебните преписки във Врачанската митрополия, където през 1929 г. Илия Волен е чиновник.

²⁴ И.Волен. Търсене на истини, с.175.

²⁵ Ръкопис на повестта "Стръмнини", с.81.

²⁶ Из личните ми разговори с писателя.

²⁷ Ръкопис на романа "Новоселчани", с.107.

²⁸ Пак там, с.116.

²⁹ Пак там, с.134.

³⁰ Пак там, с.122.

³¹ Пак там, с.127.

³² Пак там, с.152.

³³ Пак там, с.155.

³⁴ Може да се допусне, че до голяма степен в това се крие и причината за прекъсването на романа.

³⁵ Ръкопис на романа "Новоселчани", с.205.

³⁶ Пак там, с.81.

РОЖДЕНИЕ РАССКАЗЧИКА
/РАННИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Дора Колева

Резюме

Предметом настоящей статьи являются ранние произведения Ильи Волена, в которых виден процесс его идейно-творческого формирования. В круг рассматриваемых материалов попали не только рассказы из сборника "Черный пар" /которые были отмечены критикой/, но и архивные документы, в которых отражены более поздние искания и перевоплощения писателя.

Цель анализа рассматриваемых произведений- это найти и выделить самобытное, авторское из всего того, что является чуждым, механически привнесенным, недостаточно осмысленным.

Это можно найти не только в своеобразии тем и сюжетов, но и в почерпнутых из жизни впечатлений, идей и рассуждений, в концепции человека и действительности, которая сохраняется в его творчестве 30-ых годов, несмотря на перемену принципов и манера повествования.

DAS WERDEN DES ERZÄHLERS
/DIE FRÜHEREN WERKE VON ILIJA VOLEN/

Dora Koleva

Zusammenfassung

Im Mittelpunkt des Artikels stehen die früheren Werke von Ilija Volen, die den Prozess seines künstlerischen Werdens aufdecken. Die Betrachtungen erfassen nicht nur die Erzählungen in der Sammlung "Schwarzes Brachland" (in verschiedener Masse von der Kritik ausgewertet), sondern auch auf archivarische Materialien, die auf einige seiner späteren Suchen und Wandlungen aufweisen.

Die Analyse der in Frage kommenden Werke bezweckt die Absonderung der "echten Körner" von dem, was immer noch fremd bleibt, was von aussen herkommt und das vom Autor den richtigen Inhalt und Sinn noch nicht bekommen hat. Diese "Körner" sind nicht nur in der Eigenartigkeit der Themen und Sujets zu suchen, sondern auch in den zahlreichen Eindrücken vom Leben selbst, in den Ideen und Gedanken, in der Menschenkonzeption, die auch in seinem Werk der 30-er Jahre erhalten bleibt, trotz der Veränderungen in seiner Erzählweise und seinen Erzählprinzipien.

ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"

Том XIV, кн. 1 Филологически факултет 1976/77
TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ "CYRILLE ET METHODE"
DE V. TIRNOVO

Tom XIV, livre 1 Faculté philologique 1976/77

МАРГАРИТА КАНАЗИРСКА

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТИПОЛОГИЯТА И ПОЕТИКАТА
НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВИТЕ ПОВЕСТИ
"КОГАТО СКРЕЖЪТ СЕ ТОПИ" И "ЛЕГЕНДА ЗА СИБИН"

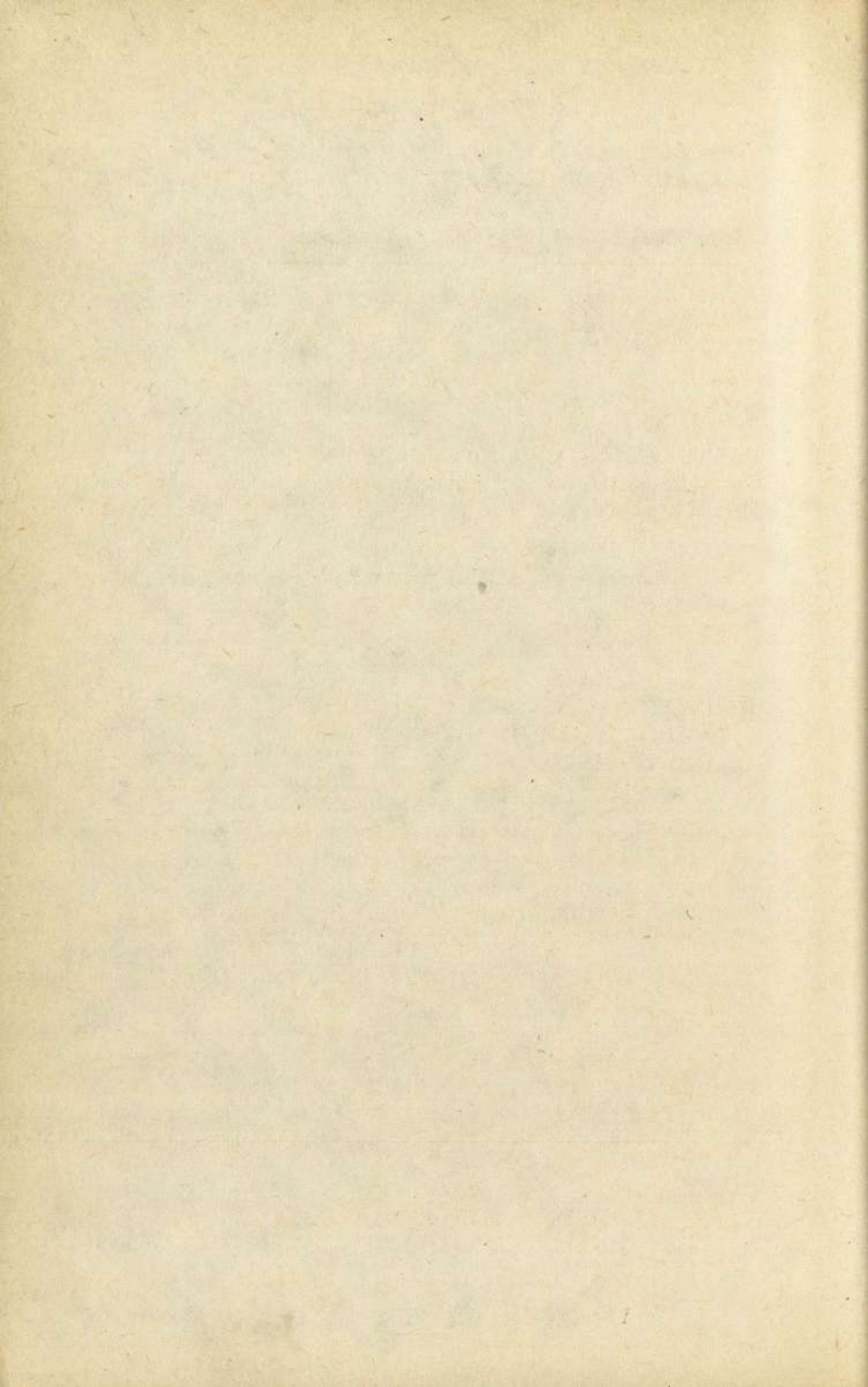
/в съпоставителен план
с повестите на М. Пришвин и Л. Леонов/

MARGARITA KANAZIRSKA

DES OBSERVATIONS SUR LA TYPOLOGIE ET LA POETIQUE
DES NOUVELLES D'EMILIAN STANEV
"QUAND LE GIVRE FOND" ET "LA LEGENDE DE SIBINE"

/analyse comparative avec
les nouvelles de M. Prichvine et L.Léonov/

СОФИЯ, 1979



Значително място в творчеството на Емилиян Станев наред с разказа и романа заема повестта. Тя присъствува на почти всички етапи от художествената еволюция на писателя, запечатвайки в себе си различни авторски прозрения.

В съвременната българска литература Е. Станев се издвоява в началото на творческия си път като оригинален и интересен майстор на малкия разказ, продължавайки с несъмнен успех традициите на такива забележителни български разказвачи като Й. Йовков и Елин Пелин и в същото време, внасяйки нещо неповторимо свое, емилиянстаневско, в този жанр.

След първите сборници с "къса проза" "Примамливи блясъци" /1938/, "Сами" /1940/, "Вълчи нощи" /1948/ обаче той енергично се насочва към повестта. Една след друга се редят "През гори и води" /1943/, "Дива птица" /1945/, "Повест за една гора" /1948/, "В тиха вечер" /1948/, "Крадецът на праскови" /1948/. В тези няколко творби на "повестния" жанр, както и в ранните разкази се съдържат почти всички идеи от художественото кредо на Ем. Станев, които ще варират по-късно в зрялото му творчество, а така също и в другите произведения на "средната епична форма" - "Фокер" /1950/, "Чернишка" /1950/, "Когато скрежът се топи" /1950/.

Някак особено, но това е само повърхностно впечатление, стоят другите повести на писателя - "Легенда за Сибин, Преславския княз" /1967/, "Тихик и Назарий" /1970/, "Търновската царица" /1972/. Казвам особено, защото в тях големият художник разкрива необикновено синтетично най-хубавите черти на своя талант, насочвайки вниманието си към един нов за неговото творчество материал /а следователно и към нова тематика/ - далечното историческо минало, връщайки се към една от предпочитаните теми на ранното си творчество - психологическата атмосфера на българската провинция в навечерието на Първата световна война с нейната духовна ограниченост и дребни тревоги, с празните пориви на еснафската личност и отсъствието на високи нравствени и граждански идеали.

Настоящото изследване е опит да се разкрият някои характерни страни от типологията и поетиката на Емилиян Станевата повест, наблюдавана на два различни етапа от творческата еволюция на писателя. Поветстите "Когато скрежът се топи" /1950/ и "Легенда за Сибин, Преславския княз" /1967/ в най-завършен вид представят двете тенденции от вътрешно-жанровия развой на "средната епична форма" в художественото дело на Ем. Станев - лирико-философския тип повест и "малкия роман" с подчертана социално-философска и нравствено-психологическа насоченост при интерпретацията на проблемите.¹

При това опитът на българския художник се разглежда в сравнителен план с постиженията на такива негови съвременници като Михаил Пришвин и Леонид Леонов - автори на сходен тип повести /"Жен-шен" и "Evgenia Ivanovna"/. Типологическото проучване на този опит има за цел да покаже както индивидуално-творческите, така и някои общи закономерности в поетиката на жанра. В случая веднага е необходимо да се подчертае, че става дума за сравнение на литературни явления, при които приликите и паралелите се основават не на влияние и контактни връзки, а на близка светогледна насоченост на талантите, на сходство в духовния поглед на творците в концепциите им за човека, природата, историята, времето. Тъкмо тази страна на сравнението особено настойчиво подчертаваше преди години Ст. Каролев, изследвайки възможните аспекти на проблема "Ем. Станев и Иво Андрич".²

Въпросът за типологическото сходство в творчеството на двама или повече автори в рамките на един жанр може да има различни страни - от обикновеното външно "съвпадение" на образи, сюжети и мотиви до общността в идейно-естетическите възгледи, в концепциите за човека и природата, в художествената обработка на жизнените впечатления, в лиризма, в повествователните принципи. До първото спира компаративистиката, до второто - съвременната сравнително-историческа наука, която се стреми да излезе извън границите на чисто външните "съвпадения" на елементи от творчеството на двама писатели и да открие по-дълбоки причини за сходството или отблъскването между тях. Ето това вече е предпоставка да се изследва личността на единия или другия творец, ес-

тетическите им системи, художествените им предпочитания, възприетите и онаследени от тях традиции, своеобразието на поетиката им.

ПРИРОДАТА И ЧОВЕКЪТ В ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИТЕ
ПОВЕСТИ НА ЕМ. СТАНЕВ И М. ПРИВШИН
/ "КОГАТО СКРЕЖЪТ СЕ ТОПИ", "ЖЕН-ШЕН" /

Българската критика /Е. Каранфилов, Р. Ликова, Т. Жечев, Б. Ничев, Ст. Каролев/³ отдавна е намекнала за типологическата близост в творчеството на Ем. Станев и М. Пришвин, акцентувайки на сходството в художественото им светоусещане, в конкретността и сетивността на образите, почерпани от природата, в лирическата тоналност при осветляването на проблема "човек и природен свят".

Когато се дирят изворите на това сходство, може да се започне и от такава подробност в биографиите на двамата творци, каквато е тяхната страст на ловци. С нея започва онова първо съприкосновение с природата, което ще роди постоянния интерес към нейната неподправеност и суровост, ужас и страдание, но в същото време хармония и красота.

За Пришвин това увлечение ще бъде свързано с бродене по глухите и неизследвани кътчета на руската земя, с откриване на природния ѝ чар, с изучаване бита, фолклора и етнографията на руския народ, със занимания по биология, феноменология и пр. А за себе си Ем. Станев лаконично ще каже: "Интересът ми към природата се определя от две неща: първо, защото съм ловец, второ, защото в живота аз потърсих природния свят."⁴

В признанията на Ем. Станев за предпочитанията му към класически и съвременни автори няма да открием името на М. Прившин.⁵ Но затова пък той е направил едно блестящо тълкуване на творчеството на този руски съветски художник, вглеждайки се в тайните на неговата поетическа образност.

Оценката на един творец за друг е винаги симптоматично явление. В случая тя е двойно показателна. Защото Ем. Станев навлиза в художествения свят на писател, който му е родствен по теми, естетическа нагласа, пиетет към природата и човека в нея, по начин на изображението им. През 1954 г. по повод смъртта на Пришвин той пише:

"Между класиците на руското слово има велики художници, написали безсмъртни страници за руската природа, но рядко има такъв писател като Пришвин, който рисува природата тъй бодро, леко и с такава поетична проникновеност. Пришвин беше художник-реалист и учен и от това рядко съчетание се появи неговата очарователно проста поезия, неговата изящна духовитост, оптимизъм и достойна за всекиго житейска мъдрост. Без да дири някаква особена тайна, във от научната истина и здравия смисъл, Пришвин рисува явленията в природата и самата природа така, че ни кара да гледаме на тях със самоувереността на стопани. Той я одухотворява, защото такава е задачата на художника - иначе не ще има нито образ, нито емоционалност, но у него това не означава никакъв пантеизъм. "Тъмнеят храстите на голите гори, сякаш гората събира мислите си за през ношта" или "Жълтите лилии са разтворени още при изгрев, а белите се разтварят към девет часа. Когато всички бели лилии разтворят чашките си, над реката започва бал" /"Календар на природата"/. Тук не се касае за аналогии с цел да се изрази някаква своеобразна философия. Не, подмятането е само едно блестящо сравнение, тъй синтетично, тъй точно, че образно обема целия смисъл на казаното, подобно на притча... Умението на Пришвин да вижда в единството от противоречия в природата нейната хармония, отраженията на това единство в най-обикновените мънички явления е изумително."⁶

Позволявам си да цитирам така широко тази оценка на Ем. Станев, защото тя е отлична характеристика на твореца М. Пришвин, на вроденото му чувство за природата, на превъзходното му умение да я наблюдава и пресъздава като художник. В същото време тя е добра изходна позиция, за да се разбере и писателят Ем. Станев, за да се достигне до същността на неговата естетика, до философското му виждане за съотношението "природа и човек", до смисъла на неговия анимализъм. Иначе казано, мислите на българския автор за Пришвин могат да станат "ключ" към собствения му образно-емоционален свят в произведенията му за природата, включително и повестта "Когато скрежът се топи".

И все пак близостта на такива творци като Ем. Станев и М. Пришвин не може да се опира нито върху сходни биографични факти, нито върху оценката на единия автор за дру-

гия, нито върху образно-тематичните паралели, които не е трудно да се набележат в тяхното творчество. Всичко това получава смисъл и съдържание, ако има трайни опорни точки на сходство в идейно-естетическите системи на двамата писатели, подсказано от общността на едно вътрешноестетическо начало, от близостта в хуманистичните им принципи, от приликата в художествената обработка на жизнения материал.

От само себе си се разбира, че проблемът за природата и човека в творчеството на Ем. Станев и М. Пришвин надхвърля рамките на повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен". Но характерните сходни страни във философско-естетическите им възгледи, творческа нагласа и художествен маниер могат да се открият и върху този материал, още повече, че в случая ни интересува типологията и поетиката на лирико-философския тип повест у двамата автори.

I.

В цитираната оценка за М. Пришвин Ем. Станев образно нарича повестта "Жен-шен" "най-хубавата поема в проза" в творчеството на руския съветски писател. Със същия успех това определение би могло да се отнесе и за собствената му повест "Когато скрежът се топи". Подчертано лиричната струя в тези творби идва от особеното, не декоративно присъствие на природния свят, от интимното взаимопроникване на човека в природата и на природата в човека, при което личността постепенно навлиза в неразгаданите тайни на красотата и хармонията в света, извисявайки своето нравствено и естетическо чувство.

Дълбоко вътрешната спойка между природата и човека в повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" се дължи на многоаспектното осмисляне на проблема от двамата автори. Последният за тях не е само проблем художествен, а философско-естетически, нравствено-етичен. И всичко това като цяло ражда философската позиция на Ем. Станев и М. Пришвин в посочените творби.

Тази философска позиция се усеща в особеното - двойно-измерение на природата в произведенията им. "Когато скре-

жът се топи" не е само великолепно уловен миг на съвършената природна красота на границата между зимата и пролетта, не е просто пролетна идилия или пъстроцветен пейзаж; това е висшата хармония на природния свят, който въздейства на човека с красотата и очарованието си, прави го по-добър, нравствено и естетически обогатен, кара го да се чувствава част от тази хармония. Тази двойна съизмеримост на явленията и природата у Ем. Станев присъства в не един епизод на повестта; тя минава през цялата творба и изпълнява пръснатите с добро чувство за мярка пейзажи, картини и образи на природата с дълбоко съдържание.

Подобен принцип на двуизмеримост се набелязва и в Пришвиновата повест "Жен-шен". Не единствено търсенето и откриването на редкия и целебен по своите качества корен жен-шен съставлява идейно-художествения заряд на произведението, пружината на сюжетното действие, а търсенето на философския смисъл на "корена на живота", който притежава магическа сила да внушава "родствено внимание" /Пришвин/ у човека към природата, да подхранва доброто и красотата в отношенията между хората, дълбоко хуманистичното начало между тях. Именно в този план "коренът на живота" е символ, съдържащ и конкретното, и философското значение на понятието, лайтмотив, вариращ непрекъснато в Пришвиновата повест.

Ем. Станев и М. Пришвин смело и сложно претворяват в повестите образа на природата; не случайните, отделни природни картини, в които ще има цветя, треви, птици, животни, а всички тях като одухотворени компоненти на единно цяло.

Природата в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" е пълноценен художествен персонаж, който авторите надаряват с определено настроение, мисъл, чувство, съчетани с едно неповторимо изобразително-пластично начало, образ, който пронизва цялата художествена тъкан на произведенията.

Подобна позиция във виждането и художествен подход в изображението на природата е резултат на сроден философски поглед за света и човека у двамата автори.

Какво е природата за Ем. Станев? "И тайна, и копнеж по хармония" - ще каже той. Тя "подказва идеята за доброто и загатва за някакъв смисъл на живота".⁷ А М.

Пришвин ще изповяда: "Аз си намерих любимо занимание: да търся и откривам в природата прекрасни страни на човешката душа. Така разбирам природата - като огледало - и на звяра, и на птицата, и на тревата, и на облака само човекът дава образ и смисъл."⁸

В това се заключава философската "тайна" на двамата писатели при осмислянето на природата. В нея неизменно присъствува взаимовръзката "човек-природа", преди всичко тя ги интересува. Това лежи и в основата на естетиката им като художници.

Философското виждане на Ем. Станев и М. Пришвин за природата като част от вселената не е абстрактно, не е откъснато само за себе си. Философията за природата в повестите се трансформира във философия за времето, за човека във времето и пространството. Разбира се, всеки автор дълбоко индивидуално, съобразно с избрания сюжет и обект на повествование, внушава подобна философска позиция. Неподправената красота на суровите дебри в българския Балкан не прилича на девственото очарование на непристъпната руска тайга в Далечния Изток. Но разликата в конкретността на образите не е в противоречие с цялостното творческо осмисляне и решение на проблема за природата и човека от двамата художници. Лирическият герой /повествователят/ в повестта "Когато скрежът се топи" чувства силата и величието на гората и у него се ражда усещането за непоклатимостта и силата на човека върху земята:

"Радостно вървах по нашата пътечка. Много обичам тази гора с нейните прави, мощни дървета и понякога, когато се спра до някой великан, облягам се о грапавата му снага и пипам с ръка твърдата му кора. Така чувствавам по-осезателно могъщата сила на дървото, неговата непоклатимост и винаги се учудвам на земята, която го храни."⁹

Тук понятието "земя", пречупено през погледа на човека, надвишава конкретното си значение. То се възвисява до философското понятие за необятност, вселена и природа, защото "мощните дървета", "великана с грапавата му снага" носят върху себе си белега на годините, печата на времето в неговото многовековно течение.

Още по-директно подобно схващане внушава М. Пришвин в повестта "Жен-шен". Вече стана дума за многоизмеримост-

та на лайтмотива "корен на живота". В един епизод на произведението този "корен на живота" се превръща в негласна, но видима връзка между природата като част от вселената и човешкото битие:

"Не можех да устоя срещу това внушение на вярата /в корена на живота - б.м. М.К./ и както край брега на морето се отдавах във волята на някакво огромно планетно време, точно тъй и сега всеки отделен човешки живот беше за мен като вълна и те всички се носеха към мен, живия, както към бряг, и сякаш молеха да разбирам силата на корена не просто като корен, който скоро ще бъде отнесен, но в мащабите на планетното или може би на още по-огромно време."¹⁰

Както се вижда, природата се съотнася от М. Пришвин с вечността, с времето във философски смисъл, като категория обективна, неизменна, необратима. Тази съотнесеност, разбира се, се пречупва през погледа на човека /повествователя/ и става субективно осезаема. По такъв начин абстрактното получава субективна конкретност и се доближава до човешките възприятия.

У Ем. Станев и М. Пришвин природата и човекът се оказват неделима част от мирозданието. Това философско виждане по-късно ще легне в основата на художествения им ⁶ подход при изобразяването на природата. В нея те ще открият много черти, присъщи на човека, който ще бъде надарен с качества, свойствени на природата. Това съвсем не означава, че писателите обезличават последния, че го виждат като безсилен пасивен продукт на природния свят. И това е другата страна на разглеждания философски проблем, която още веднъж подчертава сходството в световъзприемането на двамата художници. В повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" човекът е видян като висше творение, мислещо и творческо същество, което чрез натрупания опит и познания се стреми да приближи дивата природа до себе си, да я овладее. Във връзка с това е и един сходен сюжетен мотив в произведенията, който има своята мирогледна подплата. Опитомяването на дивите животни заема и в двете повести важно място като част от основния им идейно-естетически и емоционален център - хармонията и красотата на природата и дълбоката им лирична връзка с човека.

Ем. Станев и М. Пришвин не изпадат в умиление пред природата. Това е свидетелство за онова място, което те отреждат на човека в нея – творческата му мощ и вековен опит му позволяват да навлезе смело в този див, суров, понякога изпълнен с много жестокост и ужас свят.

Тази философска позиция на двамата художници не е в оголени форми, тя на пръв поглед като че ли не съществува. Особено това се отнася за повестта на Ем. Станев "Когато скрежът се топи". Опитомяването на сърната Мирка и нейното сърне някак естествено се вплита в ежедневието на горския пазач и неговия другар капитан Негро. В повестта на М. Пришвин "Жен-шен" стремежът да се овладее природата и да се извлече максимална полза от нея е деклариран пооткрито – като намерение, като цел при изучаването на животинския свят в далекоизточната тайга. Но в същото време опитомяването на сърната Хуа-лу, на безкрайно ценните петнисти елени само по себе си е изпълнено с много красота и мъдрост, в които човекът се разкрива като човек и стопанин.

Философията на Ем. Станев и М. Пришвин за природата има и друга – естетическа – страна. Двамата писатели откриват в природния свят неподозирана красота, която, съотнесена с човека, се възприема като хармония. И това е главното идейно-естетическо ядро на повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен". Това е и един от изворите на лиризма в тях. Удивителната красота и очарование на природата обогатяват човека, карат го да изпитва духовно тържество, радост от откриването им.

В повестите в два сходни по съдържание кулминационни епизода особено релефно се открива разбирането на авторите за красотата на природния свят и нравствено-етичното ѝ отражение върху човешката душа. Тяхната съпоставка би могла още по-определено да подчертае близостта в естетическите позиции на двамата творци, онази скрита жизнена философия, която се трансформира в идея за хармонията между природата и човека.

Неизразима хубост струи от спокойно-величавата фигура на стария елен, нарисуван от Ем. Станев сред светналата от трепетна радост вековна гора, с шепота на топящия се скреж, с дърветата, накичени с бляскави капчици вода, отразили в своята кристална чистота ликования свят на слънцето, праз-

ничната тишина на планината. Под прикритието на зелената шатра на дивата лоза в далекоизточната тайга, само на няколко метра от човешкия поглед, Пришвин открива неповторимата грация на обсипаната сякаш със слънчеви зайчета кошута Хуа-лу, чиято красота може да се открие само в лицето на жена или върху стеблото на цвете.

Мигът на прекрасното... Двамата писатели умеят да го "уловят", да го предадат с неподражаемо майсторство, да внушат поетичното му очарование. Като истински художници-философи обаче те се интересуват от отражението на красотата в природния свят върху човешката душевност. В сложна вътрешна борба се разкрива образът на повествователя в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен". Две коренно противоположни мисли се опитват да вземат връх в неговото съзнание - дали да притежава прекрасното само за себе си, като наруши естествената хармония на живота с пушечния изстрел, с грозния предсмъртен рев на животното, или се опита да надделее ловната страст, егоистичното начало, за да запази недокосната красотата, а това значи вечната хармония на света. Прекрасният светъл свят на природата у Ем. Станев и М. Пришвин овладява егоистичните човешки подбуди, извисява нравственото чувство у човека, извиква усещане за съпричастност и единение с безизкусната природна одухотвореност.

Близостта в естетическите позиции на двамата художници тук е несъмнена. Красотата на природата в тяхното виждане е извор на висша духовност у човека. Очарованието, което струи от всеки неин образ - гората, слънцето, тишината, изяществото на елена или кошутата, - раждат мига на прекрасното, неизменно свързан с чувството за приемственост, вечност. "Стойте мирно! Ти можеш да опазиш прекрасния миг само ако не го докосваш с ръце" - извиква героят на Пришвин в "Жен-шен".

Тази философско-нравствена позиция на двамата художници е характерна не само за споменатите повести, тя изпълва цялото им творчество, ляга в основата на тяхната естетика. Не случайно Ем. Станев казва: "Аз и сега смятам, че талантът се ражда с един повишен инстинкт за красотата. Същественото е преживелица на красотата, на чувството, което изпитва всеки човек пред картината на природната красо-

та." ¹¹ Подобно естетическо схващане не е чуждо и на М. Пришвин, който разбира изкуството преди всичко като движение към красотата. ¹²

Така философията за природата у двамата писатели минава в естетическите им концепции, в художественото им виждане, пречупва се в създадените от тях образи. Философският, нравствен аспект на проблема "природа и човек" се съединява с неговото художествено съдържание. Както вече подчертах, в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" природата присъства в самостоятелни образи, състояния, чувства и настроения. Тя сякаш живее, диша, съпреживява, има своя психология. Българският писател Н. Хайтов вярно забелязва, че у Ем. Станев природата е "действащо лице", "герой", "пълноценен художествен образ" ¹³.

Този подход в изображението на природния свят у Ем. Станев и М. Пришвин е резултат на специфичен авторски поглед, в който особено значение има "родственото внимание" /М. Пришвин/ на художника към природата, съчетано с жива наблюдателност и изострена сетивност. М. Горки някога горешо одобри у М. Пришвин "високото умение да придава почти физическа осезаемост на всичко изобразявано" ¹⁴. Тази осезаемост и конкретност на образа е характерна и за Ем. Станев, обогатена с изключително чувство за проникновеност.

В повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" двамата писатели издават рядката си дарба да наблюдават. Без това основно качество темата за природата в тези произведения, както и цялото им творчество, е невъзможна. Вгледайте се в две от многото пейзажни картини в

"Когато скрежът се топи":

"В полите /на гората/ се появиха първите листа. Отначало те напомняха парцаливи останки от резедава копринена рокля, която вятърът беше разкъсал и закачил из черните, голи клонове /.../. Един ден развигорът разпука всички пъпки на бука. Тогава горите се показаха в новата си атлазенозлатиста премяна, весело зашумяха и въздухът се изпълни с мирис на младост и на пролет. Зажужукаха дивите пчели, кой знае откъде появиха се първите пеперудки. Минзухарът, който сърните толкова обичаха да пасат и от който капитан Негро правеше вкусни салати, вече прецъфтяваше и се заместваше от своя събрат - синия минзухар. Дивият чесън по-

казваше сочнозелените си листа, заострени като ножове" /с. 208/.

и "Жен-шен":

"Долината, през която тече Зусу-хе, е цялата покрита с цветя и там се научих да разбирам трогателната простота в разказа на всяко цвете за себе си; в Зусу-хе всяко цвете е едно малко слънце и затова то разказва цялата история за срещата на слънчевия лъч със земята... Имаше перуники - от бледосини до почти черни, орхидеи с безброй оттенъци, червени, оранжеви, жълти лилии, а между тях бяха пръснати навсякъде яркочервените звезди на карамфилите. Над тези долини, над скромните и прекрасни цветя пърхаха пеперуди, като литнали цветя, жълти аполони на черни и червени петънца, керемиденочервени копривници с дългоцветни шарки и огрени, прекрасни тъмносини полумесеци" /с.226/.

Тънката наблюдателност в тези картини е съпроводена с чувство за жизнена правдивост. Художниците се взират във всеки детайл от пейзажа, защото той е част от живота. При тях подробностите не са безразборно изреждане, а компоненти на единен образ - образа на природата.

От този образ се излъчва поезия първозданна, класическа по съвършенство. У Ем. Станев тя извира от една единствена метафора, оригинална асоциация - първите листа на пролетта напомнят "останките от резедава копринена рокля". Това е художественият център на природната картина-образ, около който поетът-художник постепенно наслагва и другите елементи на пейзажа: цветните петна /атлазенозеленото, жълтото, сочнозеленото, синьото/, дъжа на пролетта и най-характерното за възраждащия се природен свят - движението, събуждането на тревите, цветята, насекомите, пеенето на птиците. Така се ражда музиката на цялостния образ.

У М. Пришвин откриваме същото вродено чувство да наблюдава. Композиционен и художествен център на летния пейзаж в недокосваната от човешки крак долина на тайгата са образите на цветята, които светят като "малки слънца". Ето тази метафора-сравнение, която ще варира по-късно в "червените звезди на карамфилите" или в "пеперудите, като литнали цветя", внася изключителна поетичност в образа на природата от Пришвиновата повест.

Струва ми се, че тук му е мястото да кажа повече за ролята на метафората у двамата автори при изображението на природния свят. В истинската поезия тя е момент не само на формата, но и на естетиката, на художественото съзнание на твореца. При Ем. Станев и М. Пришвин метафоричният образ се отличава със смислова дълбочина, която съдържа част от жизнения им опит, мъдрост и талант. Във връзка с това като художници на словото те съумяват да кажат с в о я дума при изображението на природата, при изграждането на пейзажа. Аналогите са тъй нови, тъй неочаквани, надарени с толкова поетичност, която още веднъж подчертава дарбата им да проникват дълбоко в жизнения материал /в случая природата/ и да постигат естетичност на впечатлението. Оттук и лиризмът, който струи и от такава малка брънка на повествованието, каквато е метафоричният образ. Поетичните сравнения и аналогии, почерпани от живота, натоварени с преносен, метафоричен смисъл, се оказват средство за познание на действителността, за разкриване извивките в съзнанието на лирическият герой от двамата творци.

От тази поезия у Ем. Станев и М. Пришвин потича и "потокът" на реализма, на смелото художествено пресъздаване на природния свят, лишено от романтична приповдигнатост или екзалтираност, от каквато и да е сантиментална чувствителност. Човекът е силно приближен до природата от двамата автори, той е в нея и я наблюдава отблизо, чувства се в хармонична връзка с нейната естествена красота, изпитва духовно равновесие сред нея.

Ем. Станев и М. Пришвин виждат природата с очите на поети, а я интерпретират с мисълта на философи. С първото е свързана изумителната изобразителна пластика, с второто - интелектуално-философската сила и плътност на образите. Лиризмът споява тези две начала, тъй като се излъчва и от красотата на природния свят, и от субективния размисъл на повествователя или автора.

Изследвайки ранните разкази на Ем. Станев, Б. Ничев пише: "Писателят умее да изненада природата в най-интимните ѝ състояния, които често са само миг."¹⁵ И това е безспорно така. Импресивността на виждането е характерна както за живописеца Ем. Станев, така и за изобразителния маниер на руския художник в "Жен-шен".

Каква удивителна красота е запечатана в притихналото зимно утро на вековната гора /"Когато скрежът се топи"/ със захарно белия сняг и "сподавената от лъскавост синина" на небето! Каква неповторимост на впечатлението струи от зимната утрин в далекоизточния лес /"Жен-шен"/, окъпан от силните лъчи на слънцето, когато "светлината се увеличава и по светлосиньото на морето се ширне към безкрая златен път", когато "всяко избеляло цветно петънце се превърне в най-ярко цвете"! Действително двамата художници умеят "да изненадат" мига. Импресията обаче при тях не изчезва, не се разпада, защото се слива с вечността, с човека като част от мирозданието.

Зимното утро, вековният лес, шеметно чистото небе, обилната светлина, мекият въздух при Ем. Станев, зимното небе със силната светлина, пъстрата земя, северният вятър, синьото море при М. Пришвин се измерват с човешката радост и жажда за живот, с човешката мисъл, която се рее из природата и се стреми да открие себе си.

Тази особеност на световъзприемането у двамата писатели се дължи преди всичко на философско-интелектуалното и художествено-изобразително начало при пресъздаването на природата. Проблемът за хармонията на света прераства в проблем за единството на човек и природа и става част от естетическото виждане на авторите. Хармонията с пъстрия живот в нея е осенена от една голяма любов, която сближава човека и природата и ражда връзката между тях.

И в двете повести образът на човека е централен. Той е тясно свързан с изобразяването и осмислянето на природата, тъй като всяка картина от нея се прецежда през неговото съзнание или чувство. Прекрасното, съвършеното в природния свят са забелязани само ако човекът притежава съответна духовна нагласа за това, съответна извисеност на естетическото възприятие.

Лирическият герой на Ем. Станев и М. Пришвин е именно такъв - с голяма широта на жизнено-философските и естетическите възгледи. Тази всеобхватност позволява да се меният една след друга картините, образите, почерпани от природата, да бъдат в неочаквани ракурси. От погледа на поведователя в двете произведения не убягват незначителни подробности. И тази способност да се вглеждат и да виждат

всичко е обща черта на Ем. Станев и М. Пришвин при изображението на човека и отражението на природния свят върху неговата душевност. Тъкмо през погледа на повествователя се пречупват постоянните, музикални образи в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" – гората, потокът, долината /"Солените извори" при Ем. Станев, "Пойната долина" при Пришвин/, скалата. Те минават през всяка една от творбите като вариация на един и същ мотив и колкото и да се мени музикалният контекст, колкото и разнообразно да звучат, основният акорд – лирико-философският – си остава един и същ: съотнесеност с образа на човека, с човешката душевност.

Гората и долината, потокът и скалата, цялата природа са видени от повествователя на двете повести в тяхното неизчерпаемо многообразие – през зимата и пролетта, лятото и есента, в утрото или юнския ден, във вечерния здрач или нощта.

Образът на гората в повестта "Когато скрежът се топи" се откроява в десетките си превъплъщения. Нейното очарование струи от златистия дъжд на сутрешните слънчеви лъчи, от горешите, рубинени капки на росата в пролетното утро, от бухналите зелени губери на мощните дървета в юнския ден, от кадифето на мъха по едрите гранитни камъни, от дантелените снежни пазви на гората през зимата, от накичените с ледени кристалчета клони, отразяващи всички цветове на дъгата, от падащите, "натежали като обици капки" на топящия се скреж; от червения пламък на лисицата, пленителните движения на боязливата кошута, лудешкия писък на влюбените кани, любовния рев на елените.

Музикалното начало в повестта на Ем. Станев се реализира чрез повторението на зимния пейзаж. С него започва и завършва произведението, като се нюансира във финала в образ на "топящия се скреж", символ на съвършенството и вечната хармония в природата. В изграждането на пейзажната картина Ем. Станев дири не само чисто живописното, но и нравствено-естетическото въздействие, емоционалното вълнение, което тя може да извика у човека. Затова някои нейни детайли, като "чистото слънце", "чистият мразовит въздух", "кристалната чистота на планината", пространствено сближени в текста на творбата, имат двойна функция –

внушават характерното за зимния пейзаж и същевременно се съотнасят с душевната чистота на човека, с духовната му извисеност сред природата, тъй като у М. Пришвин откриването на "корена на живота" се свързва с притежаването на "чистата съвест". Тази лирико-философска наситеност на пейзажа в повестта на Ем. Станев присъствува незабележимо, без всякаква натрапчивост на авторската позиция.

В "Жен-шен" гората, потокът, долината имат друг облик. В тях се оглежда екзотиката на природата от 42 паралел. Но и при М. Пришвин се забелязва същата простота, поетичност и живописност на изображението. Своя хубост носят кедровата гора, корковото дърво, манчжурският орех, дъбовите храсти; своя прелест крият пръснатите из тях зайчета на щедрото слънце, изумителната бисерна тъкан на паяжината в лятното утро, есенните мъгли и зимните бури, редките реликтови животни. Авторът одухотворява образа на Пойната долина, на отвесната черна скала, чиято влага сълзи и сякаш излива мъката и като на страдащ човек, на потока, който се образува от нейните блестящи струйки. Скалата и камъкът-сърце в Пришвиновата повест получават философско звучене. Чрез тях се изразяват човешки състояния и те изглеждат психологически уплътнени.

Но зад общия художествен принцип на одухотвореност на пейзажа у двамата автори не е трудно да се забележи и индивидуално-творческият им почерк. Те по различен начин постигат "оживяването" на природата. У българския писател това се дължи на богатството на асоциации и сравнения, почерпани от човешкия живот и бит /"бели, дантелени пазви" на гората, "бухкави губери, тежки и къдриви" на дърветата/, у руския - на избора на повтарящи се образи, надарени с човешки качества и състояния /плачещата скала, камъкът-сърце, коренът на живота, приличаш на човек/.

Друга обща особеност в маниера на двамата автори при изграждането на пейзажа е разполагането на цветните петна. Те притежават удивителна дарба да улавят природата в неповторими цветни съчетания. Всеки годишен сезон, всяка част от деня или нощта е видяна в много багри и светлосенки. Например богатото живописно чувство на двамата художници сякаш се е "развихрило" при изобразяването на есента. Есенният пейзаж е "уловен" в най-пищните си и ярки цветове

с пламъка на пурпурночервения цвят на буките, с жълтите багри на брезите, с восьчносивите оттенъци на елите и боровете у Ем. Станев; със светлочервеното на ситнолистния клен, златистото на манчжурския орех и цвета на амурското грозде у М. Пришвин.

Наситените тонове доминират в картините на двамата художници, но в това сходство на багри, в което се открива и яркочивописната им чувствителност, не е трудно да се забележи и индивидуално-творческата нюансираност в изображението. Ем. Станев не пропуска да придаде одухотвореност на пейзажа чрез богатата метафоричност на природния образ: "Постепенно зеленото изчезваше. То жълтееше, изгаряше, криеше се дълбоко в недрата на гората и умираше, сякаш с него бягаше и умираше самото лято. По гребена на планината есента беше бърза и кратка" /264/.

И други два постоянни компонента са характерни за пейзажите на Ем. Станев и М. Пришвин. Авторите притежават неподражаема склонност да рисуват образите на светлината и тишината. Всеки сезон в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" присъствува не само като цветове и полутонове, но и като движение на светлината. По нейното буйство или оскъдност може безпогрешно да се открие годишното време. Спомнете си "обилната светлина" или "светлосиньото и златното", родени от нахлуването ѝ в картините на зимното утро от двете повести. През погледа на българския художник тя сякаш получава пластична плътност - през есента е "мека и нежна", "скъсяваша сенките", през циганското лято - "студена, заплашвашо червена и тежка, сякаш идваша от някакъв пожар".

Светлината е функционален образ в повестите на Ем. Станев и М. Пришвин. Тя не само е нужна за завършеността на пейзажа - без нея той е невъзможен. Но тя се подчинява на цялостната художествена идея на творбите - идеята за красотата и хармонията, възлова нишка в проблема "природа и човек". В този смисъл Ем. Станев и М. Пришвин са истински "поети на светлината".

Следните две картини нямат нищо общо помежду си нито по избрания годишен сезон, нито по сходство на багри в тях. Само в дълбочина може да се усети вътрешната им връзка, идваща от родственото изображение на светлината:

"Когато скрежът се топи"

"В гората започва да се набира здрач. Дневната светлина се смесва със светлината на непълния месец, който жълтее между клоните /.../. Постепенно лунната светлина започва да тече по белите стъбла на буките, върховете на гората блестят, сенките стават все по-тъмни и тежки, раздвигват се като черни дантели от вечерника, тук-там лъшат влажните от росата пънове. Всичко се променя от тая мъждееща, кротка светлина и планината става непозната... Хребетът се повдига и образува малка стръмнина, хубаво огряна от месечината, рядката и висока гора е пълна с лунен дъжд. Меко се белеят дебелият стъбла на буките" /с.234/.

"Жен-шен"

"Въздухът, леко мразовит, беше съвсем прозрачен, морето, съвсем синьо, обгръщаше Мъгливата планина, а планинската тръстика, покрита от студа с бели дантели, ставаше все по-красива върху синия фон. Постепенно със засилването на светлината ставаше толкова красиво, че сякаш от това някъде дълбоко в мен се зараждаше остра болка и ми се струваше - още малко и аз като елен ще вдигна глава и ще зарева" /с.285/.

Изобразителното майсторство на Ем. Станев в нощния пейзаж напомня живописния маниер на руския художник А.И. Куинджи /1842-1910/ в картините му "Нощ на Днепър", "Лунни петна", "Нощ". Така релефно е предадено движението на светлината от вечерния здрач до фосфорисциращия блясък на луната. Мразовитото септемврийско утро на М. Пришвин е кристално прозрачно до ослепително бяло и синьо, подсилени от нахлуването на светлината.

Тези картини са истински шедеври на пейзажната живопис в творчеството на Ем. Станев и М. Пришвин. Красотата, която се излъчва от тях, не е безжизнена, а е съединена с човешкото чувство и мисъл. Не случайно известният познавач на Емилиянстановото творчество Ст. Каролев пише: "Красотата в пейзажите на Ем. Станев не е красота само на багритите, на хармонията от тонове и цветове, не е хладна, самозадоволяваща се. Тя е одухотворена от чувството на писателя, изразено обикновено не по повод на нея, а просмукало се в нея, вдъхнало ѝ живот."¹⁶ Това с еднаква сила важи и за красотата в пейзажите на М. Пришвин.

Подобна лирическа функция при изображението на природата има и тишината в "Когато скрежът се топи" и "Женшен". Тя също е почти неизменен компонент на пейзажа, а успоредно с това и вариращ музикален образ, интимно почувствуван от двамата художници и съединен с образа на човека. "Сладката" или "кротка тишина" внася топлота и сърдечност в есенната или зимна картина на Ем. Станев; "пълната" или "истинска, необикновена, жива, творческа тишина" внушава импулс за живот и творчество, ритмичност в ударите на сърцето между човек и природа у М. Пришвин. Лирическият герой на двете повести я възприема като част от природния свят, изпитвайки естетическо удовлетворение, когато я "слуша" или усеща нейното присъствие.

Но пейзажите на Ем. Станев и М. Пришвин биха били мъртви без неизменно присъстващите образи на животни и птици. Мъртва и жива природа се намират в неразривна, органична връзка.

Вниманието на писателите към зверове и птици в повестите има своите по-далечни извори в ранното им творчество, в някои от предшествуващите ги произведения. При Ем. Станев те ни отвеждат към първите му разкази - "През зимата", "Пролетни стремежи", "Сами", "Сърна", "Смъртта на една птица", към ранните му повести - "През гори и води" и "Дива птица", към по-късните "Повест за една гора" и "Чернишка"; при М. Пришвин - към сборника "В страната на неплашените птици", "Календар на природата", "Нерл", очерците "Ценни зверове".

И все пак в повестите "Когато скрежът се топи" и "Женшен" изображението на дивото животно достига един от своите върхове в творчеството на двамата автори - така естествено, непринудено и едновременно с това с неповторима поетичност се въвежда неговият образ в пъстрия свят на природата, в целостта на пейзажа. И чрез него, както и чрез образа на гората и долината, на скалата и потока, на багрите, светлината и тишината, писателите откриват вечната красота и хармония на живота, и чрез него постигат внушението за радостта и тържеството у човека, успял да забележи естествената му хубост. В цитираните кулминационни епизоди на повестите, в които идейно-естетическият и лирико-философският заряд на творбите са най-високи, образът на жи-

вотното също е притегателен център за човешкия поглед, за човешкото вълнение /еленът у Ем. Станев,, кошутата - у М. Пришвин/.

Като мъдри художници Ем. Станев и М. Пришвин притежават и своя философия за животното. И при двамата съзираме непредвзет хуманизъм и естетическо вълнение. Българският писател "търси душата на животното", неговата психология, стреми се да открие душевната му "тайна".¹⁷ Същият творчески интерес се наблюдава и у М. Пришвин, но с една съществена особеност - художническото внимание при него е съчетано с природонаучното, натурфилософското изучаване. Това е причината дивите зверове да заемат такова значително място в повествованието на "Жен-шен". Писателят с педантична точност описва раждането на сърнето, майчиния инстинкт на кошутата, любовния рев на изюбъра, "смеха" и свиренето на елените, смяната на техните "панти", предпазливите котешки движения на леопарда и пр. Пришвиновото познание за света съдържа твърде много сурова прелест и мъдро очарование.

Именно това откроява ярко Ем. Станев и М. Пришвин като художници на природата. Ако трябва да дирим сходството между тях, то съществува на равнището на художественото, на висотата на философската идея за красотата и хармонията, които извираат от животинския свят. М. Пришвин обаче не остава единствено на позициите на натурфилософа, вроденото му поетично чувство на талантлив художник му подсказва в красотата на едно животно /елена-цвете/ да види отражението на романтичната мечта, видението на любимата жена. И този образ също става носител на лирико-философската идея на произведението.

Затова наред с корена на живота, скалата, камъка-сърце, Хуа-лу, елена-цвете е другият музикален образ в повестта "Жен-шен". Лиричната гама, в която е обрисувана кошутата, идва и от нейната необикновена хубост, и от авторската съотнесеност с романтичния идеал на любовта.

Подобно "действащо лице" - сърнатата Мирка - може да се открие в художествената структура и на Емилиян Станевата повест. Но сходството тук е повече външно. То не се дължи на лирико-философската натовареност на образа, а на родственото впечатление от наблюдението над животното, на

общите принципи на портретуване. Хуа-лу и Мирка са със същите прекрасни черни, блестящи очи /"не очи, а също цветете" ще повтори Пришвин древния китайски поет, "очи на опечалена жена" ще нюансира Ем. Станев/, същата пленителна грация в движенията, същото великолепие в тялото, напомнящо линиите на красива жена.

Портретите на Хуа-лу и Мирка се изграждат постепенно, с последователно натрупване на шрихи, но с неизменния първоначален и после повтарящ се акорд на красота, хармония и съвършенство. Образите им раждат същата естетичност на впечатлението, както багрите на есента или приказната хубост на зимната гора, застинала в мълчание и тишина.

Ем. Станев и М. Пришвин умеят да проникнат в света на животното по едно негово движение или по една негова стъпка, да прозрат "тайните" му или онова, което напомня човешки чувства и преживявания. Затова майчиният инстинкт у Мирка и Хуа-лу прераства в майчина любов, в нежни грижи и безпокойство за "слънчевите зайчета" - сърнетата. Само това великолепно сравнение е достатъчно, за да се усети съпричастността на художниците към света на природата.

Влюбените до полуда кани, изящната любовна двойка на младата кошута и рогач, грациозната походка на сърната, заспалият елен сред топящия се скреж в повестта "Когато скрежът се топи", чудният елен-цвете, страдащият от любовна страст рогач в "Жен-шен" извикват у двамата писатели естествен възторг и съпреживяване, породени от чувството за хармония на живота, от съзнанието за неговата значимост. Ловецът при тях винаги отстъпва пред прекрасния миг, пред удивителното природно съвършенство. И това не е някакво екзалтирано преклонение, а изблик на усещането, че на фона на природата човек не губи своите нравствени координати, а, напротив, уплътнява и разширява своите духовни ценности, намира отзвук на собствения си живот в нея. И в този допир на човека с природата - мъртва и жива - се проявява най-непосредно неговият вътрешен мир, става дума за неотчуждения човек, който чувствава своето дълбоко единство със света.

Философската дълбочина на проблема "природа и човек" в повестите на Ем. Станев и М. Пришвин има и други нравствени и творчески измерения. И двамата художници защита-

ват красотата и хармонията на природата от елементарното мислене, потребителското отношение. За тях красота и пошлост, красота и отчужденост от природния свят се оказват несъвместими.

Сходството в третирането на тази страна от проблема "човек и природа" се открива не в съпадението на конкретни образи или в близостта на сюжетни ситуации, а в общата идейно-философска и естетическа позиция. Твърде далеч по съдържание са сюжетната нишка с еснафско-пиянската компания на капит. Негро в "Когато скрежът се топи" и обилната ретроспекция в биографията на Лувен от "Жен-шен", в която следотърсачеството на корена на живота от Пришвиновия герой има чисто потребителска цел. Без тези епизоди художествената цялост на повестите не би се нарушила, но би се накърнила философската им завършеност. Ето защо те са нужният контрапункт на красотата в творбите. Именно чрез тях красота и еснафщина, красота и отчужденост се открояват в противоположната си взаимовръзка.

Ем. Станев внушава, че възприемането, разбирането, усещането на красотата няма нищо общо с едно или две пошли провиквания на еснафски отчуждения човек: "Красота! Ей това се казва пейзаж!" А М. Пришвин, като отхвърля категорично оня период от живота на Лувен, в който той е проявявал жестокостта си на звяр към природата, утвърждава, че красотата е достъпна само на човек, който притежава "родствено внимание" към всяко живо същество.

II

Общите структурни особености на лирико-философската повед на Ем. Станев и М. Пришвин са свързани със сродния подход на авторите при "изследването" на действителността, кондензиран главно в техния стремеж да осмислят нравствено-естетическите идеали на човека от една определена плоскост - възприемането и отношението към природата и нейното етично въздействие. Това до голяма степен обуславя съотношението между обекта на изображението /природата и човека/ и субекта /лирическият герой - повествовател/ в творбите.

Стремежът към философско-естетически и нравствени обоб-

шения - главна страна на съдържателните структури и повестите - определя основния художествен принцип на повествование, в който доминантата е субективното пречупване на обективния свят в лирическото "аз" на повествователя. Последният и в двете творби има двойна функция: идейно-художествена, която вече показахме в анализа на проблематиката в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен", и сюжетно-композиционна. Във връзка с втората функция той води повествованието, неговият образ е съединително звено за елементите на композицията. Едновременно субект и обект на изображението, повествователят изразява непосредствено, открито, пряко отношението си към природата и човека в нея /капитан Негро, Лувен/ и в същото време сам представя едната гранка на философското съотношение "човек и природа".

В лирико-философските повести на Ем. Станев и М. Пришвин повествованието се движи свободно, плавно, без външно забележими импулси на сюжета и затова оставя впечатление за "описателност" и аналитичност.

Сюжетът в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" се подчинява изцяло на композицията и спрямо нея играе второстепенна роля в сравнение с онази задача, която той има примерно в повестта с романна основа /"малкия роман"/. Сюжетът в тези произведения на Ем. Станев и М. Пришвин прави впечатление и със своята статичност, като че ли аморфност, с отсъствието на каквато и да е сюжетен възел, около който да се центрират сюжетните нишки. И въпреки това "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" не са безсюжетни, фрагментарни творби. По-своеобразна е обаче сюжетната постройка във връзка с характера на художествените идеи, които се проектират в тях.

Ролята на "сюжетен възел" в Пришвиновата повест играе не външното събитие, а действието на лирическия герой, залегнало в мотива за "търсенето" на жен-шен, "корена на живота", за опознаване на природата и възможностите за нейното овладяване. От такъв мотив лесно би могла да се роди превъзходна приключенска повест с най-разнообразни перипетии, още повече, че екзотиката на изобразяваното място на действие - далекоизточната тайга - би съдействувала за това.

В Емилянстановата повест подобен мотив - стремежът за

опознаване и овладяване на природата - е поднесен твърде дискретно. "Занимателното", "приключенското", външно събитийното се отлива в по-други форми - в една "авантюристична" фабула, чийто център е образът на "невероятния" капитан Негро. Последната обаче не е така тясно свързана със собственото, истинско движение на сюжета.

И така чисто философското трактуване на проблема "човек и природа" от Ем. Станев и М. Пришвин не позволява "приключенското", "занимателното" в сюжетната постройка да вземе връх. Обратното. Ако съществува, то се подчинява на основната художествена идея на творбите. Така и занимателната интрига с образа на капитан Негро, и пълното с екзотика търсене на корена жен-шен от младия Лувен и китайците имат свое значение за реализиране на авторската позиция, за което вече стана дума при анализа на проблематиката на двете произведения.

Философското начало в повестите на М. Пришвин и Ем. Станев налага други характерни особености на сюжетната организация, в която действията и събитията следват динамиката в поведението и душевността на лирическият герой, на повествователя; картините се менят според обхвата на неговия поглед, впечатленията се наслаждат според широтата на естетическото му виждане. Или съдържанието на изобразяемото - природата и човека - се разкрива постепенно, почти с педантична точност, в която немалка роля има "документалното" начало /"Жен-шен"/ или илюзията за "достоверност" /"Когато скрежът се топи"/,¹⁸ придружени, както вече казахме, с една рядка аналитичност, в която се усеща прякото отношение на личността на повествователя към обкръжаващия го свят.

Иначе казано, превалиращо значение в сравнение със събитийния елемент в организацията на художествения свят на повестите "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" има лирическото начало. Последното излиза извън рамките на сюжета и минава в сферата на композицията.

Композицията в лирико-философската повест е призвана да балансира субективната, лирико-философска основа с "описателния" елемент, да спои в единна художествена сплав различните форми на лиризма - от лирическият характер с неговите емоционални състояния и размисли до преките характерис-

тики за света, до спомените и ретроспекциите в биографиите на героите /капитан Негро, Лувен/, до пейзажа и образите на природата. Именно това определя първенстващата роля на композицията в "Когато скрежът се топи" и "Жен-шен" спрямо сюжета. Художествената цялост се гради не върху сюжетните /въпреки че те в дълбочина присъствуват/, а върху композиционните закономерности, в които несюжетните елементи имат особено значение.

Естествено е в лирико-философската повест главната композиционна /освен идейно-художествената/ функция да принадлежи на повествователя. В произведенията на Ем. Станев и М. Пришвин неговият образ се издига до висотата на лирически характер със своя психология, виждане за живота, с подчертано взаимодействие със заобикалящия го свят, с определена позиция към човека и средата, с която влиза в съприкосновение /капитан Негро и неговата еснафска компания при Ем. Станев; Лувен, търсачите на жен-шен при М. Пришвин/.

Лирическият характер и неговото отношение към света, неговата нравствена и естетическа нагласа се откриват в преките характеристики на природата, в лирическите размисли, които изпъстрят повестите. Аз имах вече възможност да подчертая и покажа взаимоотношението на лирическият герой с природния свят, мястото му в пейзажа, емоционалното съпреживяване при наблюдението на багрите, светлината, усещането или "чувствуването" на тишината, животните и птиците.

Но образът на лирическият герой се открива и в друг план - в лирическите отстъпления, в които не природата е обект на размисъл и съзерцание. Чрез тях отново се очертават измеренията на нравствено-естетическите стойности в личността на повествователя. Става дума за непосредствените, преки оценки на лирическият субект по отношение на другите герои в повестите.

Образите на Лувен /"Жен-шен"/ и капитан Негро/"Когато скрежът се топи"/ изцяло се пречупват през съзнанието на повествователя. Портретните им характеристики, позицията за света и живота, отношението към природата се въвеждат единствено чрез погледа на лирическият герой. В този план интерес представлява портретуването у двамата автори,

строго подчинено на избрания лирико-оценъчен принцип на повествование.

От само себе си се налага сравнението на външните характеристики на капитан Негро и Лувен в "Когато скрежът се топи":

"На ръст капитанът беше дребничък. Имаше обли очи, черни като маслинки, над челото му висеше нещо като перчем, а над перчема бе килнат овчи калпак. Но най-чудновата беше блузата му. С нея той беше известен в цялата околия не помалко, отколкото с името си на мореплавател. Тя беше ушита от тъкана селска възглавница, цялата червена, извезена с йероглифни шарки и цветя, а на гърба имаше два джоба "американска кройка", както казваше капитанът" /с.202/.

И в "Жен-шен":

"В първия миг китаецът ми се видя не само стар, но дори дребен човек: лицето му беше цялото в ситни бръчици, цветът на кожата му беше като пръст, очите, едва забележими, се криеха сред сбръчканата кожа, напомняща кората на старо дърво. Но когато се усмихна, изведнъж пламнаха с черен огън прекрасни човешки очи, кожата се опъна, устните придобиха цвят..." /с.221/.

Както се вижда, Ем. Станев и М. Пришвин и тук проявяват усет към изразителния детайл. Чрез него те дирят психологията на човешката личност. Капитан Негро и Лувен по душевна структура са различни и това се наемква още в портретните шрихи, чрез тях се загатва бъдещата им различна художествена функция в повестите на двамата автори. Пришвиновият герой е тясно свързан с природата, "родствено-то му съчувствие" към нея позволява на писателя да се опре на подобни сравнения - цвят на кожата "като пръст", бръчки, напомнящи "кората на старо дърво", и пр. Обратно. Капитан Негро завинаги ще остане далеч от природния свят. Още в портрета Ем. Станев подсказва за това, а в обкръжението на героя, което навлиза в повествованието чрез "занимателната" фабула, ще внуши отсъствието на истинската, естествена връзка на този тип човек с природата.

Проблемът за лирическият характер в лирико-философските повести на Ем. Станев и М. Пришвин не би бил пълен, ако не се спомене и за съществуващата корелация повествовател - автор. В случая става дума за възможно съотношение или

пълно покритие на лирическия герой-повествовател с автора-художник. В повестите на българския и руския писател в този план ще открием както сходство, така и ред различия.

Общото е, че лирическият субект на повествованието до голяма степен изразява авторски позиции за света и човека, за съдържанието на нравствено-естетическия идеал на личността. Ем. Станев и М. Пришвин чрез него твърде директно разкриват своите концепции за природата и нейното въздействие върху човешката личност. И все пак и у двамата писатели лирическият герой е пълноценен художествен образ, достатъчно дистанциран от автора, за да не изглежда негов рупор. Наред с тази общност се забелязва и другото, което откроява индивидуалния облик на тези творци. Ем. Станев по-незабележимо, а М. Пришвин по-директно свързва своите виждания за света и човека със светогледа на лирическия субект. При руския художник за това съдейства и присъствието на автобиографичния елемент, залегал в образа на повествователя. И въпреки това едно сравнение на "Жен-шен" с очерците "Ценни зверове", плод на същите непосредствени впечатления на писателя от далекоизточната тайга, върху чиято основа възниква повестта, показва красноречиво различието между жизнен модел и художествен образ.

Може да се каже, че Ем. Станев и М. Пришвин твърде оригинално разработват поетическите принципи на лирико-философския тип повест, създавайки истински образци на този жанр. Нещо повече. Те не само максимално използват нейните възможности, но я и обогатяват съобразно собствения си творчески натюрел, естетически виждания и хуманистични позиции като художници на природата.

ЧОВЕКЪТ И ИСТОРИЯТА В "МАЛКИТЕ РОМАНИ"
НА ЕМ. СТАНЕВ И Л. ЛЕОНОВ /"ЛЕГЕНДА ЗА СИБИН,
ПРЕСЛАВСКИЯ КНЯЗ", "EVGENIA IVANOVNA"/

Едно сравнение на "Легенда за Сибин, Преславския княз" на Ем. Станев с повестта "Evgenia Ivanovna" от Л. Леонов е възможно да извика възражения. На пръв поглед едва ли може да се открие нещо родствено между тях. Толкова е различен художественият материал, върху който двамата писатели разгръщат общия проблем "човек и история". В "Ле-

генда за Сибин" отеква резонансът на събития от преди седем века - смутното и тревожно време от началото на XIII столетие, в което Втората българска държава се раздира от вътрешни противоречия и еретически движения след отхвърлянето на византийското иго. В "Evgenia Ivanovna" се долавя ясно ехото от грандиозния в историята на Русия и човечеството поврат - Октомврийската революция. Но именно при тълкуването на проблема "човек и история" /а не в избора на темите/ и обработката на художествения материал у Ем. Станев и Л. Леонов може да се открие сходство, което се опира върху съзвучието на философско-естетически идеи, върху близост в художествените принципи на изображение, чиито нишки понякога отвеждат към общ извор в литературното наследство.

В "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" писателите не тръгват по линията на плавното, широко епично повествование, което предполагат самите събития. Те концентрират вниманието си върху човешката съдба в такива епохи - напрегнати, тревожни, магистрални. В душата на човека като в капка вода те се стремят да отразят целия свят. Нещо повече. В художественото виждане на авторите личността се разкрива не просто със своите вълнения и преживявания, а със своите разнообразни, понякога трагично неразрешими противоречия, с дълбокия си размисъл над философско-нравствените проблеми на живота.

Проблемът за човека е централен в творчеството на Ем. Станев и Л. Леонов. В него се оглежда световъзприемането на двамата художници, преплитат се мирогледни и философски позиции. От това, как гледат писателите на човека, се определя и същността на хуманистичните им търсения, основните принципи в изобразяването на човешките характери. Или, както сам пише Леонов, "осъществяването на прекрасната и безсмъртна човешка тема е мерило за гения на художника"¹⁹. А Ем. Станев в разговор с автора на настоящите редове особено подчертава: "Целта на литературата е да покаже явлението, да го извади на повърхността със съзнание за прекрасното. Книгата може да живее дълго, ако тя е здраво свързана със същността на човека, аз бих казал, с вътрешната същност на човека... Най-важното в изкуството е душата на човека - не характерът, а вътрешната същност на човека - откъде идва, накъде отива..."

Ем. Станев и Л. Леонов пристъпват към човека с философска мащабност и психологическа сложност на изображението. В техния хуманизъм се открива утвърждаване не на екзистенциалистското отчуждаване на личността, а на нейното активно начало и действено отношение към живота, историята, времето, епохата.

В своите хуманистични търсения Ем. Станев и Л. Леонов не остават равнодушни и към опита на предшествениците, потвърждавайки литературната закономерност, че изкуството не може да се развива без приемствени връзки с миналото. Сходството в концепциите им за човека се усилва от родството в традицията, от еднакъвия им интерес към творчеството и естетическите възгледи на великия Достоевски.

Едно от любимите изречения на Ем. Станев, когато стане въпрос за традицията, е мисълта на този класик на руската литература, че човек е най-съкровената тайна и да се проникне в нея е висш дълг на художника. Българският писател ѝ остава верен през целия си творчески път, особено в романите "Иван Кондарев", "Антихрист", в повестта "Легенда за Сибин". В продължение на много години творчеството на Ф. М. Достоевски, по думите на Ст. Каролев, е негова "настолна книга /особено "Братя Карамазови"/". Неведнъж Ем. Станев сам признава изостреното си внимание към опита на руската класика, включително и към автора на "Идиот", "Престъпление и наказание", "Бесове": "Мога да кажа, че от руските художници за мене особено интересно е общуването с Достоевски и Толстой, които умеят по-дълбоко и по-тънко да проникнат в душата на човека."²⁰

В съзнанието на Леонов Достоевски навлиза още в ранните години на творчество. В зрелите му творби "Крадец", "Скутаревски", "Път към океана", "Руският лес", "Evgenia Ivanovna" литературният опит на неговия "велик родственик" се редуцира така, както това може да се направи само от голям художник. В публицистичен план /най-вече в годините на Отечествената война, а и по-късно/ Леонов неведнъж се обръща към хуманистичните концепции на руския писател, показвайки тяхната непреходност, съзвучност с времето, като ги обогатява и развива.

Трябва обаче да се подчертае определено следното: когато става дума за традициите на Достоевски в творчеството на

Ем. Станев и Л. Леонов, в частност в повестите "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna", нужно е те да се схващат не само като влияние на художествения опит на великия писател от XIX век при изобразяването на човека, което несъмнено присъствува в определен план,²¹ а като интелектуална близост, като приемственост на някои основни идеи на Достоевски от философско-естетически характер.

Ем. Станев и Л. Леонов поемат "щафетата" от ръцете на гения на руската литература от XIX век в размисъла за процеса на изграждане на националния характер, за закономерностите на националната съдба, за поведението на личността в драматични епохи на националната история, за доброто и злото, разрушението и създанието, прекрасното и трагичното. Зад очевидното сходство обаче, идващо от близостта във възприемането на традицията, се крие сложен процес на пресмисляне, отблъскване и обогатяване на идеите на Достоевски от страна на двамата художници.

Именно общността във философските концепции за човека и единният извор от литературното наследство са "точката на съприкосновението" за тези иначе доста различни по натюрел творци, съпоставителната плоскост за такива повести като "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna", независимо от пределната отдалеченост по тематика и обект на изображение. Близостта в идейно-естетическите възгледи на Ем. Станев и Л. Леонов, отражението на опита на Достоевски в творчеството им като цяло пораждат най-важните страни на типологическото сравнение в тези творби: философско-нравствената проблематика, формите на нейната реализация, принципите на изобразяване на човека, психологическото майсторство, особеностите на художествените структури.

I

Главно звено във философската проблематика на повестите "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" е съотношението "човек и история", "личност и исторически процес". Този проблем се кондензира в една и съща художествена идея: съдбата на човека в драматични исторически епохи, в които отговорността на личността пред времето нараства в най-висша

степен. Тази идея Ем. Станев и Л. Леонов претворяват многостранно, сложно, всеобемно, като избягват еднолинейните и повърхностни решения с изключително майсторство.

Образно може да се каже, че идеята на повестите и отразяващият се в нея проблем "се разпадат", получавайки няколко възможни, макар и не винаги верни решения. Графичното им изображение прилича на ветрило, в чиято основа лежат такива понятия като "родина", "история", "държава". Лъчеобразно от тази основа излизат нишките на възможните отношения към тези понятия, залегнали в изобразяваните характери на произведенията.

Такъв начин на реализация на идеята и проблемите предопределя максималната вътрешна компактност и споеност на художествените творби. Художественото единство се гради не само на единството на сюжета, но и на единството на художествената идея.

Проблемът "човек и история" във всяка повест се реализира в различни теми, подтеми и мотиви съобразно с избраните сюжетни ситуации и обект на изображение, но даже и в пределната художествена конкретизация може да се открие типологическа близост. В "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" историята се осмисля от героите чрез мотива за родината, в размислите на човека за миналото, настоящето и бъдещето на отечеството. И в едната, и в другата повест образът на родината се явява съотносителен и има важна идейно-художествена функция.

Поставяйки в повестите националния характер с лице към историята, Ем. Станев и Л. Леонов се интересуват не от епоса на събитията, а от техния резонанс в човешката душа, от философско-нравственото им пречупване в съзнанието на човека. Ето защо идейно-естетическо ядро на произведенията става личността от гледна точка и на нейната субективна значимост, и на нейните обективни прояви. Във връзка с това главна структуро-образуваща роля играят образите на княз Сибин от "Легенда за Сибин" на Ем. Станев и Евгения Ивановна от едноименната повест на Л. Леонов.

В повестта на българския автор историческата атмосфера на XIII век се изразява не толкова и не единствено в автентичната достоверност на събитията,²² в предметната детайлизация или словесната изразителност, а в начина на мислене, типичен за средновековния човек.

Българин и езичник, преславският княз Сибин е потопен в размисъл за собствената си съдба и съдбата на такива като него, за участва на прабългарската народност, обречена на етническа асимилация и изчезване след покръстването и налагането на християнството като официална религия в България. Пред него изникват пълни с противоречива сложност въпроси: как да се живее? По законите на византийския Христос или богомилския Бог? Или доверявайки се на древноезичния Тангра? А в същност в подтекст в съзнанието на Сибин изплува съкровена мисъл: къде е неговата родина, какво ще бъде неговата родина?

Преследван от държавата за езическата вяра, обхванат от мисълта да намери решение на избухналите в душата му противоречия, увлечен от своята любов по славянката и богомилка Каломела, устремен от желанието да постигне изворите на светостта у богомилския апостол Силвестър, княз Сибин става "емигрант" край родния дом, усамотявайки се в гъстите гори на Мадара.

Върху друг исторически материал Л. Леонов разгръща характера на главния си персонаж в повестта "Evgenia Ivanovna". В жизнената съдба на неговата героиня се оглежда съдбата на обикновения руски човек, чийто живот е разлюлян от океана на революцията с невиджана сила, "когото случайно или по погрешка колелото на историята пререгазва"²³, както казва самият Леонов. Историята и революцията достигат до съзнанието на Евгения Ивановна единствено чрез чувството за родината. От чисто човешка наивност и доверчивост, от любов към скъпия човек тя се оказва зад пределите на отечеството, без да долавя дълбоката същност на станалите исторически събития. В това се и състои трагедията на Леоновата героиня. Надарена с богата душевност, чувствителност, доброта и сърдечност, страстно стремяща се към родината, Евгения Ивановна завинаги се оказва извън нейните предели, на границата на жизнената катастрофа, резултат на непроницателността ѝ по отношение на историческите събития.

И за двамата писатели критерий за нравствената ценност на човешкия характер става чувството за родината. Но едновременно с това в техните концепции не е трудно да се забележи и друго: етичните качества на личността, на националния характер "се изпробват", проверяват и с мярката за обективните исторически закономерности.

Княз Сибин и Евгения Ивановна в никакъв случай не могат да се нарекат "герои" на своите епохи. Но в това се състои и смелостта на двамата автори. Избирайки драматичната съдба на личност, която по своите духовни и нравствени заложби е богата и привлекателна, те се стремят да внушат колко по-трагична може да бъде участта на човека, когато субективните намерения се разминават с хода на историята, когато познанието и социалният опит се оказват недостатъчни или незрели.

Макар и интуитивно, Евгения Ивановна сама формулира своя единствено възможен край извън пределите на Русия: "Шом бурята откъсне листа от дървото, с него е свършено. Ще полудува още на свобода, ще полети и наоколо, дори ще се издигне на необичайна височина, но все пак ще изгине по-рано от другите, останали в короната."²⁴

Участта на княз Сибин е не по-малко трагична, както е трагична съдбата на прабългарската общност. "Легендата" разказва, че той не загива, а изчезва, както постепенно е изчезвал и се е стопявал прабългарският род в годините на християнизация.

У героите на Ем. Станев и Л. Леонов е налице трагично разминаване с времето. Не намерила връзка с новата си родина след революцията, към която така страстно се е стремяла, Евгения Ивановна разбира, че за нея пощада няма - в Русия "коренчетата са ѝ изсъхнали", а извън нея животът ѝ прекъсва. Трагичното чувство напират, защото е загубено нещо, което е безкрайно близко на душата, а се оказва в един момент недостижимо. В английския паспорт името "Евгения Ивановна" завинаги ще бъде записано с латински букви. В подтекста на тази жизнено-конкретна ситуация Леонов настойчиво поставя основния въпрос: за трагичната участ на човека, който не е прозрял изискванията на времето.

Ако Евгения Ивановна изостава от неумолимия ход на историята, то княз Сибин отива твърде далеч във философските си прозрения. Отхвърлил християнския бог, законите на богомилския апостол, разбрал невъзможността да върне някогашния езически Тангра, той открива единствения смисъл на живота в самия живот. Академик П. Динев справедливо забелязва: "Изтерзан физически, Сибин умира със светъл дух, със съзнанието, че се е приближил до истината, изграждайки една философия, която се корени в един свят на радост,

неописуемо привлекателен. Той се опира върху живия мироглед на народа, освободен от всякакви догми и сектантски ограничения."²⁵ И това е другият смисъл на "легендата" за изчезналия преславски княз Сибин. Неговият дух ще възкръсне рано или късно в народните предания, в апокрифната книжина.

Изворите на трагизма, на физическите страдания и гибел на "предренесансовия мислител" /П. Зарев/ Сибин се състоят в това, че във времето на каноните и догмите се противопоставя на сектантската ограниченост на духовенството и ереста, във времето, когато мисленето на средновековния човек е невъзможно без тях /Тихик, официалното духовенство на Борил/.

Оригиналността в интерпретацията на проблема "човек и история", на целия кръг философски въпроси, свързани с него, на идеята за националния характер в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" се очертава по-ясно в полифоничния им, а не монологичен принцип за изразяване, защото в повестта на Ем. Станев наред с гледната точка на Сибин за света, бог и Сатанаил се разгръщат житейските възгледи на неговия слуга Тихик, философските концепции на бившия богомилски водач Силвестър, светосъзерцанието на любимата му девойка Каломела; защото в повестта на Леонов наред с "гласа" на Евгения Ивановна" в размишленията за живота, родината и историята "се чуват" гласовете на белия офицер Стратонов, на английския археолог Пикеринг, грузинците.

В "Легенда за Сибин" пълна противоположност на душевността и поведението на преславския княз е Тихик. В неговото съзнание в най-голяма степен се отразява ограничеността в мисленето на средновековния човек, но и най-ярко избухват искрите на социално-класовото чувство. Слугата на Сибин с цялото си същество се отдава на богомилския аскетизъм, остро реагирайки на феодалните норми и официалната религия на господарите. Тихик става най-последователният водач на сектата, кондензирайки в себе си народното възмущение срещу обществените ограничения. От неговия образ струи не по-малко трагизъм в сравнение със Сибин. Само че това е трагизъм не на прозрението, а на разрушената еретическа фикция и посеяното от Силвестър съмнение, на сблъсъка между заблудение и истина: "Представите, с които бе

живял, и без това разклатени, заплашваха да легнат като руини на духовната му къща, тежаха върху ума му, спяха волята му и той не знаеше накъде да върви. Всичко щеше да рухне – надеждата за спасение, любовта му към Каломела, вечният живот, божията справедливост и възмездие, утехите в робския му живот. Рухваше и самата община, загубваше смисъл неговата работа, борбата с дявола, лишенията, въздържанието, постите. Най-сетне не съществуваше и вярата в съвършения, чиято святост и знания се оказаха съмнителни."26

В друг план се разкрива "историческият мислител" и философ Силвестър. Както княз Сибин, и него го измъчват проблемите на битието и човека. Бившият апостол на богомилската секта чрез дълбокото си земно чувство – любовта към Каломела – схваща истинския смисъл на живота и предназначението на човека извън фалша на богомилските норми. В неговото съзнание се оформя убеждението – и на разрушението, и на създанието, на всичко в света мярката е човекът.

Силвестър остро бичува незнанието, мъглявостта в човешкото съзнание, поддържано от всяка религия. В неговите думи и прозрения може да се открие най-яркото разобличение на заблудилия се, до изстъпление отдал се на религиозната илюзия Тихик, който не разбира, че "за да бъде съвършен, на човек са нужни не само добродетели, но и познание, не само святост, но и мъдрост" /с.189/.

Силвестър страстно дири истината в името на човека. Той се стреми да разбере неговото минало и бъдеще, неговото истинско предназначение на земята. В неговите търсения на правдата се усеща авторският глас, насочен към съвременниците. Ем. Станев в лицето на своя герой настоява, че във всички времена и епохи на човека са нужни истина и познание, за да не изпада в исторически заблуди като Тихик.

Подобен полифоничен принцип на изразяване на идеите и проблемите е характерен и за повестта на Леонов. Бившият съпруг на Евгения Ивановна Стратонов по друг начин осмисля понятията "родина", "време", "история". В неговите представи отечеството е бивша Русия. Затова той съзнателно разрушава връзката с новата, с онази, която се ражда след Октомври 1917 година, егоистично увличайки след себе си влюбената в него девойка. "Червеният огнен вал на революцията" го изплашва до смърт.

Стратонов отрича диалектиката на историческия процес, приемайки ролята на ретрограда. Той изцяло остава човек на миналото, на безвъзвратно отживялото. Не случайно в очите на Евгения Ивановна някогашният съпруг изглежда слаб, "паднал човек", "мъртвец", "покойник". Беглецът се завръща след революцията в Русия, но в душата си остава емигрант, изпълнен с мрачно неверие в нейното бъдеще, несподелящ в мислите си нейния нов живот. Ражда се странният, но не неправдоподобен парадокс - човекът с искреното патриотично чувство /Евгения Ивановна/ е принуден завинаги да напусне отечеството, остава оня, който, както безстрастно го напуска, така и безстрастно се връща в него.

В съвършено друг "регистър" се изгражда характерът на Пикеринг. Той е образец на неруската душевност. В мислите и чувствата на англичанина понятието "родина" получава други "координати". Руската болка на Евгения Ивановна и английската носталгия на Пикеринг по отечеството не са равностойни понятия.

Шо се касае до проблема "човек и история", "човек и време", то в образа на археолога, на учения със световна известност доктор Пикеринг той набира нова скорост, задълбочава се чисто философското му звучене. В неговите концепции историята и миналото присъствуват в тяхната диалектична даденост като "гигантски съсиреци от неистова човешка плазма, която непрекъснато, в течение на столетия възниква и се разрушава в името на създанието" /с. 24/. Възстановявайки разрушени светове, археологът и философът Пикеринг внушава, че историята трябва да се познава и изучава така, щото грешките от миналото да не се повтарят. Тук се оглежда и авторската позиция върху проблема "човек и история".

Знаменитият учен гледа на историческите процеси като на необходимост, която трябва да се изучава и познава. Не случайно той настоява на това, че е нужно да се прониква в логиката на явлението, "да се изучава неговата мускулатура, като се търси най-кратката формула за зараждането и битието му и следователно за разкриване на първоначалния му замисъл" /с. 64/.

Л. Леонов чрез думите на Пикеринг, а Ем. Станев чрез образа на Силвестър предупреждават, че истината и познанието като категории на философското знание са необходими на човека в името на бъдещето на човешкия род.

Ако Евгения Ивановна по незнание или по погрешка, независимо от субективните си намерения, "се препъва" в историческите закони на времето и става тяхна жертва, ако Стратонов напълно, с душата и поведението си остава изцяло в света на миналото, играейки ролята на "жив труп"/кое-то по същество е равнозначно на гибел/, то Пикеринг тревожно се вглежда в историята, в същността на нейните закономерности, съсредоточено дири причините за тяхното възникване. В неговия образ Леонов рисува личност, която проницателно улавя вярната историческа перспектива в епохата на XX век. Не случайно той приветства "дръзкия опит на русите да внесат здрав смисъл в ужасно обърканите социални, производствени и нравствени отношения на съвременността" /с. 35/.

Като контрапункт в повестта "Evgenia Ivanovna" се въвежда и народната гледна точка по отношение на историята и станалите събития. Събирателният образ на грузинците едва ли може да се разглежда само като екзотичен фон за личните колизии на героите - нравствения сблъсък между Евгения Ивановна и Стратонов, философско-политическия двубой между Пикеринг и белия офицер.

Пълн с несекваща енергия и сила, народът здраво стои върху своята почва, умъдрен от вечната диалектика на живота, спокойно приемайки разрушението и съзиданието, смъртта и раждането на човека, без да губи вярната посока. Неговите "коренчета" в земята не изсъхват /за разлика от Евгения Ивановна/, каквито и исторически сътресения да преживява.

Както се вижда, всеки характер в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" внася своя оркестровка в звученето на основните проблеми, представяйки едновременно с това една или друга страна на националното самосъзнание.

Очевидно е съзвучието на Емилиян Станевата и Леоновата повест и в идеите, и в начина на тяхното изразяване. Преди всичко прави впечатление близостта на техните граждански виждания в обрисовката на националния характер в неговите многобройни превъплъщения. Ако вниманието на българския писател е насочено към изворите на формиране на националната психология, то погледът на руския художник е обърнат към проверката на нравствените качества и моралните ценности на нацията в епохални събития.

И двамата писатели се стремят да покажат националната съдба в съотношение с историята. Толкова по-ценно е в такъв случай изображението на националното самопознание, защото "пробен камък" стават чувството за родината и вярно намерената историческа перспектива.

Сходството в идейно-естетическите принципи при изображението на националния характер у Ем. Станев и Л. Леонов се подхранва, както вече подчертахме, от един постоянен извор - класическата традиция. Идеите на Достоевски за националното "се изпробват" от тях върху различен исторически материал. Възприемането на тези идеи обаче не означава сходство в решението на проблемите в сравнение с великия руски реалист, особено на такъв като "човек и история". Иначе не може и да бъде. Ем. Станев и Л. Леонов са художници на XX век, видни следовници на едно ново, прогресивно изкуство, осъзнали и възприели по нов начин редица философско-исторически закономерности, недостъпни за социално-философската мисъл от средата на миналото столетие, още по-малко за такъв художник като Достоевски. Тази принципиална разлика във философски план ражда другата обща черта на повестите "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna", при която типологичното сходство се опира върху "точката на отблъскването" с класическото наследство.

Докато Достоевски най-вече достига до показване противоречивите тенденции на жизнено-историческия процес, двамата писатели социалистически реалисти в повестите си очертават онзи контрапункт, който съдържа и авторския поглед за света и човека, и обективно вярното решение на проблемите, нещо, което в "незавършените идеи" на Достоевски отсъства. Техните позиции обаче подобно на поетиката на руския писател не са заложени в един или друг герой. "Гласът" на автора може да се открие и в напрегнатите вътрешни диалози, и в откритите спорове, и в авторския коментар.

Художествената изразителност на идеите в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" се обуславя и от контрастно разположените характери. Контрастни са княз Сибин и Тихик във философското си разбиране за живота и историята, Тихик и Силвестър в откриване на ролята на познанието и истината за човека.

В повестта на Леонов в противоположна връзка се нами-

рат Евгения Ивановна и Стратонов, Евгения Ивановна и Пикеринг в схващането си за родината, Стратонов и Пикеринг - в концепцията си за ролята на личността в историческия процес. Съвсем различно е патриотичното чувство у грузинците - от една страна, и у Евгения Ивановна, Пикеринг, Стратонов - от друга.

Полифоничното звучене на идеите и контрастността на характерите предполагат и диалогичността на интонациите в повестите. И това е друга обща черта на техните художествени структури, тясно свързана с нравствено-философската насоченост на проблематиката.

Философските въпроси на живота и историята, които вълнуват Емилиян Станевите и Леоновите герои, се решават в "неистов", до Достоевски, спор. В повестите полемиката, сблъсъкът на различни идеи и гледни точки е нещо естествено. Трябва да се каже, че става дума не за обикновен диалог, а за противодействащи възможни концепции по главните проблеми.

Върху диалог, който има "идеологическа" функция, се разгръща динамиката на характерите в повестта "Легенда за Сибин". Сблъсъкът на идеите навлиза дълбоко, прониква в психологията на героите. По сюжет Сибин и богомилският апостол Силвестър не се срещат, никъде не възниква открит спор между тях. Но чуждата гледна точка навлиза в съзнанието на прабългарина и езичника чрез разказа на Каломела за богомилската притча. Именно в такъв вътрешнопсихологичен план, в напрегнат диалог със самия себе си и с концепциите на Силвестър се откроява личността на средновековния мислител Сибин, очертава се една гранка в самосъзнанието на националния характер.

Върху такъв диалогичен контрапункт се разполагат философско-жизнените позиции на Тихик и Силвестър. Убедил се в неистинността на богомилското учение, бившият богомил напуска ереста, оставяйки след себе си върху пергамент философските си прозрения. Отдаденото до фанатичност на религиозната догматика съзнание на Тихик не приема духовното му завешание. Чуждите идеи го плашат със своята непостижимост, извиквайки у него драматичния "диалог" на съмненията - къде е истината, кой е прав? Същият въпрос в подтекст Ем. Станев поставя и пред читателя - Силвестър ли в

своя стремеж да разкрепости човека от религиозната заблуда или Тихик в своя зов към социална правда?

Авторът не дава пряк отговор. В подтекста на повестта обаче може да се долови неговата позиция: и единият, и другият. На първия принадлежи светлото, но далечно бъдеще, когато човекът ще съумее да отхвърли всякакви духовни окови, а следователно и социални, на втория - великата роля на двигател на историята за достигане на това бъдеще.

Полемиката на идеите в Емилиян Станевата повест засяга всички герои, движейки се в дълбочина и ширина. Тя включва в себе си и философските размишления на прабългарина Сибин, и гледната точка на славянката Каломела. А всички в цялост дават различните страни на националното самосъзнание.

Същият принцип на разкриване на човека и националния характер следва и Леонов в своята повест. Например диалогът на Евгения Ивановна и Пикеринг за това - що е родина и как личността трябва да осмисля това понятие - надвишава обикновената си комуникативна функция и става повратна точка в изявата на две национални психологии, коренно отличаващи се една от друга. Тук майсторството на Леонов се състои не само в това, че показва руския национален характер в неговите високо етични и морални стойности, но и в това, че го съпоставя и с европейската душевност.

Протича страстен диалог-концепция, в дълбочината на който лежи антитезата на идеите - патриотизъм или космополитизъм. Цитираната от Пикеринг мисъл на Дидро /"Противоестествено е да обичаш онова, което се отплаща с ненавист"/, съотнесена с образа на родината, звучи невероятно в съзнанието на Евгения Ивановна. А във финала на повестта "се промъква" и такава авторска "ремарка": "Пред вид на това, че англичаните никога не се разделят със своята родина, защото притежават чудесната способност да я отнасят със себе си на новото местожителство, те, както казват, почти не боледуват от тъга по родината си в нейното руско разбирание" /с.84/.

Това е и авторската позиция по проблема "човек и родина", това е авторската гледна точка за спецификата на руския национален характер. Така незабелязано във възприятие-

то на читателя, в идейния диалог на героите се включва и "гласът" на писателя.

В подобен открит план се извършва "двубоят" на идеи между Пикеринг и Стратонов. Смисълт на историческия процес, ролята и мястото на човека в напрегнати епохи в тяхното съзнание получават различни измерения.

В "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" спорът се води със стремеж за познаване на историческата обективност и мястото на личността в нея, на социалния опит и най-после за познаване на самата природа на човека.

Във връзка с това в диалога на идеите и полемиката на характерите особено значение получава категорията "познаване". Познаването като момент на философско осмисляне на жизнените и историческите процеси създава своеобразната идейно-естетическа атмосфера на повестите. В същото време то е и критерий за постъпките и поведението на личността, при това такъв, чрез който се проверява ценността на социалните идеи.

Както се вижда, полифоничното изразяване на идеите и диалогичността на интонациите като обща черта на художествените структури на повестите на Ем. Станев и Л. Леонов способствува за оригиналната реализация на художествените авторски задачи, за многоаспектното изобразяване на националното самосъзнание в различните му прояви.

За да се познае по-добре природата на човека, а оттам и нравственият облик на националния характер, Ем. Станев и Л. Леонов в социално-историческия материал умело "вплитат" проблемите на доброто и злото, на създанието и разрушението, на прекрасното и грозното, на трагичното. В този план реалистичното им изкуство с някои свои страни отново се докосва до естетиката на Достоевски, в която тези проблеми имат немаловажно значение.

Красотата струи от мъжествената богатырска фигура на княз Сибин, от нехвърлящата се в очи хубост на "милата шатенка" "със скръбна клинопис около устните" Евгения Ивановна, от пленителната гъвкава фигура на болярката Каломела. Красив е вътрешният свят на героите, красиви са духовните им стремежи, мисли и чувства. Изключителността на прекрасното усилива трагичната обаятелност на характерите, обречени на гибел от хода на историята.

Изследвайки нравствените качества на личността, Ем. Станев и Л. Леонов по-дълбоко навлизат в духовния облик на нацията. За тях е важно да открият амплитудата на чувства и настроения у човека, да разкрият изворите на емоции, които го поддържат да живее в една или друга историческа епоха. От гледна точка на психологическото изкуство за двамата писатели е важно да проникнат в тънките и почти невидими гънки на съзнанието и даже подсъзнанието.

В родствените принципи на психологизма обаче не е трудно да се открие и художествената индивидуалност. У Ем. Станев се наблюдава интерес към разгърнатите вътрешни форми на полемика в съзнанието, към изразителния психологически портрет и жест; Леонов предпочита символичния детайл, богатия подтекст на предметната образност, двуплановостта или многоплановостта на един и същ сюжетен епизод, тясно свързан с психологията на характерите.

II.

"Малките романи" на Ем. Станев и Л. Леонов внушават усещането за компактност, вътрешна споеност на сюжетно-композиционните елементи. Тези качества на "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" идват не само от полифонизма в изразяването на идеите и диалогичността на интонациите. Те се раждат от точно намерената адекватност на авторските идеи, на поетичните принципи, на прецизно подбраните и здраво свързани един в друг компоненти в организацията на художествените структури - един несъмнен белег на стил и стилност на художественото произведение, за високо литературно майсторство.

В сравнение с лирическата повест свършено други критерии са структурообразуващи за формата на повестта у Ем. Станев и Л. Леонов, чиято основа е близка до тази на романа. Подходът в пресъздаването на реалния свят е резултат не на субективно осмисляне от гледна точка на лирическия характер, а на предварително оформена в съзнанието на художника идея, за която той търси /а следователно и открива/ съответстващи художествени принципи на отражение.

Това означава, че субективното начало тук отсъства, заменя се с обективното повествование, с независимите, сякаш от само себе си развиващи се колизии и взаимоотноше-

ния между героите, в които волята на автора не се забелязва на повърхността. Този тип повествование органично съчетава художествената позиция на авторите и характерното за изобразяваната жизнено-историческа действителност. Повествованието в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" не оставя впечатление за аналитичност и описателност, подобно на лирическата повед.

Каква е художествената функция на сюжета и композицията в "малките романи" на Ем. Станев и Л. Леонов? Каква вътрешна зависимост съществува помежду им? Очевидно е, че ролята и взаимодействието на сюжета и композицията сега се мотивират от коренно различния в сравнение с лирическата повед принцип на повествование - обективния, а в дълбочина това означава друг подход на авторите при изобразяването на света, съвършено ново, обратно пропорционално присъствие на субективното и обективното начало в него.

Обективният принцип на отражение на жизнено-историческите процеси в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" налага такава организация на сюжета, в която да се чете "художническата концепция за действителността" /Е. Лобин/, т.е. сюжетът не само да изобразява, но и "да изразява" определени авторски идеи. При това изразителността на сюжета се подсилва още и от полифоничния принцип на въвеждане на проблемите. От формална гледна точка "схемата на сюжета" /А.Веселовски/ и в двете поведи е една и съща. Графично изобразена, тя прилича на ветрило, начин, по който се разполагаха и идеите в творбите. Но вместо понятията "родина", "държава", "история", които лежах в основата му, сега стоят образите на главните герои - Сибин и Евгения Ивановна.

В такава схема се разгръщат симпатиите и антипатиите на персонажите в поведите, така че - чисто личните, интимни колизии получават по-дълбоко идейно-художествено значение - в тях или чрез тях се изразяват философско-нравствените концепции, хуманистичните възгледи на отделната личност.

В сравнение с лирико-философската повед сюжетът в художествената структура на "малките романи" притежава всички и при това - ясно изразени - композиционни елементи: експозиция, завръзка, кулминация и пр. В случая смятам, че

не е необходимо тяхното подробно разглеждане. Присъствието им е очевидно. Но трябва да се подчертае едно тяхно общо качество, което прави силно впечатление: вътрешната им споеност, характерна и за двете повести. По същество това означава, че импулсите на сюжета са заложили в самия него и не е нужна намеса отвън, за да движи сюжетното действие /подобна роля играе повествователят в "Когато скрежът се топи" или "Жен-шен"/.

Особена роля в сюжетната постройка на "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" играе случайното, внезапното. Без да означава неправдоподобност, то е възможност за сблъсък на героите, а следователно и за разкриването на характерите, давайки тласък както на сюжетното развитие, така и на движението на идеите в повестите. В това се крие причината за вътрешната импулсивност на сюжета и неговата изразителност.

В повестта на Ем. Станев случайност се оказва това, че освен Сибин в Каломела са влюбени и Тихик, и Силвестър. "Сюжетният възел" се сплита до крайност и ражда изключителната драматичност на повествованието и вътрешната напрегнатост на атмосферата в произведението.

В повестта на Л. Леонов случайност е срещата на Евгения Ивановна с Пикеринг в Париж в момент на върховно отчаяние от емигрантския и скитнишки живот или сблъсъкът с бившия съпруг Стратонов при последното ѝ прощаване с родината. И двете срещи са повратни точки в жизнената повест на героинята, а оттам и в сюжетната динамика на действието.

В същото време за двамата писатели случайното, неочакваното е не просто катализатор на сюжетните колизии. То изпълнява чрез тях и друга, не по-малко важна художествена функция. Наред с драматизма случайното е призвано да придаде по-голяма релефност на психологията на характерите, по-голяма контрастност във философските концепции на героите за света и човека и по този начин да постигне уплътняването на художествената идея.

Ето тези страни на сюжета в "малкия роман" очертават неговата значимост както в цялостната художествена структура, така и в сравнение със същия компонент в "описателния" тип повест с доминиращо лирическо начало. Това съвсем не

означава, че композицията в първия тип повест е без значение. Напротив. Здравата спойка на сюжетните елементи "се контролира" именно от нея.

"Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" се отличават с изключително стройна композиция. Благодарение на нейните вътрешни закони в повестите съществува онази структурна съразмерност, която се открива в разположението на характеристиките във времето и пространството, в съподчинеността на ретроспекциите и екскурсите в биографиите на героите с общия ход на повествованието, във въвеждането на портретните характеристики и природните картини.

Проблемът за времето в "малките романи" на Ем. Станев и Л. Леонов е проблем колкото философски, толкова и композиционен, стилос. И двамата художници съотнасят своите герои с епохалните събития в националните истории, съпоставят човека с изискванията на времето в обективен смисъл. Оттук следва и композиционната роля на смяната на временните планове, позволяваща дълги ретроспекции в миналото на персонажите /Евгения Ивановна, Сибин, Пикеринг/, подчинени все на една и съща задача – да мотивират психологията на личността, причините на едно или друго поведение на човека в историческия процес и обективните му прояви във взаимодействието със социалната среда. Чрез преходите във времето се прониква във вътрешния свят на изобразяваните характери, в техните субективни и интерсубективни преживявания. Несобствено пряката реч на повествованието в трето лице позволява на художниците да се приближат по-непосредно до мислите и чувствата на личността и в същото време лесно да отстъпят място на нейните размисли. От друга страна, този повествователен принцип съдържа всички възможности за пряка авторска намеса, за изразяване на авторската субективност и оценъчност.

Проблемът за времето в композицията на "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" по този начин включва една очевидна диалектика на обективното /на автора, на историята/ и художественото време /на героите, заключено в рамките на сюжета/. Това дава възможност да се набележи една двуизмеримост на повествованието /особено при автор като Леонов/, залегнала в постъпките на героите в миналото и в действията им в настоящето. И всичко това става върху

"тясната" сюжетна площ на повестта като епичен вид. Ето в какво се крие майсторството на Ем. Станев и Л. Леонов като автори на "средната епична форма" - без външно епичен план да постигнат внушение за епичното.

"Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" съдържат всички потенциални възможности за многопланов роман с остри жизнени колізии. Образно Ем. Станев нарече своята повест "легенда", Л. Леонов - "малък роман".²⁷ Академик П. Диневков видя в "Легенда за Сибин" "малка повест с огромно емоционално и мисловно съдържание"²⁸.

И действително двамата художници третират в повестите си проблем по своето съдържание дълбоко епичен и философски значим: човекът и историята. Майсторството им се състои в това, че те съумяват да го съединят с голямата гражданска и нравствена тема за човека и родината, да го "потопят" в света на интимните човешки преживявания. По такъв начин те достигат не по-малка дълбочина на философската идея - за съдбата на човека и неговата отговорност в обществено-историческия процес - в сравнение с романа, но без епичната широта на картините, характерна за голямата повествователна форма.

Близостта на "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" до романната структура присъствува и в начина на обхват и познание на света, и в принципите на изграждане на характерите, и в сюжетно-композиционната постройка. Талантливо подхващайки и осмисляйки традицията /Достоевски/, Ем. Станев и Л. Леонов създават новаторски произведения, чието богатство се изразява в авторската конкретизация на проблемите, образите и мотивите, включени в тях. Леонов справедливо пише: "Новаторството идва в литературата не за сметка на глупави фокуси, кривене и замъгляване на смисъла. новаторството означава повишаване вместимостта на произведението. Същата книжна площ, страница, фраза вмести повече мисли и чувства, отколкото преди."²⁹

"Повишаване вместимостта" на жанра - ето формулата на Емилиян Станевото и Леоновото новаторство в повестите "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna", представляващо още една страна на типологическото сходство. До него естествено ги довежда общността в идейно-естетическите им възгледи, определено родство в художествените им принципи, бли-

зостта в представите за света и човека, формирани в рамките на най-прогресивното изкуство на XX век - изкуството на социалистическия реализъм.

х х х

И така вътрешното сходство в решението на идеите и проблемите в повестите "Когато скрежът се топи" и "Женшен", в "Легенда за Сибин" и "Evgenia Ivanovna" обуславя типологическото съзвучие в областта на стила и цялостната организация на художествените им структури. Това сходство се открива в опоетиката и на лирико-философската поест, и на "малкия роман".

Очевидно е, че тези две разновидности на "средната епична форма" имат свои вътрешни закони на сюжетно-композиционна организация, свои изисквания в подхода и начина на отражение на обективния свят, свое съотношение между обекта и субекта на изображение, своя характерна изява на авторската позиция и специфично използване на изобразителните средства и словесната образност. В същото време към типологично общото и в двата типа повести вътре в жанра се наслагва и своеобразието, идващо от самата художническа индивидуалност, което внася допълнителното разнообразие и многоликост на този епичен вид.

Безспорно в Емилиян Станевите творби "Когато скрежът се топи" и "Легенда за Сибин" съвременната българска поест завоюва нови естетически хоризонти с нейния стремеж към нравствено-философски обобщения, с нейната разнообразна - в много случаи новаторска - сюжетно-композиционна структура. Както се вижда, търсенията на българския автор са в унисон с опита и на други видни художници на социалистическия реализъм - майстори на "повестния" жанр. Времето, което отделя "Когато скрежът се топи" от "Легенда за Сибин", показва какво интересно и оригинално движение на естетическите идеи и решения се наблюдава у Ем. Станев. Това с особена сила важи за втората поест, която стана етапно произведение в творчеството на писателя, извеждайки националната ни проза на още по-високо философско и художествено равнище.

БЕЛЕЖКИ

¹ Става дума за т.нар. "описателна" повест с изявено лирико-философско начало и повестта със структурна основа, близка до тази на романа /т.нар. "романна повест"/. За краткост в работата се използват термините "лирико-философски тип повест" и "малък роман". За жанровите разновидности на повестта според типа на художествената структура повече вж.: В. Кожинев. Повесть. Краткая литературная энциклопедия, т.5, М., 1968; Н. П. Утехин. Основные типы эпической прозы и проблемы жанра повести. Ж. "Русская литература", 1973, кн.43, с.96 - 98 и др.

² Срв.: Ст. Каролов. Изображението на човека у Иво Андрич и Емилиян Станев. Ст. Каролов. В света на прозата. С., "Бълг. писател", 1968, с.100 - 101.

³ Вж. Е. Каранфилов. Емилиян Станев - художник на природата. Сп. "Септември", 1957, кн. 10; Р. Ликова. Емилиян Станев. Сп. "Език и литература", 1960, кн.3; Т. Жечев. Поетиката на Ем. Станев. Съвременни образи и идеи. С., БП, 1964; Б. Ничев/ Емилиян Станев. Национална съдба и литература. С., БП, 1968; Ст. Каролов. Идеи изображение, стил. С., БП, 1971.

⁴ Из личната ми беседа с Ем. Станев през януари 1973 г.

⁵ В една литературна анкета Ем. Станев забелязва: "Пришвин впрочем малко съм чел. Някои искаха да видят в моите анималистични разкази подражаване или влияние от него. Нищо подобно." Ив. Сарандев. Емилиян Станев. С., БАН, 1977, с. 73.

⁶ Ем. Станев. Михаил Пришвин. В. "Литературен фронт", бр. 4, 28 януари 1954.

⁷ /Курсивът мой - М.К./ Св. Игов. При Емилиян Станев. В. "Пулс", бр. 9 - 10, 1967 г.

⁸ /Курсивът мой - М.К./ М- Пришвин. Собрание сочинений в 6 т., т.3 ГИХЛ, 1966, с.757.

⁹ Ем. Станев. Чернишка. Избрани повести. С., "Народна младеж", 1967, с.224 - 225. По-нататък в работата цитатите са направени по това издание. В текста в скоби посочвам страницата.

¹⁰ М. Пришвин. Повести и разкази. С., "Народна култура" 1972, с.239 - 240. По-нататък в работата цитатите са направени по това издание. В текста в скоби посочвам страницата.

¹¹ Г. Найденова - Стоилова. В творческата лаборатория на Ем. Станев, Сп. "Език и литература", 1961, кн. 3, с.26.

¹² М. Пришвин. Очите на земята. С., "Народна младеж", 1965, с.161.

¹³ Н. Хайтов. Природата у Ем. Станев. В. "Литературен фронт", бр. 9, 23 февруари 1967.

¹⁴ М. Горки. Избрани произведения в 6 т., т.6, С., "Народна култура", 1968, с.685.

¹⁵ Б. Ничев. Емилиян Станев. В кн. Национална съдба и литература. С., БП, 1968, с.81.

¹⁶ Ст. Каролев. Идеи, изображение, стил. С., БП, 1971, с.411.

¹⁷ Г. Найденова - Стоилова. В творческата лаборатория на Ем. Станев. Сп. "Език и литература", 1961, кн. 3, с. 36.

¹⁸ Срв. в "Жен-шен": След края на Руско-Японската война, която ме завари в Манчжурия, аз си избрах една по-хубава трилинейка, натъпках раницата с повечко патрони и поех натам, където беше моята родина. От детските години ме интересува неизследваната природа и т.н." /с.219/.

В "Когато скрежът се тони": "Преди петнадесет години работех в едно ловно стопанство. Там се развъждаха на свобода елени и сърни, а в просторните гори се срещаше всякакъв дивеч. По него време не беше лесно да се намери работа и аз приех с доста голямо задоволство да стана лесовъд..." /с.201/.

¹⁹ Л. Леонов. Литература и време. М., "Молодая гвардия", 1964, с.345.

²⁰ С. Машинский. Верность к призванию. Штрихи к портрету писателя Э. Станева. В. "Литературная газета", бр. 6, 5.II.1975.

²¹ За отражението на психологическото майсторство на Достоевски върху творчеството на Ем. Станев и Л. Леонов българските и съветските учени изказаха вече редица съображения и въпреки това изучаването на този проблем все още предстои. Вж. С. Каролов. Изображение - изследване. Сп. "Пламяк", 1966, кн.3; А. Анчев, Э. Станев и традиции русского романа. Сп. "Болг. русистика", 1975, кн. 2; Н. Грознова. Леонов и Достоевский. В сб. Творчество Л. Леонов, Л., "Наука" 1969; В. Ковалев - Этюды о Леониде Леонове. М., "Современник", 1974, и др.

²² Вж. П. Динеков. От легендата към истината. Послеслов към повестта на Е. Станев "Легенда за Сибин, Преславския княз", С., "Народна младеж", 1968, с.214.

²³ Л. Леонов. По координатом жизни. Сп. "Вопросы литературы", кн.6, 1966, с.100.

²⁴ Л. Леонов. "Evgenia Ivanovna". Второ изд. С., "Народна култура", 1972, с.34. По-нататък в работата цитатите са направени по това издание. В текста в скоби посочвам страницата.

²⁵ П. Динеков. От легендата към истината. Послеслов. В кн. Е. Станев. Легенда за Сибин. С., "Народна младеж", 1968, к. 214.

²⁶ Ем. Станев. Легенда за Сибин. С., 1968, с. 158. По-нататък в работата цитатите са направени по това издание. В текста в скоби посочвам страницата.

²⁷ Вж. М. Плохарская. Маленький роман. В сб. "Большой мир". Статий о творчестве Л. Леонова, М., "Москов. раб.", 1972, с. 513.

²⁸ Вж. П. Динеков. От легендата към истината. Последовател към "Легенда за Сибин" от Ем. Станев. С., "Народна младеж", 1968, с.211.

²⁹ Л. Леонов. По координатам жизни. Сп. "Вопросы литературы", 1966, кн. 6, с. 100 /Курсивът мой - М. К./.

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТИПОЛОГИЕЙ И ПОЭТИКОЙ ПОВЕСТЕЙ
Э. СТАНЕВА "КОГДА ТАЕТ ИНЕЙ" И "ЛЕГЕНДА О СИБИНЕ"
/в сопоставительном плане с повестями М. Пришвина
и Л. Леонова/

Маргарита Каназирска

Резюме

Настоящее исследование является попыткой показать некоторые характерные стороны типологии и поэтики повести Э. Станева на двух разных этапах его творческой эволюции. Повести "Когда тает иней" /1950/ и "Легенда о Сибине" /1967/ в самом законченном виде представляют обе тенденции в движении "средней эпической формы": лирико-философского типа повести и т.н. "маленького романа".

Художественный опыт болгарского писателя рассматривается в сравнительно-типологическом плане с достижениями таких его современников как Михаил Пришвин и Леонид Леонов, авторов родственного типа повестей /"Жен-шен" и "Evgenia Ivanovna"/.

Родство содержательных принципов "Когда тает иней" и "Жен-шеня", "Легенды о Сибине" и "Evgenia Ivanovna", общность их проблематики, внутреннее сходство их эстетических идей обуславливают близость в области художественных форм, стиля и организации художественных структур. Эту близость можно открыть как в поэтике лирико-философской повести Э. Станева и М. Пришвина, так и в выразительных принципах "маленького романа" болгарского писателя и Л. Леонова.

DES OBSERVATIONS SUR LA TYPOLOGIE ET
LA POÉTIQUE DES NOUVELLES D'EMILIAN STANEV
"QUAND LE GIVRE FOND" ET "LA LÉGENDE DE SIBINE"
/analyse comparative avec les nouvelles de M.
Prichvine et L. Léonov/

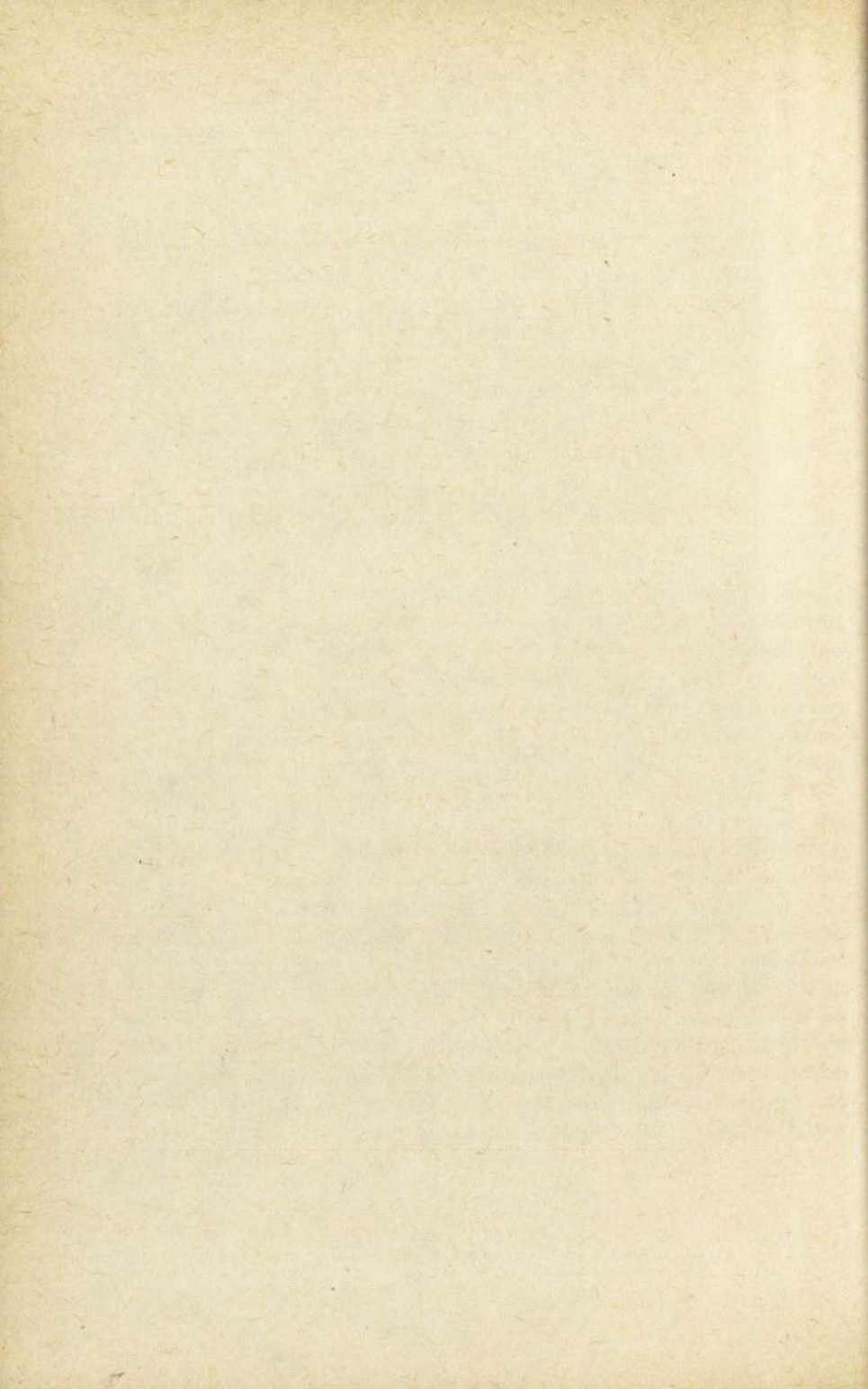
Margarita Kanazirska

/Résumé/

La présente étude est une tentative d'éclairer certaines caractéristiques de la typologie et la poétique de la nouvelle d'Emilian Stanev, envisagée dans les deux étapes de son évolution esthétique. La nouvelle "Lorsque le givre fond" /1950/ et la nouvelle "Légende de Sibine" /1967/ illustre d'une manière parfaite les deux tendances dans le développement de la forme épique moyenne: le type philosophique lyrique et le "petit roman".

L'expérience de l'écrivain bulgare, maître de nouvelle, est comparée sur le plan typologique avec les acquisitions d'auteurs contemporaines de type semblable, tels M. Prichvine et L. Léonov /"Jen-Chen", "Evguenia Ivanovna"/.

La parenté des principes dans les nouvelles "Lorsque le givre fond" et "Jen-Chen", "Légende de Sibine" et "Evguenia Ivanovna", la problématique commune, la similitude intérieure de la solution proposée déterminent la parenté dans le domaine des formes narratives, du style et de l'organisation d'ensemble. Cette parenté est présente aussi bien dans la poétique de la nouvelle lyrique philosophique d'Emilian Stanev et de M. Prichvine, que dans les principes esthétiques du "petit roman" de l'écrivain bulgare et L. Léonov.

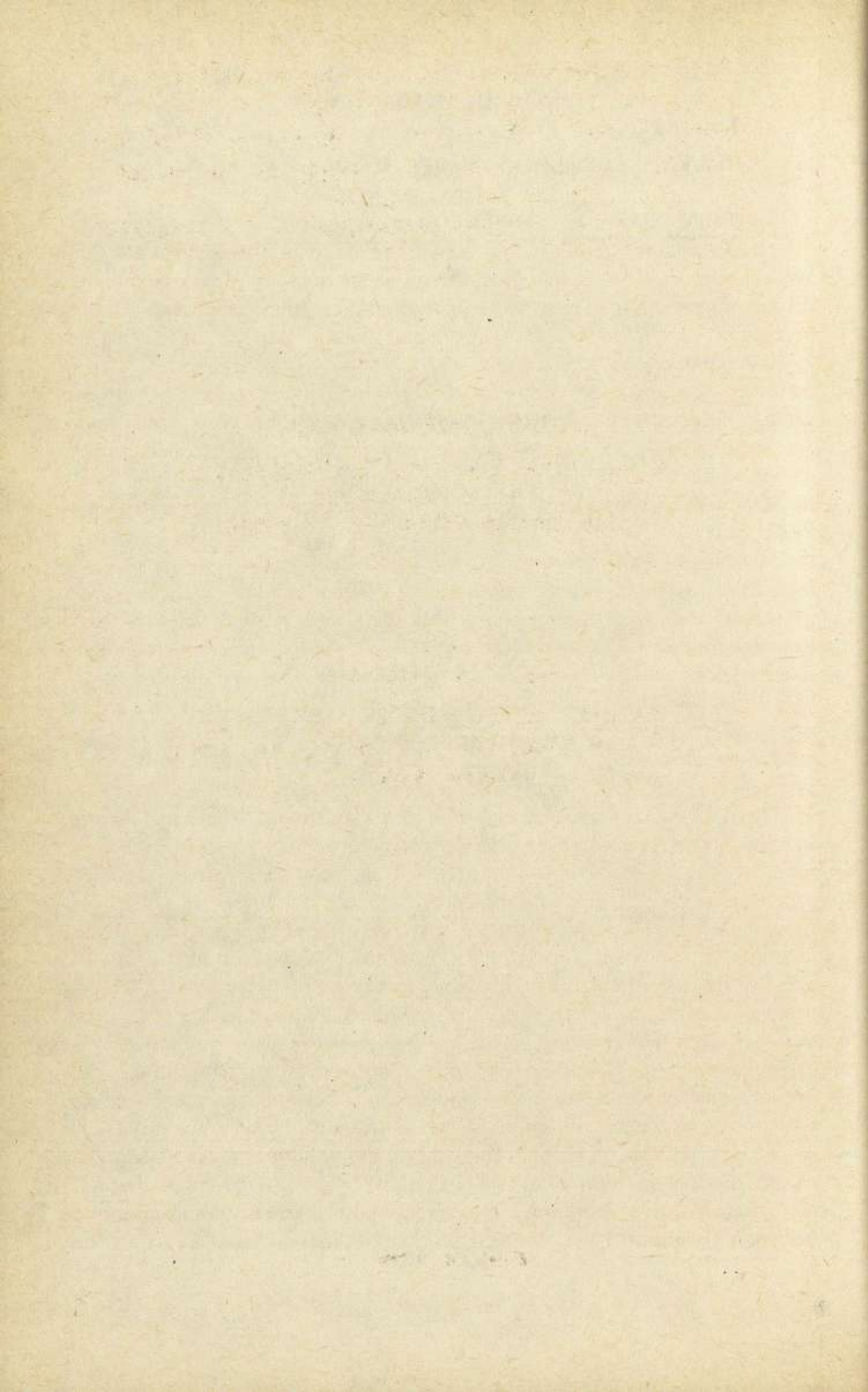


ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
Том XIV, кн. 1 Филологически факултет 1976/77
TRAVAUX DE L'UNIVERSITE "CYRILLE ET METHODE"
DE VELIKO TIRNOVO
Tome XIV Faculté philologique 1976/77

НИКОЛАЙ ДАСКАЛОВ
СОЦИАЛНАТА ОСНОВА НА РЕАЛИЗМА
В ТВОРЧЕСТВОТО
НА ДВАМА СЛАВЯНСКИ ПОЕТИ

NICOLAS DASKALOV
LA BASE SOCIALE DU REALISME DANS
L'OEUVRE DES DEUX
POETES SLAVES

СОФИЯ 1979



В последните десетина-петнадесет години марксисткото литературознание не само обоснова теоретически правомерността на сравнителните историко-типологически изследвания на литературите, но и по безспорен начин доказва ползотворността им. Редица конкретни разработки на изтъкнати съветски и наши литературоведи лишиха от основание опасенията, че установяването на международни типологически сходства би довело до подценяване на националното своеобразие, до нивелиране на националните художествени традиции, дори напротив. Типологическите близости, които се наблюдават в отделните литератури, са резултат на общи закономерности в развитието на историко-литературния процес. Спецификата на всяка национална литература би могла да се види много по-лесно, ако се съпоставя и сравнява с друга. "Интерференцията на националните образи на света ни дава и изхода" - пише във връзка с това съветският литературовед Г.Гачев - и продължава: "Стълкновението между два национални образа на света извлича искри, които осветляват и едният, и другия. Така се осъществява взаимното опознаване."¹ За да се добере човек до специфично националното като виждане, като световъзприемане, трябва да го съпоставя с друго виждане, с друго световъзприемане и колкото повече съпоставяния и сравнения се правят, толкова по-категорични ще са изводите за специфично националното. С особена сила това важи за литературата на славянските народи, които по силата на редица обстоятелства /етнически, езикови, исторически и пр./ влизат в най-интензивно общуване помежду си. "Общността не изключва,² а предполага различия - национални, стилкови, индивидуални" - пише М.Б.Хранченко. Може да се приеме в такъв случай, че сравнителното изучаване на тези литератури не трябва да се ограничава само с установяването на типологически сходства, а и в откриването на определени различия, които са обусловени от устойчиви, изконни вътрешни национални и индивидуални състояния. Като се изхожда от това, както и от характера на сравняваните явления, в основата на нашето изследване се поставя принципът на последователния историзъм, като се

приема, че съчетаването му с конкретен естетически анализ³ дава най-широка възможност за установяването на определени сходства и различия в поетическото творчество на чешкия автор Витезслав Халек и нашия П.Р.Славейков. Те произтичат от общите и специфични развойни закономерности на историко-литературния процес в двете славянски страни през епохата на националноосвободителните борби.

Още в началото на творческия път на двамата поети-съвременници, когато емоционалната им енергия се концентрира преимуществено в любовната им лирика и в лириката с бунтовноромантическа насоченост, се забелязват кълновете на едно ново отношение към света, в основата на което лежи народният възглед за живота като най-радикална проверка на човешкото поведение. Именно тези демократични идеали се превръщат в изходна точка на едно иронично, твърде често и сатирично отношение към действителността. Но въпреки че духовният свят на човека от епохата се усложнява, личността не е станала още средоточие на по-широки социални отношения. През 40-те и 50-те години нито в Чехия, нито в България може да се почувствува цялостният духовен климат на капиталистическия свят с неговата историческа и морална обреченост. В края на 40-те години е завършено Чешкото национално възраждане, капитализмът се развива със значително по-бърз темп, отколкото в България, но чешките национални идеали остават неосъществени. При това положение в чешката литература все още господствуват патриотично-националните тенденции, независимо че тя е направила вече забележителни реалистични завоевания преди всичко в творчеството на К.Х. Боровски и Б.Немцова. В същото време българската нация напъня физическите си и духовни сили до краен предел. Политическите и културните придобивки се печелят в една жестока и неумолима борба. Над народа е вдигнат феодалният бич, но и едно друго общество неумолимо и властно настъпва. Именно тази сложна обществена атмосфера поражда в мисловия свят на чешките и българските писатели кълновете на това ново виждане на света.

При сравнително по-слабата диференцираност на нашата литература социалната струна в поезията на Славейков показва относително по-широка амплитуда. В цялото свое развитие като поет и общественик той се уповава единствено на народа и това е неизменното му верую до края на живота. Него-

вото остро, безкомпромисно чувство на омраза към чорбаджиите, към паразитното духовенство, към имащите власт и богатство никога не търпи колебания. Не е случайно, че още преди да даде израз на първото сетивно юношеско опиянение от любовта, шестнадесетгодишният младеж дръпва така остро социалната струна на българската поезия. Годините ще минават, лирата му ще се радва и скърби с любовните трепети, ще бунтува и ще вдъхновява, ще пее скръбни и светли химни на родната природа и в мигове на умора тихо и обнадеждаващо ще ни поведе в духовната градина на белоногата българка. Но никога в отношението му към народните врагове няма да доловим компромиса. Поетът е праволинеен в тази своя омраза и в това отношение до него могат да бъдат поставени само две имена - на един карловчанин, който единствен има правото да бъде наречен Апостол на свободата, и на един снажен калоферец, който ще носи в гърдите си това чувство "от люлката до гроба".

Без да подценяваме огромната роля на Халек в обществения и културния живот на чешката нация през втората половина на миналия век, необходимо е да изтъкнем, че по силата на редица обстоятелства той не познава тази праволинейност на нашия поет. Вътрешната ангажираност на хуманизма с определени социални позиции у него се определя от възгледите му на либерален демократ и дребнобуржоазен интелегент, който повече се вдъхновява от мисълта за социална справедливост, отколкото се посвещава на борбата. Безспорно възгледите на Халек за хармонично развитие на обществото са резултат на неговия светъл, хуманистичен мироглед като цяло, но това съвсем не означава, че той гледа на социалните противоречия в чешката действителност през призмата на ограничения младочешки либерал, на провинциалния идилик, който благодарение на своята "спонтанна, лека творческа сила", на способността мигновено да реагира на впечатленията е успял "тук-там да се докосне до някои социални проблеми".⁴ Халек е най-добрият изразител на настроенята на радикалната младочешка буржоазия, но той върви с нея дотогава, докато тя има за съюзник народните маси в борбата срещу немската аристокрация и буржоазия и срущу консервативните старочехи. Когато тя изменя на радикално-революционните си позиции и "раздробява народните искания в просещката супа на компромиси с виенските управляващи кръгове"⁵, Халек е един от

първите, който реагира остро на нейната егоистична класова политика. Цялото негово развитие като поет и човек показва недвусмислено как еволюира вярата му и неговото отношение към движещите сили в чешкото общество. И ако в началото на творческия си път той оставя у нас чувството, че изживява темите със социален акцент като нещо случайно, нетипично, сякаш не е възможно действителността да е такава, то в последния, трети период от своето развитие /70-те години/, Халек скъсва окончателно с темите за дребнобуржоазната идиличност и в своите "Приказки от нашето село" "така се задълбочава в отношението си към селската беднота, че от нейната участ сътворява потресаващи социални балади, от които известната "Търг" и по-малко известната "Ходера" се изравняват с най-хубавите социални балади на Неруда". Пътят на Халек следователно е път на честния гражданин и общественик, на либералния демократ, който с развитието на социалните отношения в обществото все повече се дистанцира от своята класа и все по-чувствително скъсвава разстоянието между себе си и народа, докато на Славейков не се налага да преодолява тази дистанция. Той произхожда от гълбините на народа, той е самоук и като че ли по силата на тези неща е чужд на всякакъв социален и литературен компромис, който не би донесъл полза на народа. Безспорно тази разлика между двамата има своите причини и в личната биография на поетите, но истинското ѝ измерение трябва да се търси в биографията на времето.

Историята на българската литература не познава подобен случай: преди още да почувствува смътните пориви на любовта, един юноша, почти дете, така остро е почувствувал върху себе си деянията на фанариотите, че първите му поетически импулси намират категорична реализация в сатирически жанр. Сатирата, посветена на гръцките владици, е едно от най-интересните свидетелства за изходната точка на едно развитие у младия Славейков, което впоследствие в резултат на задълбочения и внимателен поглед в обществените борби и конфликти ще доведе до тържество сатиричната му мисъл. Разбира се, тази смела и остроумна сатира е все още далеч от социалната автентичност на поетическото мислене, от умението на поета да съчетае формата ѝ със социално-гражданското съдържание на епохата в нейната дълбочина и сложност. Но тя е показателна за остротата на индивидуалното сатирическо

виждане на младия неукрепнал талант, който още в зората на своя творчески път се стреми да утвърди в народното съзнание сатирата като една от формите на неприемане на обществените порядки. И нейната сила, нейният обществен резонанс се определят не само от обществено-националните условия, в които възниква, не само от националните художествени традиции, но и от нейното художествено новаторство. В тези като че ли на шега нахвърляни няколко стиха няма да открием горкия "иеремиев" плач на страстния котленец Бозвели, неговата разтърсваща духовна мощ, но няма да открием и поетическата му безпомощност. Тук прозира иронично-сатирическият поетически темперамент на един самоук, но нов талант, който щастливо уравнисява мисълта и чувството, духовните подбуди и живата им практическа реализация. Смело можем да кажем, че в тази дръзка и остроумна сатира на Славейков се долавят първите кънове на реалистичен подход към обществените явления, и то в един момент, когато духовната интервенция на гръцките фанариоти заплашва националното ни съществуване. Поетът е все още далеч от задълбоченото проникване в обществените борби и конфликти през епохата с цялата им сложност, но народно-сатирическата тоналност на стиховете вече издава характера на виждането у младия Славейков. Той притежава освен всичко друго и онова вярно чувство за ориентация в действителността, което така точно адресира стиховете му и винаги попада в целта. В този смисъл някои художествени недостатъци на Славейковата сатира, насочена срещу духовенството и чорбаджиите, придобиват като че ли характер на преимущество в сравнението му с Халек. Далеч сме от мисълта да подценяваме силата на социално-гражданските интонации в творчеството на чешкия поет, а само се стремим да потърсим онези допирни точки, които по силата на редица обстоятелства са и разграничители между него и нашия поет. Когато го съпоставяме със Славейков, Халек изглежда повече поет, въоръжен е с повече литература, мисленето му е много по-метафорично, поетиката му - с много по-големи възможности. Поради това поетическото му мислене търси да улови психологическите и философските координати на социалните явления. Напрегнатата пулсация на словото у него се ражда от една стремителна и силна образност, а мигновената му душевна реакция не изключва асоциативността на мисленето. Именно това го освобождава от поети-

ческия херметизъм още в любовната му лирика, а и в стиховете му за природата по-късно. В същото време обаче той като че ли е лишен от усета на Славейков за конкретността на явлението, за неговото конкретно измерение в духовното битие и в съзнанието на нацията. Рязката, безпощадна сатирическа присъда на Халек над духовната диктатура на католицизма винаги носи със себе си общ философски подтекст и именно като такава тя се свързва с действителния народен живот. По такъв начин нейните изменения се определят от философско-мирогледните му позиции на дребнобуржоазен демократ, който реагира остро на "църковния монопол върху разума" и "излиза бойко настроен срещу феодалните порядки", воден от един общохуманистичен идеал. Именно тази особеност на неговите антикатолически и антиклерикални позиции е доловил В. Достал, който отбелязва в споменатата студия: "Халек не носи антицърковните тенденции от къщи. Към това го подтиква четенето на Хавличек. Католическата догматика още в началото е в рязко несъответствие с неговите слънчеви възгледи за живота, с неговата любов към човека и към природата. Още чистата земна еротика на "Вечерни песни" крие в себе си антицърковно острие." Явно е, че сатирическата позиция на Халек по отношение на католическото духовенство, подхранвана от домашните и европейски литературни традиции, има такъв характер, че ако се свързва със същността на изобразяваното явление, носи в себе си общодемократични, общохуманистични, просветителско-философски подбуди. Типичен пример в това отношение е стихотворението му "Вий самохвални уста на Ватикана" от неговия поетически сборник "В природата".

Vy chlubná ústa Vatikanu,
vy místo boha bohové:
jen jediný mi stvořte lístek,
jímž páchnou keře ruzové!

/Вий, самохвални Ватикани,
завзели божията власт:
едно листо ми съворете
с ухание на розов храст.

Jen jeden paprsek mi spředte,
jímž slunce v máji zářívá!
Však ani brouček o vás neví,
když v slunci tom se zahřívá!

Единствен лъч ми изпредете
от всички слънчеви бои.
Та бръмбарът за вас нехае,
кога под слънцето стои.

Na místě božím! Kde jest větrík, Наместници на бога. Где е
jenž v pokyn váš si oddychne, ветрецът в радостния мъх,
a kde jest krupěj ranní rosy, и капките роса, които
jež na váš oddech zanikne? се стапят от един въздъх?

Kde jest ta větev, která počká, И клончето, което чака
až sečtete ji poupata? да зърнеш пъпките му ти.
A přece každá vydá květu Че всяка пъпка ще разцъфне
za všechna vaše dogmata. и еретично ще цъфти.

Na místě božím! A to jaro Наместници на бога. Вижте:
i bez vás bývá prohráté, без вас е топла пролетта
ba v něm ni jedna lašť'ovička дори една едничка птица
se v písni, v letu nemate. не ще обърка песента. ¹⁰

На емоционално-съдържателните мотиви с иронично-сатирическа насоченост подхожда лаконичната, точна и изразителна полемична фраза. Характеристиката на католическото духовенство е унижователно рязка. Тя е продиктувана от стремежа да се осмее една догма в името на един природен идеал като ръководно философско начало. Идеята на поета - да противопостави хармоничното превъзходство на великото и безсмъртно природно начало на жалките претенции, които имат Христовите наместници на земята - е осъществена с естествени изблици на лирическо и сатирическо чувство. В това отношение Халек е действително продължител на най-добрите сатирически традиции в чешката литература, които с най-голяма сила преди него обхващат творчеството на К.Х.Боровски. Безкомпромисната сатирико-изобличителна позиция на Хавличек обаче има друга основа - тя е подчинена на конкретни национални и социални задачи, без претенции за философско-просветителско осмисляне и това ѝ придава по-конкретен, актуално-действен характер. Може би в това отношение сатирата на Славейков е по-близка до сатирата на Хавличек. Неговите изходни позиции не са общохуманистични и общодемократични, а народно-хуманистични и народно-демократични, детерминирани от конкретните условия на националния народен живот. В сатирическото отношение на Славейков към духовенството няма да открием онова умело дозирано поетическо единство между сатирическото и лирическото, което откриваме в горната творба на Халек. Славейков прекрасно съзнава,

че върху едно по-слабо диференцирано естетическо съзнание може да се въздействува с директната, ударна сила на епиграмния жанр, със сатирически стихове, в които не се подтиска жизненият пулс на народната мелодика, с гатанките и с мъдростта на народните пословици. Едва ли би могло да се постигне в съзнанието на нашия народ по-силно внушение за действителния му живот през епохата по друг начин освен с преките, дръзки и грубовати, но ритмично уравновесени епиграмни единици:

Немилостив като звяр
и нечувствен като скот,
нагоил се кат шопар,
все от чужди труд и пот.
Ако е брадат - духовник е!
Ако е бръснат - чорбаджия е!

Когато изтъкваме това предимство на Славейков, не трябва да забравяме, че неговият трезв ум и практическа деятелност сред народа са алфата и омегата на един праволинеен, безкомпромисен, тотален демократизъм, чиито корени са дълбоко в същността и характера на националния народен живот. Не случайно след почти четиридесет години неуморна обществена и литературна дейност народният поет ще направи своята проникновена констатация: "Без преувеличение може да се каже, че българщината се е запазила и възродила без аристокрация и против волята на похабната си интелигенция, а само с жизнената сила на народната маса."¹¹

Разбира се, нито Халек, нито Славейков идват случайно до мисълта да се утвърди в народното съзнание сатирата като една от формите на борба за обществен напредък. Сатирико-изобличителните им творби не са изолирано явление от цялостното им идейно-творческо и художествено развитие. Те се свързват преди всичко с острия интерес, който двамата проявяват към обществения живот още в началото на творческия си път. И макар доминиращите тенденции тогава да са любовните и патриотично-романтичните, още в тях се долавят зародишите на едно ново отношение към света, което създава необходимите предпоставки за приемственост между сантиментално-романтичното и реалистичното начало. Безспорно засиленият интерес към обикновения човек, към неговия вътрешен живот, вниманието към повседневния бит, стремежът

да се покажат обидените от живота хора чрез разкриване на конкретните им преживявания и т.н. не са белези само на реализма. Някои от тези черти откриваме още в ранните им песни като творчески завоевания на сантиментализма, които при дадени условия стават добра основа за задълбочаване на жизнената и художествената правдивост. И ако в началото на творческия им път тяхното сатирическо виждане има в немалка степен случаен характер, в края на 50-те и началото на 60-те години за Славейков и през 60-те и 70-те години за Халек то е освободено от априорността, защото в поезията им се чувства все по-осезателно присъствието на един нов свят, който разкрива социалните отношения в обществото. И Халек, и Славейков разбират, че действителността е далеч по-сложна и по-противоречива, отколкото ¹² изглеждала в патриотично-роматичното им въображение. След Кримската война и неуспеха на дядо Николовото въстание става ясно, че българският народ още не е готов за въоръжена борба. Обществено-политическата обстановка се усложнява и това налага необходимостта от по-внимателно вглеждане в живота, в сложността на противоречията, от търсене на нови пътища в националноосвободителната борба. Това е време на дълбоки разочарования и покрусени надежди. Бунтовно-призивните песни на Д. Чинтулов внезапно секват и лирата му отронва песимистични тонове. Разочарован от изхода на войната, жертвено-неуморният Раковски преодолява трагизма на изживените исторически мигове и в Нови Сад от страниците на "Българска дневница" "за пръв път в периодичния печат повежда открита политическа борба срещу турските паши и бейове, срещу гръцкото духовенство и българските чорбаджии" ¹³. Славейков вече има зад гърба си повече от десет скиталчески години сред ограбвания и унижаван народ ¹⁴. И ако първите му сатири имат игриво-хумористичен тон, то в сатирите му от "Нова мода календар" /1857/ и "Смешен календар" /1858/ духовенството и чорбаджиите стават обект на безмилостен прицел, на една изразителна критика. Писмата на Славейков до Н. Палаузов в Одеса не само че разкриват отношението му към чорбаджиите, болката от тежката народна участ, но и хвърлят обилна светлина върху новите теми в поезията му. Бележката към ръкописа на неговото сатирическо стихотворение "Чорбаджийска или селска управа в Трявна" /1857/ ¹⁵ оп-

ределено говори, че насочването на поета към сатирическият жанр не е случаен изблик, а осмислена жизнена и художествена позиция, резултат на дълбоко проникване в действителната уродливост на живота.

Именно през тези години Славейков създава две забележителни стихотворения, които разкриват неговото обществено и гражданско поведение и оставят у нас окончателно убеждението, че поетът е поел пътя на най-трудното и най-необходимо изкуство – изкуството на реализма. Стихотворенията "Момче, ума си събери" и "Не слави мойта муза", без да имат обществения резонанс и дълбоко изповедния характер на двата му реалистични шедевъра "Не пей ми се" и "Жестокостта ми се сломи", носят същата вътрешна корелативност, същата дълбока вътрешна взаимовръзка. Това са две програмни творби, които убедително свидетелствуват, че поетът се освобождава от бремето на всякакви художествени компромиси и колебания относно същността, характера и функциите на поезията. Тези творби на Славейков вече талантливо пренасят върху основата на живия практически опит авангардните естетически изисквания към една литература, свързана здраво с живота, с потребностите на времето, изисквания, които с такава категоричност и безкомпромисност ще поставят по-късно Каравелов, Ботев, Н.Бончев. Вътрешната връзка между тези две творби на Славейков е очевидна и ако в първата личи повече едно иронично отношение на поета към онези, чиято жизнена позиция не напуска никога пределите на благоразумието и практичната изгода, във втората се долавят остри сатирически нотки, които показват, че поетът е стигнал до крайната степен на моралното съпротивление срещу подобен "идеал".

Не слави мойта муза лъжний глед
на гиздави одежди,
които пред простаците невежди
показват говедаря кмет.
Не мога аз за вятър никого да жая.

Ясно е, че тук става дума за реализъм на мисленето, за реализъм по посока на един душевен строй от чувства, мисли, оценки, обусловени в крайна сметка от национални и социални мотиви на обществената действителност. Разбира се, това още не ни дава основание да твърдим, че в тези и в някои други творби с подобно съдържание Славейков е развил ре-

лизма като магистрална изобразителна система. Но те са показателни с това, че разкривайки личните, субективни мисли и настроения на поета, в същото време съдържат проблеми с национална и социална значимост, че са резултат не на субективно произволни авторови пориви, разминаващи се с обективната действителност, а на един "начален творчески импулс, който дава на художника самата действителност"¹⁶. По такъв начин още тези творби на Славейков носят един обезателен признак на лирически реализъм, който се състои в "такова възпроизвеждане на човешките преживявания, при което са изразени или се подрабават обуславящите го конкретни жизнени обстоятелства"¹⁷. При наличието на такива дълбоко обусловени двустранни импулси - от действителността към твореца и от твореца към действителността - не е погрешно, ако се потърси вече и конкретно-историческият смисъл на чувствата и преживяванията, на индивидуалния тип съзнание и душевност у Славейков.

Вече изтъкнахме, че вътрешната ангажираност на хуманизма с определени социални позиции у Халек идва като резултат на тревожното вълнение на общественика и художника, чиито сетива улавят неочаквани тонове в пулса на времето. В края на 50-те и началото на 60-те години доверчивата натура на поета приветствува буржоазния либерализъм, който предвещава национално-политическия и културен размах на народния живот. Но още тогава верният му усет на демократ по произход и убеждения му подсказва, че в борбата с виенските управляващи кръгове чешката буржоазия преследва тесни, егоистични цели и поради това не може да остане впоследствие чужда на компромисите с немската аристокрация и буржоазия. И още първите стъпки на чешката буржоазия, оглавява народното недоволство, доказват това. Приветствувайки с вдъхновен романтичен патос радостния подем на националните народни сили, в същото време Халек критикува онази част от буржоазията, която проявява колебливост и по този начин ограничава размаха на народното движение /стих. "Пред битката"/, /1860/. Вярно е, че изходните позиции на тази критика са позициите на революционния младочешки либерал, който отхвърля предпазливата политика на компромиси преди всичко поради съображения от национален характер. Но именно тук трябва да се потърси началото на едно еволюиране във въз-

гледите на Халек по отношение на чешката буржоазия като цяло. В началото на 60-те години, когато "борещата се" Божена Немцова като някакъв претъжен пътник към последните си дни чувствава острата нужда на бедността, Халек пише във в-к "Народни листи" своя очерк за нея, в който думите са пропити с ненавист срещу "господата-патриоти", които със своите "помощи" правят "непълнолетна" една от най-напредничавите чешки жени и най-голяма чешка писателка. Наистина болката и ненавистта на поета имат своя генезис в тежката участ на "пленителната, омагьосваща душа, очарователната жена с безкрайно копнеещо сърце и непонятно жестока съдба"¹⁹, но истинското им измерение трябва да се търси в епохата, която вече налага първенството на студения материален интерес пред вниманието към обществените проблеми, на егоистичния буржоазен морал пред призиванието на художника. Това обяснява защо наред с бунтовно-романтичната си лирика, наред с драматическите си поеми и трагедии, в много от които личи подражателната романтична постпозиция на Халек, той създава и твори с хуманистично-социален и сатирически акцент. Разбира се, тези творби на Халек не съставят водещата тенденция в неговото творчество през 60-те години, когато той е предимно романтик, но те свидетелствуват, че поетическото му мислене не лежи само в сферата на романтичния тип съзнание.

Истина е, че нито на Халек, нито на Славейков достига идейна яснота, за да посочат пътя на народа. Но в творби като "Матей", "Лудият Яноушек", "Сватбена рокля" на Халек и "Песен на паричката ми", "Богат и сиромас" на Славейков присъствува един социален ентузиазъм, който не е в неуязвимостта на техните мирогледни позиции, а в остро отрицание на една жестока действителност. Стремещът на двамата да проникнат в една висша несправедливост придава определеност на социалната мисъл, превръща жинената конфликтност в художествена конфликтност. Противопоставянето на двата свята – света на бедните и света на богатите – е уловено не интуитивно като теза, като предчувствие, а като историческа реалност. Чрез темата за вселието на парите се оплодяват в голяма степен творческите стремежи и гражданските амбиции на двамата поети. Едва ли може да има съмнение относно това, че показвайки властта на парите, те

отразяват вече особеностите на средата, стремят се да видят в един социално-исторически аспект чувствата и стремежите на хората. А това е една от необходимите предпоставки за реализъм на мисленето. Друг е въпросът, че в тези творби все още не може да се открие естетически богат и многообразен художествен образ. Показателни в това отношение са багладата на Халек "Матей" и сатирата на Славейков "Песен на паричката ми".

"Преплитайки конкретни мотиви от чешкия селски бит с традиционната ситуация - продаването душата на дявола",²⁰ Халек осмисля по нов начин тази ситуация: с пари могат да се купуват вече и хора, и служби, та дори и самият дявол. Жизнеспособността на тази идея, до която стига и П.Р.Славейков в "Песен на паричката ми", визира тяхната антибуржоазност - и двамата не избират като алтернатива буржоазната действителност. И реализмът им в тези творби се определя не само от обществената значимост на поставената проблема, а и от стремежа да се проникне в същността на жизнените противоречия, като се посочи оста, около която започва да се движи животът. Именно този стремеж да се долови ускорената динамика на социалните отношения в обществото, да се потърсят не универсалните, а исторически конкретните корени на дисхармонията в сложния съвременен свят, да се открие пред съвременния човек новото в живота не само като тема, но и като усещане, като чувствителност, обуславя разширяването на сферата на реализма. Поетическите мотиви, които издават тази социална зрелост на мисленето, са дълбоко съдържателни, обогатени с една безспорна иронично-сатирическа тоналност, но присъствието на емоционално-личното начало тук не е така категорично. В тези творби се долавя в по-голяма степен една обективно-експресивна ревност към социалните проблеми, отколкото дълбоко личното им изживяване, което крие в себе си същностния характер на лирическия реализъм. Тази особеност е по-ясно изявена у Славейков. Това именно създава в сатирата му "Песен за паричката ми" впечатление за една повече назована, отколкото изобразена действителност. Но Славейков компенсира това с една ярка изразителност, с едно свежо-иронично, енергично, неопровержимо народностно звучене на стиха. Затова назованото, но неизобразено начало не накърнява поетическото съдържание и жизнената сила на сатирата, в която реалният факт е победен

и от него е изтръгната дълбоката му същност. Това също не е само предчувствие, а осъзната жизнена и художествена концепция, която определя линията на човешкото и писателското поведение. И у Халек, и у Славейков тя се разширява и задълбочава. Развитието на капитализма в Чехия изостря социалните противоречия в обществото. Още през 60-те години работниците в Чехия започват да претендират за правата си. По време на работническите вълнения от средата на 60-те години Халек откликва с фейлетона си "Нежната съвест", в който защитава хоровицките работници и остро протестира против тяхната експлоатация. И въпреки че някои от произведенията му, създадени през втората половина на 60-те години, носят все още един сантиментално-романтичен привкус /става дума за разказите със сюжети от градската действителност като "Пред господарските врати", "Забравеният", "Домашен учител"/, още тогава проличава острият социален ангажимент на художника. Почти едновременно с Неруда Халек се обръща с лице към живота на хората от пражките низини, разкривайки тяхната потресаваща социална участ. Наистина в тези Халекови творби липсва онова "мъжествено и несантиментално отношение към живота и действителността, действияят художествен израз, нюансиран с тънката естетика на художествената простота", което е характерно за Неруда, и това несъмнено стеснява чувствително границите на неговия реализъм. Но самата позиция на Халек говори красноречиво за една ангажирана интелектуална вгълбеност в проблемите на времето, която завоюва все по-определено място в неговото творчество и улеснява прехода му към реализъм през 70-те години.

Видно е, че повишеният сатиричен градус у двамата поети е съпроводен с един неизменен демократизъм, с една дълбока съпричастност към социалното битие на народа. Оттам онази топлота и съчувствие, с които Халек и Славейков разкриват живота на бедните, тяхната горчива участ, техните страдания. За Славейков това са "сиромасите-братя", за които "от земята никнат" само "скърби и нужди", "клетото сираче", чийто безотраднa мъка не трогва никого, нещастната майка, чийто син е загинал на гурбет. За Халек - бедното момиче, което през накупели сълзи шие рокля за своята богата съперница /"Сватбена рокля"/, осакатената от работа не-

шастна вдовица, на която хората без капка жал дават "шест златни" за нейната мъка /"Търг"/, каменарят Барта, чийто живот протича в непрекъснат, нечовешки изнурителен труд /"В каменоломната"/. Оттам и острият критически патос към обществото на родоотстъпниците, които смъкват в блатото полета на духа и цвета на народните надежди. В творчеството на Славейков това са богатшите, лъжепатриотите, лицемерните духовници, същите, които Халек нарича "каиновци на народа", "гробари на неговите мечти и стремежи", недостойни за прошката на великодушния народ. Съвсем очевидно е сходството между творби с такова изповедно самоизобличително начало като "Последният гробар" на Халек и "За гроба ми, стара майко" на Славейков.

У Халек:

My odpuštění nehodní,
bez naděje jdem v podsvětí:
by nekleli nám svobodní,
vyřknem si sami prokletí.

/За прошка сме ний недостойни,
без надежда към ада вървим.
Не кълнете, хора, нас грешните,
ний се проклетхем сами./

У Славейков:

Но ще кажеш, майко мила,
в человешки образ бях,
кат човек си ме родила,
кат говедо преживях.

Днес ти, мамо, нямаш чедо,
господарят няма роб,
няма на света говеда,
говедото няма гроб.

Рязкото усилване на тези инвективи в творчеството на Халек и Славейков през 70-те години не е случайно, необяснимо. То е свързано безспорно с натрупания преди това жизнен опит в обществените борби, със способността им да обобщат този опит, с безусловно действената им гражданско-поетическа природа. За двамата не съществува трагическата антиномия на Рилеевата формула: "Я не поет, а гражданин". Цялата им дейност на общественици и творци доказва това.

Известно е, че в началото на творческия път на Халек стои баладният жанр. Но ако трагическият колорит на първите балади /"Некръстена душичка", "Кукумявка" и др./ е резултат на сблъсъка с някакви могъщи, тайнствени, субстанционни сили и той се решава в съответствие с народните универсални представи за добро и зло /безспорно влияние на

първомайстора на чешката национална балада К.Я.Ербен/, ако в баладите от 60-те години /"Матей", "Лудият Яноушек", "Сватбена рокля" и др./ се редуцират вече определени социални и граждански мотиви, с които се търсят характерни прояви в живота, то в баладите от сборника "Приказки от нашето село" Халек постепенно, но сигурно се освобождава от бремето на художествените компромиси със сантиментално-романтичната идиличност, очиства своя творчески арсенал от инерцията, като съзнателно търси реалистичните психологически нюанси на социалното битие. Погледът на поета не само се задържа върху правдата на конкретния факт, той се стреми да проникне в неговата същност, да улови скритото му обществено движение. Съвременността, която нахлува в поезията на Халек, издава импулсивния реалист, силно чувствителен към логиката на конкретно-историческите реали. Злото, заключено в конкретния факт, се осмисля не в универсални, вечни, неизменни представи, а се търсят неговите социално-исторически корени. Тази качествена еволюция на Халек по посока на реализма не е само индивидуален признак. През 70-те години, когато икономическата криза слага край на доверието между народа и буржоазията, когато последната отстъпва от революционните си позиции и, водена от своя классов егоизъм, върви на компромис с виенските управляващи кръгове, когато рухват илюзиите на младочехите за автономни права, настъпва едно решително отрезвяване от възбудата през радостното предходно десетилетие. Социалните противоречия в чешкото общество стават все по-явни. В такива условия борбата за реализъм става насъщна необходимост. Вроденият скептицизъм на великия съвременник на Халек - Ян Черуда - в обстановката на тази социална поляризация се превръща в мощен стимул за създаване на реалистично изкуство. В литературата встъпват вече и такива големи творци като Сватоплук Чех, Й.В.Сладек, Я.Връхлицки, А.Ирасек, някои от които ще изведат чешката литература до триумфален разцвет на реализма. Халек не може да остане встрани от налагащите се тенденции на историко-литературното развитие, въпреки че в неговата лирическа природа очарованието от красивото робство на романтизма фосфоресцира с най-голяма сила. В статията му "Търся Гоголя", отпечатана в "Народни листи" от 25.VIII.1872 г., безкомпромисната антибуржоазност на демократа-общественик съжителствува с естетическите

възгледи на тенденциозния реалист: "Изобразете - обръща се той към писателите - нашия едър буржоа с пълен джоб и с празна глава, с цялата негова надменност, с всичките му претенции, с всичките му възгледи... Изобразете какво знае той за литературата, за изкуството, за природата, за историята... Би било интересно да се видят идеалите, към които той се стреми."²¹ Когато търси сред съвременните писатели чешкия Гогол, който "би увеличил огледалото на еснафшината и критически би изобразил нашето общество"²², Халек има ясното съзнание за реалистичната сила на сатиричното изкуство на великия руски писател. Търси го като "лекар, който би ни изправил главите и би поставил сърцето на истинското му място"²³. През тези години Халек е отишъл така далече във възгледите си за реалистическо изкуство, че не се смущава да заяви категорично на онези писатели, които биха го обвинили в тенденциозност: "Да, изисквам, и изисквам тенденции в най-висш смисъл, такива тенденции, без които не възниква почти никое произведение на изкуството... Тенденциозността не вреди на Гогол, а ако вреди на Островски, то²⁴ е, защото неговото творчество е по-малко художествено."

На реализъм Халек се учи и от Тургенев. Неговата статия "Тургеневите "Записки на ловеца" определено говори, че насочването на поета към социалната проблематика в чешкото село, умението му да улови и изобрази типични образи и картини, да разкрие духовното богатство на обикновения човек, има своите корени и във влиянието на феноменалните реалистични традиции на великия руски реалист. Не случайно в "Приказки от нашето село" острите иронично-сатирични зарисовки /характерни за Гогол/ съжителствуват с баладично-нежното звучене /характерно за Тургеневите "Записки..."/, колчем мисълта на поета се докосне до чистия и пленителен в своята естественост и простота душевен свят на човека от народа. Завършвайки своите разсъждения за "Записки на ловеца", Халек отбелязва: "Не зная дали може да се намери рисунка с такава смела мисъл, така мощно индивидуализирана и поетически така впечатляваща, както в тези записки. Само в няколко страници разказ виждаме завършен тип, а книгата ни поднася един след друг типове, един от друг по-знаменателни, така че в края на четенето не знаем кого да поставим по-напред, за да не оскърбим другия. При това над разказа

на Тургенев витае особена атмосфера, тя прониква в нас като че ли се промъкваме през империята на баладите – така тайнствено ни се струва всичко. А нали все пак това са образи от плът и кръв, образи, бихме казали, повседневни, обикновени, всеки от тях можем да посочим с ръка и всеки от тях може да се отзове на нашия вик, на нашия зов."²⁵ Понятно е, че такава едно разбиране на изкуството на двама от най-големите руски класици противостои остро на всяка естетика, враждебна на естетиката на реализма, и не само ни дава ключа към Халековия метод и "Приказки от нашето село", но разкрива и неговото схващане по отношение на направлението, в което трябва да се развива чешката литература през епохата. "Халековите статии за Гогол и Тургенев говорят съвсем ясно: авторът не само изразява своето възхищение от двамата художници, но подбуден от техните образци, се стреми да доведе нашето словесно изкуство до по-висш етап на развитието, познат днес под названието критически реализъм."²⁶ Поднесено с такава категоричност, подобно схващане може да предизвика възражения, но несъмнено е, че именно през тези години Халек долавя и набелязва пътищата, по които трябва да върви чешката литература.

Разбира се, не само ограничените възможности, които има лириката, ни дават основание да заключим, че през 70-те години Халековият реализъм не може да бъде поставен до реализма на Гогол и Тургенев. Тук играят роля различни фактори – и конкретните условия, и традициите, и натюрелът, и съзнанието за възможната действена сила на собствения талант, което, както личи в споменатите статии, Халек притежава в голяма степен. Но безспорно е, че лириката му, за да притежава такава гъвкава тоналност – от народно-приказното баладично звучене до острите изобличителни акценти, – една от главните причини е силното влияние, което оказват върху него Тургенев и Гогол. Йозеф Холечек, когото, както е известно, Халек подбужда да преведе редица песни от българския юнашки епос, свидетелствува най-добре за промяната, настъпила в строя на Халековото мислене след запознаването му с творчеството на Тургенев. "Обратът в моите мисли настъпи в последната година и беше предизвикан от четенето на Иван С.Тургенев" – изповядва той пред него.²⁷

За да се обяснят здравите исторически корени на наложилите се тенденции към реализъм в "Приказки от нашето село",

необходимо е да се изтъкне още, че в тези години бързо еволюира и отношението на Халек към буржоазната класа като цяло. Ако в 1872 г. той остро осъжда едрата буржоазия, а се отнася с известна симпатия и снизхождение към дребнобуржоазните слоеве, които "би трябвало да бъдат основното ядро на литературното общество"²⁸, то няколко месеца само след това отново на страниците на "Народни листи" публицистът-демократ с болка и несдържано презрение говори за тези слоеве. "Не могат да търпят около себе си човек, който в духовно отношение стои над тях... И наистина, какво представляваш ти в сравнение с този буржоа, който има няколко къщи? Какво си ти до този домашен господин, който има голям корем и би могъл, ако пожелае, да има два?"²⁹ Това неприязнено, враждебно отношение към буржоазната класа като цяло, към нейната паразитна и експлоататорска същност, към нейното духовно израждане в началото на 70-те години обяснява новите теми в баладите му. Социалното пристрастие парира всякакъв опит за хармонично примирение между беднотата и богатите. Разривът с буржоазията, която вече е изгубила и последните остатъци от революционност, сближава поета с народа повече откогато и да било. В съзнанието му картините от индиличното минало на чешкото село постепенно избледняват, сърцето и очите му се отварят широко за страданието на селската беднота и създадените от него социални балади "преобръщат вкоренения възглед, че Халек вижда селото твърде идеалистически..., че забулва класовите противоречия"³⁰.

Въпреки определени различия в характера и поетическата тоналност на социално-гражданските творби на Халек и Славейков няма да сгрешим, ако посочим, че корените на Славейковата еволюция по посока на реализма са сходни. През 70-те години, когато националноосвободителното движение в България навлиза в нов етап, обществената атмосфера се усложнява и все по-осезателно се чувства присъствието и на социалния климат. Впрочем Славейков винаги е бил чужд на социалното усамотение и самоизолация. Той е един великолепен пример в нашата национална история и литература, който недвусмислено показва, че борбата за национална свобода има и църковен, и политически, и социално-икономически характер. Няма друга социална група в нашето общество, която

да е така последователно остро атакувана заради нейните консервативни идейни убеждения, заради нейния класов егоизъм, както българските чорбаджии. На страниците на "Гайда" и "Македония" постоянно намират място изобличения от такъв характер, че издават най-радикалните обществени позиции на Славейков, неговото непреклонно чувство на омраза към тях и заедно с това почти винаги се чувствава духовно извисената над своята среда личност, която с болка открива обществената и културна инертност на съвременниците. Примерите тук са много и те не само доказват, че съществена част от сатирично-гражданските творби на Славейков са резултат на внимателното му вглеждане в обществените недъзи, които той остро бичува, но и косвено хвърлят светлина върху литературно-естетическите му позиции. "Цялата сатира на Славейков от 60-те години нататък - отбелязва П. Динеков - е изградена на реалистична основа."³¹ И тук безспорно става дума не само за реализъм като подход към явленията, а за реализъм на едно художествено и историческо мислене, което претворява конкретно-емоционалния опит на наблюдението в проникновен и обобщаващ художествен акт.

Когато говорим за формирането на реалистичния метод на Славейков, не можем да не отбележим и изключителната роля, която изиграва в това отношение запознаването му с руската литература. Подобно на своя чешки събрат по перо Славейков още през 50-те години със затрогващо вълнение изповядва духовната си жажда за руски книги, особено за произведенията на Пушкин и Гогол. В писмо до Н. Палаузов от 21.III.1853 г. той пише: "Ако съм нетърпелив да видя съчиненията на Пушкин и на Гогол, за които Вие ми съобщавате и се вайкате, че не се намират лесно, това се дължи единствено на голямата ми страст към четене и на скудността на таквизи книги, към които имам особена наклонност." Години покъсно, когато духовното му общуване с руската литература става много по-интензивно, Славейков ще напише литературно-критическата си статия "Шо е роман", в която проличава, че неговите литературно-естетически възгледи са дълбоко сходни с реалистичните естетически позиции на чешкия поет.

Проследявайки идейно-художественото развитие на двамата поети от началото на творческата им дейност до 70-те години, ще видим, че тематичната дистанция не е малка - от интимната песен на сърцето до остросоциалната гражданска

лирика. В същност това деление при тях е в известен смисъл условно, защото още някои от първите им песни се преплитат с определени обществени мотиви, а най-хубавите им социално-граждански творби са сгрети от дълбоко и непосредно интимно-лирическо чувство. В творби като "Търг", "В каменоломната", "Рекрути" на Халек и "Към сиромасите-братя", "Мъки и теглило", "Не пей ми се", "Жестокостта ми се сломи" на Славейков студеният, сух реализъм е съвършено противоположен на творческата им природа, емоционалното отношение варира от дълбокото и искрено състрадание до въпросителни интонации, които издават една трагическа безизходност. Именно в тези творби търсят реалистичната правда на човешкото състояние, стремят се да ангажират максимално човешката чувствителност. Те спазват абсолютно необходимото чувство за мярка, когато става дума за съпреживяване, за болка. Именно това ги спасява от рецидивите на сантиментализма и спомага да зазвучи с реалистична сила трагизмът на народния живот - в онази диалектическа сплав от духовност и реалност, която превръща конкретния факт от историческата даденост в състояние, в дълбока и чиста индивидуална душевност - най-същностния белег на реализма в лириката. Ето стихотворението на Халек "Търг":

Kravičku vebou ze chléva,
dvůr plní, sotva že stačí,
na prahu vdova ojmdlévá
a škytá v oněmlém pláčí.

/Кротко извеждат на двора
кравата. Дворът - гъмжило.
Плаче жената в обора,
няма женицата сила.

Dráb z drsných vyvolá plíc: Грубо стражар обявява:
"Pět zlatých poprvé, kdo dá víc?" "Пет златни! Кой ще наддава!"

Na prahu zalká žaloba: Вие вдовицата жално:
"Mé děti, robátka milá, "Рожбици мили, отнеха
života naše zásoba, даже сирашкия зальк,
vás chléb a jediná síla!" няма за мене утеха!"

Dráb z drsných vyvolá plíc: Грубо стражар обявява:
"Pět zlatých podruhé, kdo dá víc?" "Пет златни! Кой ще наддава?"

"Otce smrt náhlá zlomila,
pět dítek při holé dlani,
a já se v práci schromila,
kde vzít a doplatit k dani?"

"Татко ви гробът го грабна,
мъка се падна голяма,
работа, работа, работа,
а пък за данька няма."

Dráb z drsných vyvolá plic:
"Šest zlatých poprvé, kdo dá víc?"

Грубо стражар обявява:
"Шест златни! Кой ще наддава?"

"Z telátka jsem ji chovala:
když jsme ji na pastvu vedli,
každou jsem chrůpěj žehnala,
vždyt' z mléka děti mé jedly!"

"Беше, юничке, тогава
всичкото наше имане -
всяка трева благославях,
дето на мляко ще стане."

Dráb z drsných vyvolá plic:
"Šest zlatých podruhé, kdo dá víc?"

Грубо стражар обявява:
"Шест златни! Кой ще наддава?"

"Každou jsem zvedla travičku,
jíž mléko sládne a tuční,
děti si sedly k ohníčku
a byly na pastvě učni."

"Всяка тревичка събирах,
та да е млякото сладко,
както певецът без лира,
тъй са децата без татко".

Dráb z drsných vyvolá plic:
"Šest zlatých podruhé, kdo dá víc?"

Грубо стражар обявява:
"Шест златни! Кой ще наддава?"

"Hrozná to, děti, siroba!
Šest zlatých za moje muka!
Prázna je naše zásoba -
tak srdce matčino puká!"

"Страшно е! Лъжат! На струва
шест златни моята мъка.
Празно е в къщи. Бушува
в мойто сърце като в пъкъл."

Dráb z drsných vyvolá plic:
"Šest zlatých po třetí,
nikdo víc?"

Грубо стражар обявява:
"Шест златни! Повече никой
не дава!"

Съпоставката на тази творба със стихотворението на Славейков "Към сиромасите-братя" на пръв поглед може да предизвика възражения, защото начините на поетическо внушение са различни. У Халек има една лирическа вгълбеност в случката, в конкретното явление, което той се стреми да изведе от реалния житейски контекст до степента на поетическо обобщение чрез едно вътрешно-контрастно структурно-организиращо начало. Думите, изказани с груба и равнодушна интонация,

винаги са последвани от затрогващите ридания на жената. Накрая те застиват в някакво жестоко, безпаметно, безизходно страдание. Славейков предпочита да редува подчертано личното изповедно лирическо начало със съчувственото авторово отношение към тежката участ на "сиромасите-братя" изобщо, той не съсредоточава вниманието си върху конкретна случка. Но тук се касае не толкова до съпоставки на едно или друго индивидуално художествено виждане или на образци със случайна текстова близост, а до определен тип художествено мислене, обусловен от мотиви на общественото движение, от исторически и социално аргументираната авторова позиция. Тази неотделимост на индивидуалната съдба от общонародната, стремежът да се изживее и предаде чувството като дълбоко лично и естествено определят и искреността на техния реализъм, въпреки че не приемат действителността, нито Халек, нито Славейков могат да минат към нейното революционно отрицание. Показателни в този смисъл са дълбоко скръбните лирически поанти на двете творби, които синтезират в себе си не само трагическото социално битие на народа, но и безутешната мисъл на поетите-хуманисти. От гледна точка на типа образно-художествено мислене обаче е важно, че в тези творби силата на социалната интонация не е назована, тя се долавя в пулсиращата психика на човешкото състояние, в дълбоката зависимост на хуманизма от същността на социалното явление, в остротата на жизнената позиция. "Търг" и "Към сиромасите-братя" са добър пример за това, как "тенденциозното" изкуство може да бъде сгрято от непосредно лирическо чувство, емоционалното отношение да не бъде противоположно на реализма.

Остро реалистично съдържание, съединено с подобна лирическа тоналност, откриваме в още ред други творби на Халек и Славейков през посочения период. Това е едно от доказателствата, че тези теми не се изживяват от тях случайно, а са в безусловна връзка със съвременната им социална чувствителност, със стремежа им да проникнат в същността на общественно-историческото време, с необикновената им поетическа чувствителност и отзивчивост. Може би тук му е мястото да обърнем внимание на онова "странно", на пръв поглед като че ли необяснимо съжителство на романтичното и реалистичното начало. Става дума за това, че през 70-те

години както в теоретичните си възгледи, така и в художествената си практика защитават реализма и в същото време създават ярко романтични творби, които в никакъв случай не са само отглас от един отминал период в тяхното развитие. Разбира се, това явление има своето обяснение в спецификата на общественено-националните условия³³ и на този факт сме обърнали внимание в друго изследване, но тук, струва ни се, има и нещо друго, нещо, което не може да се обясни само с времето и епохата. "В най-тясното и най-съществено свое значение романтизмът не е нищо друго освен вътрешният мир на човешката душа, съкровеният живот на неговото сърце. В гърдите и в сърцето на човека се заключава тайнственият източник на романтизма; ... Чувството, любовта е проявление или действие на романтизма и затова почти всеки човек по природа е романтик... Ето първото и естествено понятие за романтизма... Неговата сфера е... целият вътрешен, задушевен живот на човека, тази тайнсвена почва на душата и сърцето, откъдето се въземат всички неопределени стремления /подчертаното от мен/ към хубавото и възвишеното, стремейки се да намерят за себе си удовлетворение в идеалите, сътворени от фантазията"³⁴ - пише Белински.

Разбира се, едно такова разбиране на понятието романтизъм е твърде общо,³⁵ но не е погрешно. Защото романтизмът предполага богата и красива природна душевност, неподвластна на времето, от която извираят най-плодородните вълни на човешката чувствителност и отзивчивост към скрития глас на нещата. "Те /романтиците, б.м./ - отбелязва Н.Я. Берковски³⁶ - превръщат вълнението от живота в абсолютна величина"³⁶ и тази тяхна особеност се превръща във върховна привилегия на лирическите поети изобщо. Така че това дълготрайно съжителство, взаимопроникване и взаимообогатяване между романтичното и реалистично начало има своето измерение не само във времето, причините са не само национални и социално-исторически, но и индивидуално-психологически. В същност тук няма никакво противоречие, защото реализмът не е само реакция на романтизма, както и романтизмът не е само реакция на класицизма. Но докато романтизмът не допуска почти никакви компромиси с поетиката на класицизма, в прехода от романтизъм към реализъм /особено в славянските литератури/ се забелязват редица черти на

приемственост, въпреки че като цяло естетиката на романтизма отрича естетиката на реализма. В този смисъл ни се струва, че всеки опит за категорична класификация на Халек и Славейков в опозицията "романтик - реалист" би била продиктувана от неуместен стремеж да се заключат в дадена естетико-литературна доктрина. По-важното в случая е да се обясни и изтъкне в даден момент от тяхното развитие кои тенденции доминират. А през посочения период на 70-те години това са несъмнено реалистическите. И наличието на пламенното и живо лирическо начало в социално-гражданските им творби само показва чертите на дълбока приемственост между романтизма и реализма им. Творби като посочените по-горе носят категоричната суровост и определеност на реалната истина за живота и едновременно с това са израз на една общоромантическа болка от зле устроения свят. По такъв начин тези творби съчетават правдивостта с илюзорността: правдата се заключава в стремежа да се покажат обидените от живота хора, тяхната тъжна човешка участ като резултат на конкретни социални взаимоотношения, а илюзорността - в уязвимостта на миросгледа на поетите. Именно тази вътрешна антиномия предизвиква дълбоко трагичното звучене на стиховете и стеснява исторически перспективния реализъм на мисленето. Халек не отива по-далече от социалното съчувствие, Славейковите творби завършват почти винаги с трагически вопъл. Тук именно се долавя диалектичката същност на противоречието в съотношението между общите форми на художествено мислене и миросгледните позиции на творците. Не е случайно, че писатели като Халек и Славейков, със светъл миросглед като цяло, изпадат в трагическа безизходица именно когато потърсят социалните измерения на живота, които са в най-висша степен пробен камък в литературата за реализъм. Идеята, основа на тези техни творби, не може да получи открит, действен, оптимистичен израз, но това не разколебава социалния им рефлекс, който именно предизвиква лирическия подем на чувствата. И в това се състои принципалното им завоевание като лирически реалисти - постигайки чувството-емоция, те постигат и хуманистичната си художествена идея, изразена в чистата и дълбока обич към бедните отруднени хора, от една страна, и в нескритото отрицание на обществените порядки - от друга. Такава лирическа съсредоточеност в социалното страдание на народа пронизва

цялата художествено-образна тъкан на Халековата творба "В каменоломната" и на Славейковото стихотворение "Мъки и теглило". В тях изостреното чувство за трагически жизнени ситуации се внушава отново със силата на дълбоко индивидуалното вътрешно състояние на поетите. И тук лирическото вмешателство е категорично изразено чрез безутешното съчувствие, което отключва наранената душа за участва на бедните. Халек търси поетическо внушение, като съсредоточава вниманието си преди всичко върху изразната сила на контраста - чрез един пълен със смисъл метафоричен език той постига мисловните, образните и тоналните съпоставяния, които осигуряват поетическото единство на творбата. Славейков избира отново простотата на лирическия изказ, директната вълнуваща изповед, която форсира емоциите. Привеждаме по-долу само Халековото стихотворение.

Do lomů jde Barta z rána,
skály láme zpřevrhá,
hromu klín je každá rána,
div se země nestrhá.

/Бльска Барта упорито,
пука старата земя,
побеждава той скалите,
ала те ще го сломят.

Zastavi se v mutném stesku:
"Tak jsi, země, bohata,
knížatům dáš slávy, lesku,
trůn i palác od zlata."

И го спира мисъл ясна:
"Тъй богата си, земя,
на князете даваш блясък
и палат, и трон, и смях."

A zas buší v horkem potu:
"A co červ já chudobný!
Palac můj je sotva z plotu,
boudě psi spíš podobný."

И отново в пот потъва:
"Аз съм червей, не човек!
И палата ми огъват
кучешките ветрове!"

"Ale mít tak z tvého lože
jeden kámen ze zlata,
ženu na to - pane bože,
byla by to záplata!"

"Но сред каменния камък
дай ми, боже, камък златен
и жена, подобно пламък, -
ех, това ще е заплата!"

Zabeře se v rozjímání,
ruce klade do klína -
co to plá mu v tyrdé dlani?
Zlata plná slitina.

И унесен в своя блян,
той усеща изведнъж:
парват мъжката му длан
капчици от златен дъжд.

Hned se kámen v palác klene,
prostřed bílá komnata,
v síních stoly rozprostřené
pro pány a knížata.

Na stolech co hrdlo ráčí,
vína, jídel na stohy,
hudba drnká na pavlači,
až to trhá pod nohy.

V síních tenké vodojemy,
v tanci dívcí kročeje,
zrovna jak když s liliemi
samé růže proseje.

A ty růže světlo v oku,
lilje hlavou pokynou -
"Bárto, Bárto, hni se v kroku,
vyber si, však jedinou!"

Hned se v živý věnec klenou
rty a šíje bělostné,
všude, na rtech, na ramenou
vděky jsou tak pohostné.

Měkce obtočí ho k sobě,
sladce mluví: "Náš si, náš,
sláva tobě, sláva tobě,
jednu-li jen zulíbáš!"

Bárta je však samá láska,
líbá všechny v beztrudí,
v tom zed' od základů praská
ráz! a on se prodují.

Ten tam z ruky poklad zlata,
palác, síně, přístěny -
v dlani mozol a kus dláta,
náruš bez děv, bez ženy.

И внезапно се превръща
камъкът в палат,
и сред залите - могъщи
господа вървят.

Покрай масите - поклони,
вино и другари,
музиканти по балкони,
под краката пари.

Светят топлите басейни
и девойки се въртят -
като рози те са грейнали,
като лилии цфтят.

И очите им описват
кръгчета от валс:
"Бárто, Bárто, избери си
някоя от нас!"

И над него се извиват
устни и лица,
съблазняват и опиват
мъжкото сърце.

И във въздуха се носи:
"Наш си, наш си, наш!"
Всякоя целувка проси -
избери една.

Барта целият е ласка
и любов, и зной...
- Ала нещо в миг го тласка
и се буди той.

Ах, изчезнало е всичко -
и палат, и плам,
и жени не го обичат,
и е Барта сам.

Vstal a hned si žáhu spraví:	Тръгва той със тежки лапи
rukávy si vykasá,	в тежкия си път.
pere do skal, až se taví,	Бие камъка, разтапя
až se země otrásá.	каменната грьд./

Съпоставяйки тази балада на Халек с въпросното стихотворение на Славейков, виждаме, че и тук изстраданите човешки състояния са в дълбока зависимост от обективните явления в живота, единството на емоции и мисли живее във времето, защото е налице духовната контаминация между поетите и реалната действителност. Така именно творбите постигат художествен синтез на дълбоко вътрешните субективни преживявания и идейните обобщения, обстоятелство, което им придава реалистичен характер по посока на стремежа да разкрият правдата на живота и родената от това правда на човешкото състояние. По такъв начин, въпреки че някъде у Славейков се промъкват сантиментални нотки, на преден план у двамата излиза едно реалистическо съзнание за същностното социално битие на народа през епохата. Друг е въпросът, че в дълбочината на човешкото им състрадание сякаш се проецира трагически примиреното им социално светоусещане. В случая е важно, че тези творби съдържат потенциата на лирическо обобщение, защото преживяванията им и тук като нещо "лично, частнозначимо безусловно се превръщат в общо, народнозначимо"³⁷. Като имаме пред вид и огромния опит на двамата поети в обществените борби, внимателното им вглеждане в различните форми и проявления на националното и социално битие на народа, едва ли можем да окачествим тези техни произведения като нещо случайно, емпирично, като нещо, което стои встрани от тяхното развитие.³⁸ Двамата не само се задълбочават в отношението си към беднотата, но и чувствително разширяват своето художествено полезрение, обогатяват в реалистичен план образно-интонационната природа на поетическата материя. Настъпилите изменения в строя на мисленето и чувствуването пораждат корекция и в лирическото им виждане, в средствата за образна изразителност. Напразно ще търсим в социалните им творби споменно-лиричната интонация от "Приказки под Вишеград", от Славейковите стихотворения "Спомени", "И тази вечер..." и др., или устремно-романтичната символика от бунтовно-романтичните им стихове. Това

коригиране на лирическото им виждане, в което образността кристализира в реалистически детайли, без да изгуби поетическа и психологическа стабилност, откриваме в още редица творби на Халек и Славейков, които иначе не носят белезите на тематично родство. Още в някои от първите си балади /"Чичо Калина", "Матей"/ Халек съвсем определено е съхранил естествения строй на разговорната реч. Чичо Калина от едноименната балада е човек, който чувства неудържим порив да разкаже за себе си, за героичните и минали времена, за това, как по време на битката с французите той е установил по-добър ред в боя, отколкото самият генерал. На иронично-хвалебствения тон подхожда бърза, динамична, подвижна реч, характерна за разговорната стихия на чешкия език. Един формален белег, който нагледно показва стремежа на Халек да разколебае маниерно-сентименталната фраза още в първите си балади:

A já jsem dobrák. Jenom chít, /Добре, че съм добряк. Не крия,
a moh' jsem věšnou slávu mít; със слава щях да се покрия;
neb jak byl velký Bonapart - че Бонапарт - така могъщ,
mnou byl by býval na capart! щях да направя педя мъж.../

Интересно е, че тази тенденция на отдалечаване от романтичната метафоричност в много по-малка степен засяга неговите поеми и драматически трагедии и това безспорно е свързано /особено що се касае до "Алфред"/ с мощния отзвук, който има Маховата поема "Май" у Халек, както и косвено с космополитните му възгледи за изкуството, които той прокламира в края на 50-те години в своята студия "Чешката поезия по отношение на поезията изобщо" и които впоследствие, както знаем, анулира в статията си "Послания до нашето студентство" от 1873 г. Но тя обхваща все по-осезателно стихотворенията му със социално-гражданска тематика, за да доведе до победа реалистичната му мисъл в някои от творбите в "Приказки от нашето село" с вълнуващата сила на конкретното, просто, искрено, освободено от сантиментален привкус човешко слово. Наред с разгледаните вече творби силно впечатление в това отношение правят стихотворенията "Ходера", "Рекрути" от сборника "Приказки от нашето дело", както и някои творби като "Духът на историята ме води...", "Удряха

старата липа..." от сборника "В природата". В "Рекрути" например в един стремителен, динамичен стих, наситен с дълбоко гражданско съдържание, реалните факти придобиват силата на поетическо обобщение, чрез една лирическа проникновеност в душите на майките.³⁹ Целият синтактичен и ритмичен строй на стихотворението е органически свързан със същността на изобразеното явление - принудително облечените в австрийски мундири млади хора са заставени да защитават чужди интереси и се превръщат в палачи и насилници на своя собствен народ. Скритата болка в привидното веселие на войниците се внушава с една естествена, непринудена тоналност, което създава впечатление за правдивост и убедителност на лирическия разказ. Динамичното редуване на авторова реч с речта на героите, постоянните повторения с удивителни и въпросителни интонации форсират сполучливо вътрешния живот на творбата. Така естествените модуляции на речевия поток водят до горестното заключение на майките в края на стихотворението, което слага дълбок отпечатък на примирена скръб и трагизъм.

Jdou rekruti, hudba spustila,
hejsa! šmytce¹m a plechem -
"Už nejsme, děvčata rozmilá,
vaši ni jediným dechem!"

A matky na prahu starosti plaší:
"Zda jsou to synové naši?"

Jdou rekruti z města napilí,
hejsa! házejí čapkou -
"Už nejsme, rodiče rozmilí,
vaši ni jednou kapkou!"

A matky na prahu starosti plaší:
"Zda jsou to synové naši?"

Jdou rekruti bystro, v kurázi,
hejsa! veselým chodem -
"A kdo se na nás odváží,
palme, a do srdce bodem!"

A matky na prahu starosti plaši:
 "Zda jsou to synové naši?"

Jdou rekruti, vejsknou do všech sil,
 hejsa! na stranu čapku -
 "A kdyby to vlastní otec byl,
 načepím poslední kapku!"

A matky na prahu starosti plaši:
 "To nejsou synové naši!"

/ "Rekruti" /

/ Оркестърът гръмва. И тръгват под строй
 рекрути. Раз - два! Удари!
 "Не сме вече ваши, любими девойки,
 със част от дъха си дори."

A майките тръпнат с грижовни лица:
 "Това ли са наште деца?"

Вървят из града порядъчно пили
 рекрути. Раз - два! Удари!
 "Не сме вече ваши, родители мили,
 със част от кръвта си дори."

A майките тръпнат с грижовни лица:
 "Това ли са наште деца?"

Весело крачат дръзки и вълчи
 рекрути. Не ги вече боли:
 "Посмее ли някой да се опълчи -
 убивай, промушквай, пали!"

A майките тръпнат с грижовни лица:
 "Това ли са наште деца?"

Вървят безпорядно и викат в нощта
 рекрути, килнали шапка:
 "Дори да е кръв от роден баща -
 лей до сетната капка!"

А майките шепнат с грижовни лица:
"Това не са наште деца!"

Понятно е, че тази дръзка демократизация на езика като индивидуален признак не е резултат на някакъв необясним стремеж у Халек да се освободи от разгърнатата поетическа метафоричност и отвлечената символика, която характеризира най-ранните му балади. Тя е свързана преди всичко с определени естетически изисквания към изобразително-изразителните възможности на стихотворната реч, които са в съответствие с исторически формирация се у него реалистичен метод. Освобождавайки се от метафорическата концентрираност и образна пренаситеност, в същото време поетът не робува на някакъв екстреман лингвистически рационализъм, който би изсушил емоционалния поток на речта и би предал сухо-разсъдъчен характер на поетическото съдържание. Именно движението на чувства и мисли, органически свързани с изразителната сила на стихотворната реч, с нейната способност да внуши емоционално преживени и осмислени жизнени впечатления, превръща логиката на лирическите вълнения в логика на гражданските преживявания. С трагическа ирония, просто и подигравателно звучат думите на бедняка от баладата "Ходера", който, имитирайки проповедта на свещениците, че да си беден, значи да си благословен, предлага на богатите да сменят ролята си с бедните. Критиката на лицемерните религиозни проповеди е осъществена в силно иронична, дръзко-остроумна форма, стремително и неопровержимо:

Na rok jen se do mně vtělit - /O, нека само за година	да влезе в кожата ми груба.
vsadím, že z té výměny	Облог държа - за месец страшно
za půl léta bude pelit	ще олисей кат кон уплашен./
jako komoň splašený!	

Разбира се, когато определяме метода на Халек като реалистичен, имаме пред вид преди всичко дълбокото реалистично съдържание на тези творби, което идва от умението да превърне социалния феномен в художествен. Но новото жизнено съдържание е изразено вълнуващо и просто именно благодарение на вътрешното му съответствие с характера на поетиката. Конкретната социална мисъл придобива подвижност и сила на художествено въздействие чрез правдивостта на израза -

точен и ясен език, стегната ритмична организация на стиха, съзнателно преодоляване на сантименталните възклицания, които биха фалшифицирали смисъла на авторовото отношение. Иначе едва ли можем в лирическите и ироничните интонации на тази поезия да доловим чертите на обобщения драматичен образ на народната съдба. И това Халек често постига в едно поетическо мигновение, което майсторски превръща в социално-поетически размисъл, както е например в стихотворението под номер CLVIII от сборника му "В природата".

Starou lipu t'ali v lebku,
"Nač to bude?" - "Těžko říci,
chudí prosí na kolébku,
pán povídá: šibenici."

/За какво ли, за какво ли
старата липа събарят?
Бедният за люлка моли,
за бесилка господарят.

Chudým v dar ji dejte kalý,
at'má nebe aspoň v lůžku,
a ten andělíček malý
lesů písne za podušku.

На бедняк я дай, да гледа
от леглото си небето,
а детето му да седне
на възглавница от песни.

Matka dřímá; nad kolébkou
hájív sny a dechy vanou -
at'má srdce, duši hebkou,
božím dechem dotýkanou...

Майката ще помечтае:
в люлката едрее плод.
Тя от все сърце желае
божи дух във млад живот.

"Drahý páne, nač ty trudy?
Má jen pán se všeho žřící?
Kolébku má každý chudý,
ne každý pán šibenici."

"Този труд няма-е вреден?
За какво ли, пане, жалиш?
Люлки имат всички бедни,
всеки пан бесилка няма."/

Анализираните дотук творби на Халек недвусмислено говорят за неоснователната едностранчивост на възгледа, че той "вижда живота учудващо наивно⁴⁰ в розова светлина, с неусложнен и радостен оптимизъм". Напротив. Именно тези творби на поета свидетелствуват в полза на изводите, които правят за същността и характера на последното му литературно дело Я.Вълчек и Ю.Долански. "Халек е погледнал на нашето село с остър, често безмилостно остър поглед, защото истински е обичал своя народ"⁴¹ пише Я.Вълчек и сякаш за да завърши тази характеристика на поета, Ю.Долански отбелязва: "Заедно с Неруда Халек полага сигурна основа за нашата литература по нейния път към реализъм."⁴²

Когато търсим да изясним причините, които оказват влияние за движението на Халек и Славейков към реализъм, не трябва да се пропуска и такъв важен фактор като народното творчество. Тяхното отношение към песните и приказките, към митовете и легендите, към поверията и баладите не е просто отношение на етнографи и фолклористи, на събирачи и тълкуватели на народните умотворения, а отношение на художници, които творчески, в съответствие с духа и характера на времето и със своята индивидуалност разработват мотиви от фолклора. Проблемът за влиянието на народното творчество върху Халек и Славейков, за подхода им към него, за въздействието на формите и стиловете му структури върху личното им творчество и т.н. може да бъде предмет на специално изследване и такива изследвания за Славейков вече са правени.⁴³ Тук ще се задоволим да изтъкнем, че от фолклора те не само се учат на простота и изразителност на художествената форма, но той въздействува активно върху тяхното обществено съзнание и мироглед, подпомага светлото и оптимистично възприемане на света, учи ги на хуманизъм и мъдрост, слага най-сигурната бариера пред художника по пътя към "мъртвото вълнение" на отчуждението от народа. Известен е постоянният и дълбок интерес на Славейков към фолклора и ако тук споменаваме отново за него, то е, за да се видят дълбоко сходните му по същество възгледи за народното творчество с възгледите на чешкия поет.

Че Халек е дълбоко свързан с народното творчество, че той вижда в него не само неизчерпаем извор за поетическо вдъхновение, но и път към народната душевност, свидетелствуват някои негови статии върху славянския и неславянския фолклор. Между тях са кратката му, но блестяща като оценка статия за българския юнашки епос и последната му статия, излязла на страниците на "Народни листи" под заглавието "Не покварявайте народните ни приказки" /"Нар. листи", 18. IX. 1874/. "Една настояща молба бих изрекъл - обръща се той към събирачите на фолклора - да не се покваряват тези обществени и народни съкровища... Работата не е само в това да чуеш нещо, да седнеш и да го запишеш наслуки. Народната приказка трябва да се поема в ръцете внимателно, грижливо, като грозд, който пазим да не се изтрие нежният прашец от повърхността му - и груба е ръката, която не го запази; ... трябва да притежаваме удивителен инстинкт, чувство

или пък превъзходна подготовка, за да бъде всичко отново възпроизведено в същия дух и в същия смисъл. Във всички случаи обаче народното естетическо чувство у човека трябва да бъде изявено така, че мигновено да може да почувствува къде е сгрешил."⁴⁴

Такова едно разбиране за устните творения на народния гений показва не само здравата връзка, която съществува между народното творчество и личното творчество на поета, но и изключително прецизния народно-естетически усет на Халек. Това не е без значение за прехода му към реализъм и в крайна сметка гарантира художествения живот на неговото поетическо дело. Горните редове на Халек като че ли отразяват възрожденската всеотдайност на дядо Славейков, неговата неуморна и прецизна дейност в събирането и съхраняването на мъдростта на нашия народ през вековете. Въпросът обаче не е толкова в прецизното отношение на двамата поети към фолклора, а в това, че този техен здрав и изтънчен естетически усет осигурява дълбоко националното звучене на творчеството им. И Халек, и Славейков много добре съзнават, че истинският, непресъхващ живот на една поезия се корени дълбоко в народната съдба и в народната душа. А без такова съзнание едва ли биха се родили поетически шедьоври като Халековите "Приказки от нашето село" и Славейковата поема "Изворът на Белоногата".

х х х

В края на 60-те и началото на 70-те години и в Чехия, и в България националноосвободителното движение навлиза в нов етап. Но докато в Чехия либерално-буржоазните кръгове, изплашени от размах на таборитското движение, се опитват да го вкарат в рамките на "законността", в България нищо вече не може да спре устрема на революционно-освободителната борба. Времето, през което Славейков създава най-значителните си реалистични поетически творби, вече е създадо хора, обхванати от лудото опиянение да жертвуват всичко за свободата на народа. За вътрешното отдалечаване на Славейков от тази епоха с нейните цели има цял комплекс от причини, но в основни линии то идва от неспособността му да осмисли вярно национално-историческия момент, да се "солидаризира" с водещите тенденции на обществено-националното развитие,

изразяващи се в общонародните събития и в индивидуалните съдби. Оттам липсата в поезията му на голямата правда на революцията, невъзможността да се видят революционните пътища в живота. Това го води до мъчителна неудовлетвореност от "днешните заспали". В "Не пей ми се" се разкрива психиката на една личност, поставена във взаимовръзки с народа, със заветите на миналото, с мисълта за бъдещето. Връщането към миналото и тук може да е плод на едно романтично въображение, но в стихотворението се чувствава преди всичко присъствието на съвременен темп, ритъм, атмосфера. Тук се долавя тръпката на един дълбок вътрешен конфликт. До нас достига поетическата тревога на общественика, почувствувал се встрани от мощния поток на живота, далеч от силните и целеустремени личности на епохата. Каквото и тълкуване да се дава на тази творба, едно е ясно: водач в обществените борби, Славейков се оказва в същност самотник с острото усещане, че животът протича встрани от него. Оттам и необикновената сила на елегичното изживяване - откровено и искрено, защото е изстрадано, защото нишките, които го свързват с действителния живот, изтъняват. Поетът-общественик търси сигурност за ума и за сърцето си и страда. Внушителното идейно-художествено обобщение за трагизма на общественика, почувствувал своята самотност, разминаващ се с патоса на времето, поетът е постигнал чрез умело съчетание на тъжна елегичност с гневни изблици на чувството, на историческа ретроспективност, изразяваща се в усещането за неумиращата жизненост на миналото, с неговото отсъствие в настоящето като индивидуална съвременна чувствителност. Това е една дълбоко изстрадана тема, която не само фиксира повишения интерес към духовния живот на личността, но безспорно открива и реалистичните му психологически нюанси. Това определя и силата на Славейковия реализъм, въпреки че тази прекрасна елегия обективно води до антиисторизъм. Звучи парадоксално, но именно това временно състояние на скептицизъм ускорява движението на поета към реализъм, който намира най-висш израз в известното стихотворение "Жестокостта ми се сломи". В него поетът-общественик ревизира предишното си отношение към народа не толкова със силата на моралните присъди, колкото чрез едно изстрадано гражданско прозрение. Тук корелативността "поет-народ" вътрешно се променя - категорично изразената гражданска позиция е

резултат на личното чисто човешко страдание на самотника, потърсил отново връзките със своя народ. Реалистичният поглед търси общественно-историческото съдържание в една поетическа конкретност - чрез трагичната участ на близките, което придава неподправено чиста емоционалност на творбата. Пряката, директна изповед ни прави дълбоко съпричастни с болките и преживяванията на авторовата личност, а сливането на обективните явления със субективните стремления на художника осигурява дълбочината и пълнотата на реалистичното лирическо преживяване. Тук Славейков не описва, а се старае да предаде чувствата и мислите, породени от контакта му с действителния народен живот. Читателят е обхванат от стремителния поток на силни, искрени, вълнуващи чувства, защото неотделимостта на индивидуалната съдба от народната е внушена с просто, искрено и конкретно поетическо слово. Поетът не може да се съсредоточи вече само в себе си, в своите лични преживявания и упреци към народа, а ги изтръгва от веригата на народните страдания. Той разбира, че самотата му е противоестествена и трагична, защото обезсмисля дейността му на поет и на общественик. Именно поради това творбата му придобива цялостност, историческа и художествена значимост - откровението, изповедта са резултат на една конкретна гражданско-интелектуална мисъл. Действената реалистична сила на творбата е в човешкото усилие към една дезалиенация, към възстановяване на връзките с народа. Така прозира в нея голямата човешка топлина и щедрост, обществена отговорност и ангажираност към близките, към народа, към родината. Един настойчиво присъстващ вътрешен глас към съчувствие, състрадание, прошка. Едно вътрешно просветление, дошло като мъчително и плодоносно откритие на сърцето, като страдание. Гордият обществен водач се е смирил, разочарованието и гневът му отстъпват място на други душевни сили - смирени и тихи, но дълбоки и вълнуващи. Съвсем справедливо Боян Пенев отбелязва смиреното прозрение на Славейков - "безропотното страдание на близките му е ⁴⁵подвиг, много по-голям, отколкото цялата негова дейност". Поради това народът винаги ще го тачи и ще го обича, ще се вслушва в думите му, ще разнася песните му, ще скърби за мълчанието му. Славейков ще стане първият народен поет на България, но никога не ще се излекува у него чувството, че твърде малко е направил, че твърде малко е дал на своя

народ. Той никога няма да повярва в дълбоката почит и уважение на своя народ към неговия пръв поет. И в това се крие може би тайният трагизъм на Славейковата личност... "Като самоволен ратник за свободата на Отечеството не съм имал и нямам друг ръководител в това освен любовта към народа си, която ме е ръководила и ще ме ръководи до края на живота ми. Аз едно знам, едно признавам и изповядвам, че всичко, което се прави за народа без народа, не е праведно, не е законно" - пише Славейков и това негово признание обяснява една от най-искрените и най-покоряващи изповеди, които познава българската възрожденска поезия.

Жестокостта ми се сломи. Аз клюмнах.
Заплаках пак и зинах, та проклевх -
проклевх аз в мене тази страст безумна:
жесток и горд да бъда, както бех.

Този безпощаден реализъм придава на творбата и едно друго измерение - на тъжна поетичност и дълбока човечност и води до категоричната мисъл: единствената спасителна връзка със света е любовта към народа. Едновременно с това в стегнатата поетическа организация от думи, стихове, строфи се долавя дълбоката вътрешна връзка между мирогледните позиции на поета и техния художествен израз. И тук стихотворението завършва с трагически вопъл на поета-хуманист, който за него е и трагически вопъл на народната душа.

И вслушах се... И близо, и далеко
все пак тоз глас: "Ах, помощ иде ли?"
Въздъгнах аз и толкоз само рекох:
"О, спи ли бог, о, бог не види ли?"

Може би няма да сгрешим, ако отбележим, че тази пределна искреност и острота на лирическото изживяване обогатява не само реалистичния художествен свят на Славейков, но и спектъра на емоционалните интонации на българската възрожденска поезия изобщо. Разбира се, творчеството на Славейков не можеше да получи онзи действителен революционен израз, могъщата революционна сила, която откриваме в творческото съзнание на гениалния му съвременник. Х.Ботев, изразяваща се в страстния, негодуващ вопъл на народната душа,

обхваната от порив за действие. Но по силата и дълбочината на лирическото чувство тази творба на Славейков може да се сравнява само с Ботевите творби през епохата.

х х х

Не можем да не се съгласим със съветския литературовед Б. Сучков, че "същността на реалистическия метод, неговата душа, неговата сърцевина съставлява социалният анализ, изследването и изображението на социалния опит на човека, изучаването и изобразяването както на обществените взаимоотношения на хората - взаимоотношенията между личността и обществото, така и структурата на самото общество"⁴⁶. В същото време обаче не можем да не държим сметка, че "опората върху социалния анализ не превръща реализма в художествено течение, което се занимава с изображение само с единствено на социалните аспекти на живота", че не го затваря "в границите на социалната тематика"⁴⁷. Освен това необходимо е да се имат пред вид по-ограничените възможности на реализма в лирическите произведения. И в единия, и в другия случай обаче е общовалидно класическото правило в изкуството на реализма - реалистичният подход към явленията да бъде художествен подход. В този смисъл посочените по-горе произведения на Халек и Славейков са дълбоко реалистични творби въпреки различната степен на социален ангажимент, защото художественото съзнание на творците обхваща живота в характерните му проявления и форми, които издигат до степента на художествено обобщение. Разбира се, всички тези творби на двамата поети имат своето национално и индивидуално своеобразие и специфика и това бе изтъкнато в предходните страници, но общото, характерното за тях е, че те са резултат на един реалистичен тип съзнание, на реалистичен тип художествено-образно мислене, което вече улавя и отразява промените в общественото и духовното битие на народа и индивида.

Халек и Славейков създават най-значителните си реалистични поетически творби през 70-те години на миналия век и този факт има своето обяснение най-напред в конкретните социални и национално-исторически условия, а след това в общолитературните и индивидуално-психологически предпоставки. Същността и характерът на общественно-историческата дей-

ствителност в Чехия и България през епохата обаче са такива, че утвърждаването на реализма в тяхното поетическо творчество се проявява не толкова по пътя на отрицанието на романтичния тип художествено изображение, колкото по пътя на бавното и постепенно вглъбяване в реализма, наложено от тенденциите на общественото развитие. Специфичните национални условия не позволяват тотален подход на реализма срещу романтизма, по-скоро осигуряват тяхното взаимодействие, като по този начин се създават черти на приемственост, изразяващи се преди всичко в острия интерес към обществения живот, към фолклора, в отрицанието на един свят на несправедливост, в пламенното и живо лирическо начало, в идейния патос, с който се утвърждава любовта към народа и към родината. И ако това до известна степен стеснява тематичния диапазон в творчеството на двамата славянски поети, то става за сметка на съсредоточената им ревност към проблеми с обществено-национална и социална значимост. Когато Славейков бичува закостенелите, консервативни нрави на българина, неговите недостатъци, глупавото увлечение по модите и т.н., той пристъпва към това с ясното намерение да разкрепости нравствено едно национално съзнание и в същото време да го противопостави на всичко, което би го тласнало към изконно чужди на характера му проявления. Затова острата му съпротива срещу модите например придобива смисъл на нещо сериозно и значимо, нещо, което е в безусловна връзка с цялата му дейност на общественик и гражданин-патриот. Халековата критика на онези слоеве от чешкото общество, които се немчечат, е критика на човека, който никога не ще изкаже хулна дума срещу народа си, на демократа-общественик, който никога не престава да мисли, че борбата за обществено и културно развитие е немислима без участието на широките народни маси. "Огромната част внесе нашата беднота и нашите средни класи, а нашите богаташи не дадоха почти нищо. Всеки чешки работник разбира в много по-голяма степен нуждите на народа, отколкото най-заможните слоеве на този народ"⁴⁸ - пише Халек по повод средствата, които се събират, за да се положат основите на Народния театър. Без наличието на този вкоренен демократизъм у двамата трудно бихме могли да обясним и движението им към реализъм. Защото най-важният, основен принцип в творческата им дейност на реалисти е народността и следователно правдивостта.

И – което е показателно за двамата, което в немалка степен обяснява историческата приемственост между типовете им художествено съзнание – този принцип пронизва и онези техни творби, чийто романтичен характер се обуславя от конкретните условия на националния народен живот. Поезията на Халек и Славейков се корени в дълбините на този живот, тя се опира на опита и традициите на народното и личното творчество и несъмнено е свързана с историческия процес на сложното и в много отношения противоречиво обществено развитие на Чехия и България през втората половина на миналия век.

БЕЛЕЖКИ

¹ Георги Гачев. Националният образ на света. Литературна мисъл. Кн. 5. 1972, с. 21.

² М.Б.Храпченко. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1975, с. 267.

³ Така формулирания принципен подход поставя в основата на сравнително-типологическите изследвания Д.Ф.Марков /вж. Д.Ф.Марков. Теоретически и методологически въпроси на сравнителното изучаване на славянските литератури. "Лит. мисъл". Кн.1, 1972, с. 50/.

⁴ Квалифицирането на Халек като дребнобуржоазен идилик, безпроблемен и безидеен поет води началото си от унищожителната критика на Й.С.Махар, направена през 90-те години на страниците на реалистичното списание "Noše doba".

⁵ Vladimír Dostál, Hálek sociální. Praha.1951, s.31.

⁶ Пак там, с. 35.

⁷ Пак там, с. 15.

⁸ Пак там, с. 12.

⁹ Пак там, с. 13.

¹⁰ Стиховете, цитирани в цялата студия, са превод на автора.

¹¹ Вж. Боян Пенев. История на новата българска литература, т.IV, ч.1. С., 1936, с.471.

- ¹² За Славейков вж. Соня Баева. За характера и развитие-то на реализма в бълг. литература през епохата на Възраждането. "Лит.мисъл", кн.4, 1961, с. 91.
- ¹³ Г. Димов. История на българската литература, т. II, С., 1966, с. 243.
- ¹⁴ В Славейковата "Песнопойка" от 1852 г. има цикъл стихотворения, който е озаглавен "Сатири", но този цикъл има предимно хумористичен характер. /Срв. Б. Пенев. История на новата българска литература, т. IV, ч. I, с. 570./
- ¹⁵ За първи път тази творба на Славейков се споменава от един от най-добрите негови изследвачи Соня Баева. /Срв. С. Баева. Петко Славейков. Живот и творчество. С., БАН, 1968, с. 122./
- ¹⁶ К. М. Петров. Реализм. М., 1964, с. 215.
- ¹⁷ В. Д. Сквозников. Реализм лирической поэзии. М., АН СССР. 1975, с. 32.
- ¹⁸ Vožena Němcova. Nár Listy, 24. I. 1862.
- ¹⁹ Юлиус Фучик. Избранное. М., 1956, с. 186.
- ²⁰ Очерки истории чешкой литературы - XIX-XX веков АН СССР. М., 1963, с. 208.
- ²¹ Gogola hledám. Nár listy, 23. VIII. 1872.
- ²² Vladimír Dostál. Hálek sociální. Praha. 1951, s. 45.
- ²³ Gogola hledám. Nár listy, 23. VIII. 1872.
- ²⁴ Пак там.
- ²⁵ Yvana Turgeněva "Lovcory zapisky". Nár listy, 31. III. 1874
- ²⁶ D. Yeřábek. Vítězslav Hálek a jeho uloha ve vyvoje české literárny kritiky 19 století. SPN, Praha, 1959, s. 90.
- ²⁷ Срв. Д. Йержабек. Пос. студия, с. 109.
- ²⁸ Nár listy, 10. XI. 1872.
- ²⁹ Пак там, 17. I. 1873.
- ³⁰ Vladimír Dostál. Hálek sociální, Praha, 1951, s. 35.

³¹ П. Динев, В: История на българската литература. С., БАН, т. II, 1966, с. 337.

³² Тази качествено нова в художествено отношение особеност на Халек е доловил за първи път Ян Неруда, който пише в "Народни мисли" от 19. XI. 1974 г., че Халек е съумял "всестранно да доведе своята индивидуалност в съгласие с обективния свят". /Вж. Sebrané spisy Jana Nerudy, řada 2, díl VII, s. 248. Както е известно, приживе Халековата стихосбирка "Приказки от нашето село" не излиза и Нерудовата статия е отпечатана, когато Халек не е вече между живите.

³³ Не е безинтересно да припомним тук убедително защитеното схващане на Боян Ничев по този въпрос. Посочвайки своеобразните проявления на южнославянския реализъм, авторът отбелязва, че той е "една естетическа величина с изнесен пред скоби постоянен романтичен коефициент"... , което "се определя повече или по-малко от социалния адресат на реалистичното произведение, от свързването му /в една или друга степен/ с определени идейни цели и обществени и политически брожения с подчертана социална мисия и идеал" /Б. Ничев. Увод в южнославянския реализъм. С., БАН, 1971, с. 250/.

³⁴ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., 1955, с. 145 - 146.

³⁵ Срв. Г. Н. Поспелов. Что же такое романтизм. В: Проблемы романтизма. II. М., 1971, с. 43.

³⁶ Н. Я. Берковский. О романтизме и его первоосновах. В: Проблемы романтизма. II. М., 1971,, с. 8.

³⁷ В. Д. С квозников. Реализм лирической поэзии. М., Ан СССР. 1975, с. 138.

³⁸ В рецензията си за Халековите "Приказки от нашето село" още Неруда пише, че те "бележат Халековата зрелост, известяват за най-истинската му посока. Тук Халек е Халек, тук доказва, че се е освободил от всички,... че е развил най-пълно индивидуалното си "художествено съзнание, че е узрял". Jak Neruda. Pohádky naši vesnice. Nár listy. 19 listopadu, 1874.

³⁹ За Ф.В.Крейчи тъкмо лирическата същност на Халек се явява пречка за движението му по посока на реализма. Отбелязвайки съвсем правилно, че вглъбяването на поета в народния живот, способността му да почувствува и изрази духовното богатство на обикновения чешки човек са "най-дълбоката индивидуална черта на Халек", авторът в същност влиза сам в противоречие със себе си, като заключава: "За реализъм Халек, както и Неруда, не узрява - неговата същност е прекомерно лирическа и е обичала повече поетическата фикция, отколкото да се отдаде на мъчителен скепсис и рефлексии." Би могло да се постави въпросът: А защо в такъв случай ироничният скептик и често рефлексирал индивид Неруда да не е "узрял" за реализъм? За разлика от Шалда обаче Крейчи счита, че "Приказки от нашето село" биха могли да бъдат стъпало, последната изходна точка за Халек по пътя му към реализъм: "По-нататъшния развой, който би могъл да доведе Халек до изненадващ /подчертаното от мен/ обрат и да промени коренно представата, която имаме за него, прекъсва смъртта." /F.V. Krejčí. Vítězslav Hálek. V přívrodě. J.Otty. V Praze. 1904. s. 10 - 11/.

⁴⁰ F.X.Šalda. Několik poznámek o V. Hálkovi. Studie literárne, historické a kritické. Sv. 11, V Praze 1937, s. 261.

⁴¹ J.Vlček. Sebrané Spisy V.Hálka. Sv. 1. Řada 1. Nakl. Jana Laichtera. V Praze, 1905, s.XI.

⁴² J.Dolansky. Pohádky z naší vesnice. Mladá fronta. Praha. 1956, s. 106.

⁴³ Интерес представлява дисертационният труд на Й.Холевич "П.Р.Славейков и народното поетическо творчество".

⁴⁴ Sebrané Spišy Vítězslava Háška. Sv.4 díl III. Nakl. V. Kočí. V Praze. 1907, s. 425 - 426.

⁴⁵ Б.Пенев. История на новата българска литература, т.IV, ч.I, 1936, с. 76.

⁴⁶ Б.Сучков. Исторические судьбы реализма. М., 1973, с. 40.

⁴⁷ Пак там, с. 41.

СОЦИАЛЬНАЯ ОСНОВА РЕАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДВУХ СЛАВЯНСКИХ ПОЭТОВ

Николай Даскалов

/Резюме/

Статья рассматривает в сравнительно-типологическом плане те произведения двух славянских поэтов, которыми они прокладывают путь чешской и болгарской литературам к реализму. Основная постановка исследования сводится к тому, что стремления Галека и Славейкова проникнуть в более высшую несправедливость придают определенность их социальной мысли, превращает уже жизненную конфликтность в художественную. Умение уловить ускоренную динамику социальных отношений в обществе, обнаружить не универсальные, а конкретно-исторические корни дисгармонии в сложном современном мире, открыть новое в жизни как ощущение, как чувствительность, рассматривается как фактор, обуславливающий сужение сферы романтизма, и облегчает их переход к реализму. С другой стороны, сравнительно-типологический анализ социально-гражданских произведений обоих поэтов раскрывает диалектическую сущность противоречия между общими формами художественного мышления и мировоззрения поэтов, внутренняя антиномия, которая сужает исторически перспективный реализм их мышления. Таким образом, социальные измерения жизни рассматриваются в наивысшей степени как пробный камень реализма в литературе. Принципиальное завоевание Галека и Славейкова как лирических реалистов выводится из их социального рефлекса - достигая социального чувства-эмоции, они достигают в сущности и своей гуманистической художественной идеи. Значительное место в анализе уделяется и вопросу о наступивших изменениях в образно-интонационной природе поэтической материи, о новых изобразительно-изразительных возможностях стихотворной речи, являющихся соответственными исторически формировавшемуся в них реалистическому методу, обстоятельство, которое безусловно обогащает не только творчество Галека и Славейкова, но и спектр эмоциональных интонаций вообще в чешской и болгарской поэзии.

LA BASE SOCIALE DU REALISME
DANS L'OEUVRE DE DEUX POETES SLAVES

Nikolai Daskalov

/Résumé/

L'étude traite dans un plan comparatif les oeuvres des deux poètes slaves /V.Halek et P.R.Slaveïkov/, dont ils ouvrent la voie des deux littératures correspondantes vers le réalisme. La thèse principale de l'étude soutient que les efforts de Halek et Slaveïkov de pénétrer l'ultime injustice sociale donne la définition de leur pensée socio-critique, transforme les conflits de la vie en réalité artistique. L'aptitude de tâter le dynamisme accéléré dans les rapports sociaux de la communauté, de chercher plutôt les racines historiques dans les contradictions du monde contemporain que les racines universelles, de découvrir l'esprit nouveau dans la vie comme sensation, comme sensibilité est posée comme facteur qui détermine le rétrécissement du domaine du romantisme et facilite leur passage vers le réalisme. L'analyse comparative des oeuvres engagées des deux poètes développe l'essence dialectique de la contradiction entre les formes générales de la pensée artistique et leur conception idéologique du monde - une antinomie interne qui de son côté pose des bornes au réalisme à tendance historisante de leur esprit. Ainsi les coordonnées sociales de la vie sont prises comme pierre de touche du réalisme dans la littérature. La conquête de principe de Halek et de Slaveïkov comme réalistes lyriques est basée sur leurs réactions des êtres sociaux. En développant leurs sentiments sociaux et leurs émotions individuelles ils arrivent à l'idée humaniste dans leurs créations artistiques. L'intérêt principal de l'étude est concentré sur les problèmes de l'essence du réalisme lyrique, des transformations dans la matière poétique, des nouvelles possibilités expressives de la parole rythmée, qui sont en correspondance avec la méthode réaliste en voie de formation historique - une acquisition qui enrichit sans contester non seulement l'oeuvre de Halek et Slaveïkov, mais aussi l'éventail des accents émotionnels dans la poésie tchèque et bulgare en général.

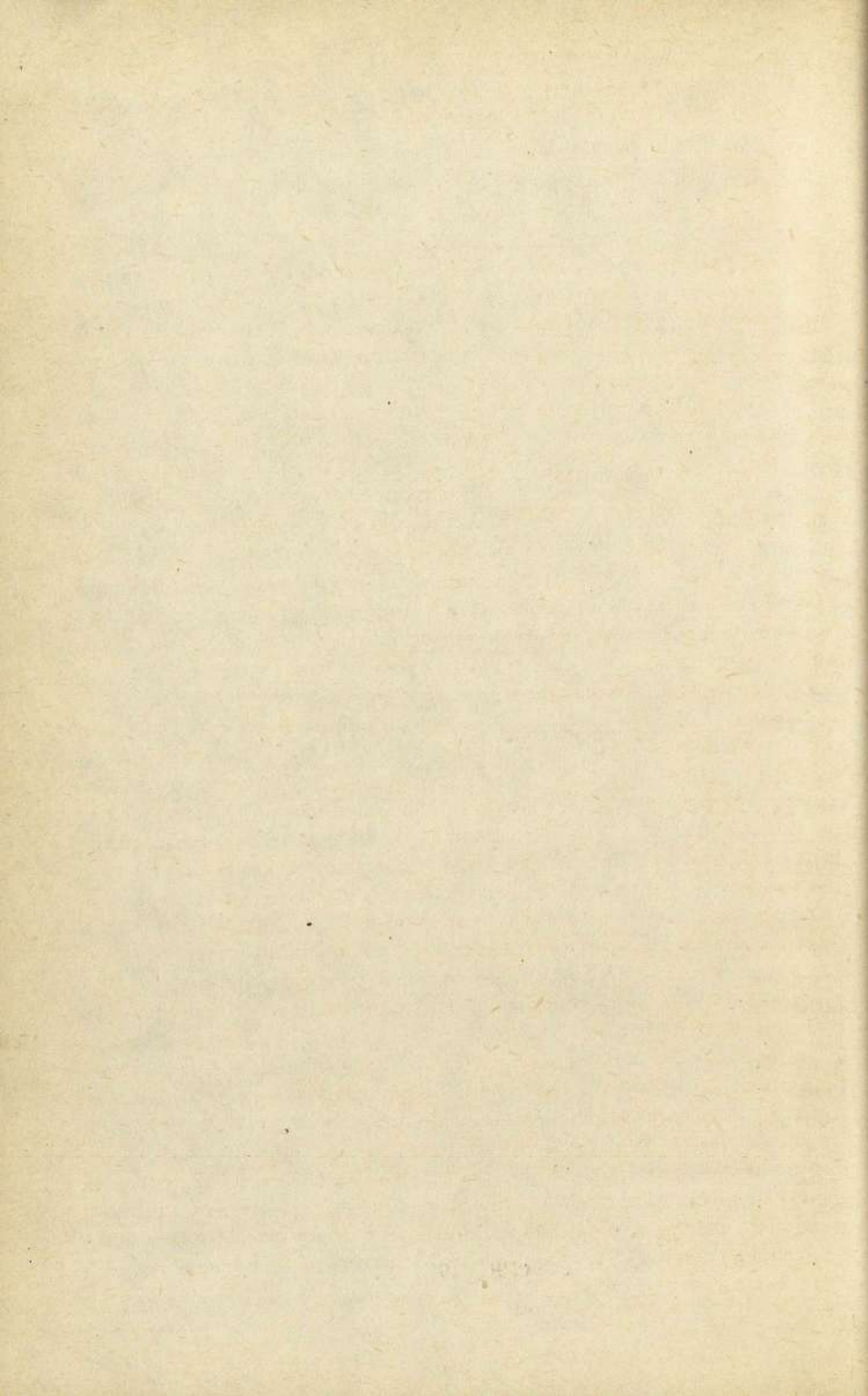
ТРУДОВЕ НА ВЕЛИКОТЪРНОВСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ
"КИРИЛ И МЕТОДИЙ"
том XIV, кн. 1 Филологически факултет 1976/77
TRAVAUX DE L'UNIVERSITÉ "CYRILLE ET METHODE"
DE VÉLIKO TIRNOVO
Tome XIV, livre 1 Faculté philologique 1976/77

ВАСИЛЕНА ТОДОРАНОВА

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ОТЧУЖДЕНИЕТО
В ТВОРЧЕСТВОТО
НА ОБИДИЙ ОТ РИМСКИЯ ПЕРИОД

VASSILENA TODORANOVA
LE PROBLÈME DE L'ALIÉNATION
DANS L'ŒUVRE D'OVIDE
DE LA PÉRIODE ROMAINE

СОФИЯ, 1979 г.



Отчуждението е една предимно философска тема, но поради парливата ѝ актуалност философите са насочили усилията си към нейните проблеми в нашето съвремие, в бъдещето и най-вече в близкото минало. Много автори мимоходом поставят въпроса, доколко може да се говори за отчуждение в некапиталистическите общества, подчертават важноста му и отговарят кратко с да или не.¹ Привържениците на положителния отговор използват като аргумент някои мисли на Маркс от "Икономическо-философските ръкописи от 1844 г.". Техните противници обявяват тези схващания за преодолени от самия Маркс, чиито възгледи в по-късните му произведения еволюирали. Главният им довод все пак е преходността, неизвечното състояние на отчуждението. А.С. Нарский например в "Об историко-философском развитии понятия отчуждения" казва: "Очевидно е при това, че отчуждението на труда, произтичащо от неговата принудителност, може да съществува не само при капитализма, но и в условията на робовладелческата и феодалната формации. Това свидетелствува, че Маркс съвсем не е считал отчуждението на труда за явление само на капиталистическото общество, или дори на докапиталистическото стоково обращение..."² "Пълен отговор на въпроса за механизма на възникване на отчуждения труд и неговите икономически, политически и идеологически последствия при капитализма е даден едва по-късно, в "Капиталът" на К. Маркс. Тази категория носи исторически характер. Първоначалният отчужден труд поражда частната собственост, а тя се модифицира в системата на съответния начин на производство. Това създава робовладелческата, феодалната, а по-късно... капиталистическата форма на отчуждения труд."³ На различно мнение е Воронцов Б.Н.: "Разделението, направено от Маркс на формите, предшествуващи капиталистическото производство, не оставя от наша гледна точка съмнение в това, че той свързва съществуването на отчуждението изключително с капиталистическия начин на производство."⁴ Но същият автор по-нататък признава, че възгледите на Маркс биха могли да бъдат изложени по следния начин: "1/ разделението на труда и господството

на отношенията на частна собственост в добуржоазните формации съдържа в себе си възможността за отчуждение; 2/ с възникването на капитализма тази възможност преминава в действителност⁵. На стр. 16 той говори за наличие на две тенденции в добуржоазните общества: алиенационни, произтичащи от наличието на частна собственост, и тенденции, които се противопоставят на отчуждението. Последните се дължат на ограничеността на производството.

Причините, породили отчуждението, са икономически, но неговите крайни резултати са морално-психически: "Определящият и интегриращ признак на явлението, наречено "отчуждение на личността", ние считаме раздвоението, разкъсването на съзнанието на индивида като израз на противоречивостта на самата материална действителност; в светлината на този признак трябва вероятно да се анализират всички останали характеристики на отчуждението."⁶ От тази гледна точка смятаме за безпочвен направения няколко реда по-надолу извод: "В предшествуващите капитализма формации ние не забелязваме отбелязаните по-горе моменти като масови явления."⁷ Проблемът засяга общества изчезнали, за които възможно най-преки сведения дава тяхната литература. А тази литература е неизследвана в това отношение. Смятаме, че така изложените проблеми на отчуждението дават основание за една филологическа интерпретация на малка част от конкретния материал, в случая творчеството на Овидий от римския период. Целта на работата е да направи този материал достъпен и го предложи на вниманието на другите специалисти, за да не бъдат изводите им умозрителни. "Въпросът за отношението между отчуждение и художествена литература би могъл да се постави в два плана - външносоциологически и вътрешноестетически."⁸ Първият план не е обект на настоящото изследване, но мимоходом ще отбележим, че поетът, отразил по общо мнение най-добре проблемите на епохата си, е бил осъден и умрял в изгнание. Вторият план може да се проследи в две посоки: директното отразяване на отчуждението и неговото индиректно проникване "... чрез редица общи идеи, мотиви, символи, метафори..."⁹.

Бихме желали все пак да дадем и едно по-общо определение на отчуждението: "...какво означава отчуждението от гледището на науката за реалните хора и тяхното историческо развитие?"... Станалият жизнено условие за всеки отделен ин-

дивид всеобщ обмен на дейностите и на продуктите, тяхната взаимна връзка му се представят като нещо чуждо, независимо, като някаква вещ" / К. Маркс, "Събрани съчинения", т.6, ч.1, стр. 100/"¹⁰.

Ще прибавим още един цитат, с който да подкрепим изказаното вече разбиране на отчуждението като нарушение на своеобразния обмен между човека и природата, извършван посредством човешката дейност: "От обяснение се нуждае... не единството на живите и деятелни хора с естествените, не - органичните условия на техния обмен на веществата с природата и отгук присвояването на природата от тях, а разрывът на тези неорганични условия на човешкото битие, разрыв, който за първи път става пълен само в отношенията между наемния труд и капитала."¹¹

Преди да спрем нашето внимание на епохата на Овидий, Августовия принципат, бихме желали да дадем представа за това, кога и как се е оформил миросгледът на римлянина. До III в. пр.н.е. римският народ е зает със своето утвърждаване, ангажиран във войни и земеделие. Той все още пази моралните ценности и идеалите на родовообщинния строй, живее със спомените за него. Най-добра илюстрация - историята на Тит Ливий, изобилствуваща с примери на скромен и пестелив живот, скромност в нравите, себепожертвувателен патриотизъм от легендарния период на римската история. Полисната система в своя класически вид не допринася много за засилването на алиенационните тенденции. "Индивидът е поставен при такива условия за добиване средства за живот, че неговата цел да бъде не трупането на богатство, а самостоятелното осигуряване на собственото му съществуване, собственото му възпроизводство като член на общината, възпроизводството на самия себе си като собственик на поземлен участък и в качеството на такъв като член на общината."¹² Ехо от тази епоха, "когато дъбовият жълд бе заменен с по-полезна храна"¹³, звучи в светлото настроение на римските селски и народни празници във "Фастите". Единствената преграда, на която даден колектив може да се натъкне в своето отношение към естествените условия на производството - земята, - е друг колектив, който вече разполага с тези условия като със свое неорганично тяло. Затова войната е един от първобитните видове труд на всеки от тези естествено възникнали колекти-

ви..."¹⁴ Отношението роби – робовладелци на този етап не поражда алиенационни тенденции.

Августовият принципат е време на изострени социални противоречия между свободните римляни: патриции, конници, обеднели аристократи и забогатели освободени роби. Това е една преходна епоха, в която старото умира, без да е изчезнало съвсем, а новото тепърва се създава, без да е ясно оформено. Затова редно би било може би да съдим тази трудно поддаваща се на преценка епоха по нейните последици, една от които е постепенното изчезване на политическата активност на античния гражданин на полиса. За първи път сред свободно родените римляни се забелязва политическо отчуждение. Фактическата концентрация на властта в ръцете на едно лице – принцепса, премахнало всяка възможност за свободна изява на политическата аристократия. А и самите граждани вече нямали подобни амбиции. Огромното мнозинство било уморено и разочаровано от продължителните граждански войни, в които, както никога преди, римлянинът трябвало да пролива римска кръв. Войната се водела не за свещения интерес на републиката, не за утвърждаването на римската мощ, а чрез нея се издигали самочувствието и престижът на римския гражданин. Тя загубила предишния традиционен идеен пълнеж, когато основна цел, ангажираща всички морални и физически възможности на римския гражданин, било утвърждаването на Рим, службата на сената и римския народ, цел, осмисляща целия му живот, и с оглед на която били възпитавани поколенията. Войната не била вече предишната възможност за изява на морални и физически качества, загубила привлекателността си, защото на смелостта, физическата издръжливост, изобретателността, героизма и саможертвата липсвала голямата и красива цел:

Защо трябва да опасваш градовете със зъбчати стени? Защо създаваш крамоли с оръжие в ръка? Какво ще търсиш по моретата? Не ти ли стига земята? Защо не се втурнеш и в небето-третото царство?

Amores 3,8, 47-50

И ако някой те попита защо отказваш се от битките, вреди войната, а приятни са китарата, напевът, любовта.

Heroides 3,115-116

Новите форми на политически живот не предоставяли благоприятни възможности за изява. Плебсът все повече губел политическата си активност и се превръщал в безлична хаотична маса, чийто основен лозунг бил "Хляб и зрелища!". Към такова развитие на нещата била ориентирана и политиката на Август с раздаването на безплатна храна, с бляскавите зрелища, премахването на легионите и задължителната военна повинност със създаването на преторианска гвардия.

Коннишкото съсловие, на чиито стремежи подхождала повече Августовата политика, получило добри възможности за забогатяване и толкова и такава власт, каквато било угодно на принцепса, като изградило новосъздаващия се бюрократически апарат.

Сенатът бил попълнен с нови хора, а от старите патрициански фамилии останали тези, които били лично задължени и затова предани на Август. Благородството на духа и произхода, толкова тачени от римляните, загубили всякаква стойност:

Курията е затворена за бедните, имотът дава високите длъжности, създава важния съдия, строгия конник: те нека владеят всичко: нека им служат събранията и форумът, да решават мира и жестоките войни. Само да не загравват алчно любовта ни. Нека и за бедните нещо остане.

Amores 3, 8, 55-60

Външно формата все още е същата, но променено е качествено съдържанието. В основата на всяка дейност вече грубо оголена лежи пошлата безскрупулна меркантилност - "страстта сега най-силна на притежанието"¹⁵. Съвсем естествено е в подобна обстановка чувството на незадоволеност за един поетичен дух и Овидий продължава подхванатата от Катул и Тибул тема за отказване от всякакъв социално-политически живот, като посочва съвсем точно и определено причините:

Защо злъчна завист ме упрекваш за безделието на годините ми и наричаш стиховете ми дело на бездеен труд? Аз не желая като прадедите си, докато позволява жизнеността на годините ми, да преследвам прашните лаври на войната, нищо да съчинявам многословни закони, ни да продавам гласа си на неблагодарния форум.

Amores 1, 15, 1-6

Римлянинът се отчуждава от основната за него морална категория - града Рим, изгонването от който преди било наказание, равносилно на смъртното. Светотатствено звучат стиховете:

Всяка земя е родина за силния и готова да го приеме,
както водата рибите и небето птиците.

Fasti 1, 493 - 494

В същност рушенето на традиционните римски морални ценности започва много по-рано с римската експанзия в Средиземноморието, когато простите и груби римски селяни-войници влизат в контакт с гръцката цивилизация. Това е първият сериозен шок в психиката на римлянина, чийто духовен свят е все още твърде елементарно примитивен. В неговия речник липсват абстрактните понятия, синтактичният строеж е възможно най-простият. Сблъскването с рафинираната гръцка култура, струпването на морални ценности, до които не се е стигнало чрез естествена еволюция, а с внезапен скок, не може да няма своето отрицателно влияние, да не създаде известни противоречия, болезнено преживени. Не напразно *reggaea* /живея по гръцки/ има пейоративно значение. Не отричам положителната страна на гръцкото влияние, желая само да подчертая двойствеността на пренеса. "Езикът почти изцяло се промени" - казва Квинтилиан. Една такава рязка промяна, макар и в положителен смисъл, не може да не предизвика сътресение, а римляните са известни с традиционализма и консерватизма си. Гръцкият пантеон и религия остават чужди за възпитания в простота и строгост на нравите римлянин. Не религиозно чувство събудили те, а критично отношение:

Та нали и боговете обладават сестрите си. Така Сатурн се ожени за Ops, с която имаше кръвна връзка, Океан за Тетия, за Юнона владетелят на Олимп.

Metamorphoses 9, 497-499

Римската религия е конгломерат от италиийски, известен етруски и гръцки слой. Оформена в периода на създаването на Рим, тя има подчертано елементарно практически характер. Като обожествява жизнената сила, тайнствената мощ, ръководеща всяко действие, тя се стреми да ѝ повлияе, да я напра-

ви благосклонна чрез заклинания от магически формули и действия, жертвоприношения, стриктно регламентирани. Религията е определен церемониал между човека и ирационалната сила, възприемана чрез конкретен образ, основан на принципа: "Давам, за да ми падеш." Тази религия не отговаря на вече по-сложната психика на Овидиевия съвременник, чийто поглед се насочил към източните култове, много по-привлекателни с пищността на церемониала си, вълнуващата мистика, с това, че третирали наболелите морално-етични проблеми на епохата - душата, душевния покой и равновесие, човешкото щастие.

Особено разпространение добива магията. В Рим термините *magia*, *ars magica*, *magices*, *herba magica* се появяват с Цицерон в прозата и Катул, Вергилий, Хораций, Овидий в поезията. Магическият елемент е свързан с практическия характер на някои от произведенията на Овидий: "Ibis", "De medicamina faciei". Любовните му поеми споменават неведнаж любовната магия. Но тези места в произведенията му са по-скоро ехо на едно общо умонастроение, а не същност и лично отношение. Магията го вълнува с поетичната си страна. За него тя има нещо общо с любовта. Отношението на Овидий към света е рационално:

Полезно е да има богове, полезно е да мислиме, че има:
Да принасяме в старите огнища тамян и вино.

Ars amatoriae 1, 635 - 636

Известен интерес проявява единствено към питагорейството - тази своеобразна религия-философия. На питагорейството е посветена част от книга 15 на "Метаморфозите" - реч на Питагор, излагаща основите на учението му. На питагорейско влияние дължим може би и изобщо "Метаморфозите", въпреки че нямаме директни указания за това. Бихме могли да отбележим само странния контекст, в който героите ядат месо, и малкия брой животински жертвоприношения, които той се опитва да обоснове като възмездие за извършено прегрешение от страна на животното. В повечето случаи това са престъпни пирове, защото изяденото месо е на човешко същество или понеже гладът на героя е безграничен.¹⁶ В "Tristia" намираме и питагорейското схващане за смъртта.¹⁷

За първи път римлянинът се почувствувал като вещ, играчка на външни, ирационални, неподлежащи на контрол сили.

Не монархията съществувала за него, а той за монархията. Свободният, пълноправен и пълновластен господар на света се превръщал в поданик на империята, отрупан с повинности, несигурен в утрешния ден:

Но винаги изчаквай последния. Виж края на човека, никой не бива да се смята щастлив, преди да е погребан с почести.

Metamorphoses 3, 135-137

Тази несигурност и тревожна напрегнатост пораждали фаталистични настроения. Човек е сам, безпомощен и безсилен пред тъмната сила на фатума, фатумът е най-вече една зловеща фигура в Овидиевите поеми. Този зловещ характер на *fatum-moira* е предаден чрез определенията му: *avara* /Tr.4, 10, 51-52/, *importuna* /M.10, 634/, *iniqua* /A.a.2, 27; Tr.5,6,23/, *non aequa* /M.13,131/, *inimicus* /M.13, 260/, *inutile* /P.2,8,59/, *mala* /H.6,51/, *miserabile* /P.4,6,3/, *solicitum* /P. 4,10,11/.

И боговете са подчинени на фатума. В римската литература Овидий пръв подчертава тази гръцка идея, с което се противопоставя на разбирането на Вергилий, за когото фатум и божествена воля в повечето случаи са едно и също. Фатумът за Овидий е преди всичко агент на смъртта и разрушението. Той носи значенията: предсказание, *heimarmene*, *moira*. Неговият синоним - *фортуна* - е със значението - *tyche*. Овидий трябва да има специални основания за интереса си към това значение, а именно - основната характеристика на *фортуна-tyche* - непостоянството. На нея се приписва капризното пропадане и издигане в живота. Мамейки човешките очаквания, тя подсказва също и мисълта за злото. Отношението човешки дух-фатум, решено от стоиците в полза на човешкия дух, за което допринесла и първично римската идея за виртус, се разглежда от Овидий в противоположен аспект. Особено работите от изгнаническият период оставят впечатлението, че фатум и *фортуна* са ϵ по-силни от всяко човешко усилие. В 33,710 стиха Овидий споменава 225 пъти фатум и 115 пъти *фортуна*. Единственото, което е противопоставено успешно на силите на съдбата, е поетическата дарба.¹⁸

Рушала се и основната клетка на римското общество - семейството. Това понятие в античността има значение, различно от днешното. Фамилията е съвкупността от роби, деца, жена и техният господар - *pater familias*, живеещи под един

покрив: една действително стопанска и социална клетка, чиито нормални отношения зависят от авторитета на главата на семейството. Благополучието на тази основна клетка обуславя и е обусловено от състоянието на римското общество. Характерни за Августовото общество са честите разводи, безбрачието, извънбрачните връзки, съжителството с освободени робби и робини. Цялото творчество на Овидий, както и творчеството на другите елегичи илюстрират категорично упадъка на семейството.

Аристократичните среди настоявали все по-често за реформи на обществените нрави. Резултат от тази обстановка са Августовите закони за брака: *Lex Julia de maritandis ordinibus*, *Lex Papia Pappaea* и законът против прелюбодеянията: *Lex Julia de adulteriis coercendis*. Тези закони правели задължителен брака за мъжете до 60 години и за жените до 50; давали големи предимства на членовете на многодетните семейства, наказвали с глоби изневерилата на мъжа си жена, както и толериращия изневярата съпруг. Главният лозунг на реформите било възвръщането на нравите на дедите, лозунг сам по себе си говорещ за неудовлетворение от настоящето и действително *laudatio temporis acti* става общо място в римската литература. В този дух е интерпретирана темата за четирите поколения и златния век в "Метаморфозите". За първи път тя се явява у Хезиод в "Дела и дни". От римските поети към нея проявяват интерес Лукреций и Вергилий. У Хезиод е силен митичният елемент. Движещ фактор са боговете или някаква ирационална сила, която той не назовава, но чието присъствие се подсказва от наличието на действие. Лукреций е твърде различен и вероятно никога не бихме свързали двамата, ако не стоеше помежду им Овидий. За Лукреций златото, медта и желязото са епохи в човешката история, защото от тях се правят оръжията и оръдията на труда, които определят производството и човешкия прогрес. Показателно е, че той спира вниманието си на откриването на огъня, появата на земеделие, частна собственост, религията, държавните институции, войните.¹⁹ Овидий, изглежда, е бил повлиян от тези две трактовки. Божественият апарат формално е запазен у него, но има по-скоро декоративен, отколкото функционален характер. Той има предпочитание към Лукрециевия рационализъм в търсенето на причините, движещи човечеството. Естествено не стига до крайни изводи, но характерно е, че отбелязва същи-

те рационални моменти, които има и у Лукреций. Специфично за него е преобладаването на актуалния момент. Най-голямо място е отделено за желязното поколение, а другите са разгледани във връзка и сравнение с него. Овидий е много по-критичен, с по-емоционално изразени недоволство и неудовлетворение, нещо неприсъщо за него. Въпреки философския характер на поемата си Лукреций е обикновено по-директно емоционален, особено в края на книга 4. Пророческият край у Хезиод, предаден в бъдеще време, е почти повторен от Овидий, но времето е сегашно:

Зевс ще погуби и това поколение смъртни, когато хората ще се раждат с посивели слепоочия. Башата не ще прилича на децата си, нито те нему. Гостът не ще е мил на домакина, нито приятелят на приятеля, ни брат на брата, както бе някога. Не ще почитат остарелите си родители, с тежки думи ще ги ругаят – престъпни, незнаещи страх от боговете. На старите си родители ще отказват храна – насилници. Един град ще опустошава друг. Никаква почит не ще има към клетвата, правдата, доброто. Ще уважават повече престъпника, безнравствения човек. Ще съди силата, ще са без съвест. Лошият ще вреди на добрия с коварни думи и лъжлива клетва. Злоречивата, злорада, намръщена завист ще съпровожда нещастните хора.

"Нбиодос" Еруд кас ъмѣрдѣ 180-196

И вече се появи зловредното желязо и златото, по-зловредно от желязото. Появи се войната, която използва и двете. С кървава ръка разтърсват звънтящи оръжия. Живеят от грабеж – не си вярват ни гостът, ни домакинят, нито тъстът и зетят, дори братската любов е рядка. Заплашва с гибел мъжът жена си, а тя съпруга си. Зли мащехи размесват жълтеникави отрови, синът брои годините на баща си.

Metamorphoses 1, 140-150

Темата за поколенията е използвана от Овидий за рационален анализ на съвремението му, който обяснява отказа от социално-политически живот.

По различен начин, но породена от същите обстоятелства, се явява тази тема у Вергилий. "Главната самобитност на Вергилий се дължи на това, че той е избрал за символ на голямата надежда на епохата темата, която за много от съвре-

менниците му предава най-горчивото разочарование, най-невъзвратимата безнадеждност. Вместо да бъде миражът, в който сублимира желанието за невъзможно бягство извън един свят, в който е невъзможно да се живее, златният век става реална цел, предложена на човешкото очакване."²⁰

Един от добрите познавачи на тази епоха, Роналд Сайм, констатира: "Този период на изпитания предизвиква една друга реакция: тази на бягството от действителността. Най-напред търсят убежище в изучаването на историята. Някои по примера на Салустий и Полион се обръщат към творчеството на Тукидид... По-забележителни и привлекателни били възпоминанията за Рим от миналото, на героите от по-добрите времена на основаването на града. Така Тит Ливий търси утешение "от гледката на нещастията, които нашият век от толкова години насам преживява"²¹ ... Климатът на бягство от действителността е благоприятен също така и за други литературни жанрове, тези, които се намират по един характерен начин в епохите на метежи и нещастия.²² Жанрът не е само категория на литературната форма. Той е израз на точно определен тип художествено мислене, свързан е с общественото развитие. Августовият принципат създава като качествено нов жанр елегията.

В своята многовековна история елегическият дистихон изпълнява разнообразни функции. Калин и Тиртей го използват, за да повдигнат бойния дух на воюващите, Солон излага програмата на своите реформи, Теогнид дава уроци по мъдрост, Фокилид пише трапезни песни. Единствено елегиите на Мимнерм се свързват с любовната тематика, но достигналите до нас фрагменти на "Нано" не съдържат никакъв субективен елемент в предаването на любовното чувство. Любовната тема се среща по-често в александрийската елегия: Антимах, Филетас, Хермезианакс, Евфорион, Калимах са възпявали своите любими, но това знаем от странични извори. Запазените откъси говорят по-скоро за тенденция към митологическа наративна елегия.²³ Александрийската литература изобщо предлага някои мотиви на римската: "Загуба на доверието в човека като мярка на всички неща, в живота, в действието, славата; прониква отегчението, меланхолията, леността и мечтанието, съчувствие към човешката слабост, желание да избягаш от себе си."²⁴ Те стават основни в римската елегия. Нейната су-

бективност, непосредствена емоционалност, индивидуалност я правят утопия на вътрешната независимост, своеобразна опозиция на Августовия режим. В този смисъл тя се явява като нов етап в историята на жанра. Нейната главна характеристика е абсолютното налагане на любовната тематика.²⁵ За Овидий Амоге е всесилното, всепобеждаващо божество. Ето неговия триумф:

Увенчай челото си с мирта, впрегни майчините гъльби.
Баща ти достойна за теб колесница ще даде. Върху нея стъпи,
а народът ще те приветствува като победител, докато подкарваш умело впрегнатите птици. Ще те следват младежите и девойките – твои пленници. Това шествие ще бъде твоят великолепен триумф. И аз самият прясна плячка, току-що ранена, ще влача новите окови с покорство. С извити на гърба ръце Благоразумието, Свенът и всичко, на любовта шо пречи, ще пристъпват там. От тебе всички се боят, ръце простират и "Йо, триумфе!", силно викат.

Amores 1, 2, 23-34

Любовта е единственият смисъл и цел на човешкия живот. Всички стари морални ценности са загубили съдържанието си. Светът се възприема единствено чрез любовното чувство, то се превръща в своеобразен допинг, трябва да задоволи вечния човешки стремеж към движение:

Който не ще да бездейства, да люби!

Amores 1, 9, 46

Когато ме преследва, бягам, когато бяга, преследвам аз.

Amores 2, 19,36

...новата наслада е по-приятна и чуждото завлядава по-силно от своето. Чуждият посев е винаги по-тучен, овцете на съседа с по-пълно виме.

Ars amatoriae 1, 347-350

На няколко места Овидий недвусмислено казва, че военната кариера за него е любовта. "Всеки влюбен е войник...", така започва елегия 9 на книга първа на Amores и продължава с паралели между войника и влюбения. И двамата са млади, защото "...срамно е старец войник, срамна е и стар-

ческата любов..."²⁶, и войникът, и влюбеният трябва да са смели и пламенни, бдят през нощта, спят на земята, изминават големи разстояния, нищо не ги спира: нито планините, ни придошлите реки, снеговете, ветровете и студът. И двамата си служат с различни хитрости.²⁷

Но чувството за реалност не позволява пълнота на компенсацията. И любовта е опорочена от страстта към притежанието:

"Защо съм променен питаш? Защото искаш подаръци. За това не можеш да ми харесаш. Докато бе скромна, обичах душата и тялото ти. Сега твоята хубост е накърнена от порочността на душата ти."

Amores, 1,10,11-14

Наистина златен е нашият век; почита идва най-вече от златото, със злато се добива любовта;

Ars amatoriae 2,277-278²⁸

Оттук леката ирония, засиленият описателен и аналитичен момент, които говорят за дистанцираност, която бихме изтъкували като поза - защитна реакция на една чувствителна душа. Основание за такава интерпретация ни дават предаването на любовното чувство в "Heroides", както и самоиронията и трагичната поанта на елегия 14 от книга 3 на "Amores":

Не, да не греша, красива си, не искам, но да не трябва да го научавам аз; и мойта цензура не заповядва целомъдрие, а моли те, опитай да прикриеш. Не си сгрешила, щом можеш греха да отречеш. Признатата вина единствено опозорява. Какъв е този бяс, нещата, скрити от нощта, ти денем да признаваш и тайно строеното да излагаш явно. Та всяка блудница, преди да свърже тялото си с някой непознат, тъплатата ще отпъди, заключавайки вратата. Ти на мълвата зла сама предлагаш греховете свои, излагаш доказателства. Да беше малко по-разумна да се престориш на целомъдрена, бих бил съгласен, макар и да не си, такава ще те смятам. Което вършиш, пак вършиш, но че извършила си го отричай. Не се срамувай да говориш явно думи скромни, място за лекомислието също има. Ти него с щастие изпълвай. Свенът оттам далече да стои. Но щом излезеш, никакви закачки, в леглото прегрешенията свои остави. Там туниката да свалиш, не се сраму-

вай, бедро в бедрото чуждо притисни, червените ти устни ези-ка негов нека скрият и любовта наслади хиляди да породи; да не заглъхват гласове и думи сладки, от чувствени движения леглото да трепти. А с туниката заедно сложи лице, боящо се от прегрешения, свенът ти да отрича безиравственото дело. Народът, мене излъжи, позволи сляпото ми заблуждение, щастлив с доверчивостта си глупава да бъда. Защо пред моите очи писма изпращаш, получаваш? Защо леглото по-измачкано е от преди, косите не само рошил е сънят, вратът ти носи белег от зъби? Престъпленията пред очите мои не изнасяй само, щом името си не шадиш, ти мене пощади. Ума си губя и умирам, признаеш ли, че прегрешила си. Студена пот челото ми облива. И пак обичам и напразно мразя, което любя, макар да не желая и да умра желал бих, но пак със теб.

Душевният свят на лирическият герой е усложнен в сравнение с този на другите елегичи. Катул, Тибул, а дори и Проперций са спонтанни в изявата на своите чувства. Техните сюжети и герои са реални случки и действителни личности, които директно изразяват своите чувства. У Овидий липсва тази искрена и здрава жизненост. Той никога не е погълнат изцяло от чувството си, т.е. напълно удовлетворен. Той много говори, много разсъждава. Вместо дейното и пълно отдаване на чувството у него преобладава като същност резоньорството. Искреността му е привидна, той е затворен в себе си. Без да обвинява света и хората, е убеден, че няма да бъде разбран, и затова никога не се разкрива напълно. Няма вече верния до смърт, влюбен само в една жена поет, както е до него традицията в елегията. Заел позата на елегантен римски фронт, той с великолепно ораторско умение изрежда прелестите, с които го привличат различните жени.²⁹ Подобен пасаж има и у Лукреций, кн. 4, с. 1160 – 1170, каталог на женските недостатъци, които в очите на влюбения се превръщат в качества. Но по съвсем друг начин звучи той на фона на страстните избухвания на Лукреций, изпълнени с трагичен драматизъм. Философската поема се превръща в патетична изповед, която плаши със силата на чувството, предадено искрено и директно.

Дистанцираността обяснява и Овидиевия хумор. В едно от първите изследвания върху хумора М. Сопа казва: "Не всички времена, както и не всички автори са еднакво годни за този вид литературна продукция. Тези времена са по-пригодни, в

които нациите достигат едно известно стъпало на цивилизация и с тази цивилизация и относително благосъстояние на мястото на добродетелта и благочестието нахлуват корупцията и безверието. Това са времена на преобразуване на старите мъртви идеали в нови, още непоявили се, или недобре оформили се.³⁰ В същата статия на стр. 347 той обяснява психологическия механизъм на хумора. Конфликтът между идеали и действителност, надежди и разочарования поражда страдание, което търси утеха във философията на песимизма и примирението. Тогава се ражда хуморът.

В "Heroides" липсва иронията. Митологичните герои имат богатата и усложнена психика на Августовия човек, но митичността им дава възможност за откъсване на дребнавата пошлост на съвременето. Традиционните персонажи и сюжети са, които създават една формална дистанция, индиректност в авторовата изява. Чрез тях Овидий изразява своята скрита и искрена същност. Фриволното третиране на чувството става излишно. Любовта е всепоглъщаща страст, без която животът е невъзможен - почти всички писма на изоставените или разделени от своите любими героини завършват с тяхната смърт. Любовното чувство е сравнено с огъня, а състоянието на влюбения с горенето: *ignis, flamma, calor; uxor, flagro, ardebam*. Дидона е въсъчен факел, напоен със сярата /7,25/, Медея гори като боров факел, посветен на великите богове /12,34/, Сафо като пламъка от запаленото жито на плодородна нива, раздухан от неукротимите ветрове, със силата на Етна /15,9/. Последното сравнение се свързва с представите за подземния свят и ада. Отново се явява темата за всепобеждаващата сила на любовта /9,25/. Най-висша морална ценност сама по себе си, тя оправдава всичко. Дори противоестествената страст на сестра към брата /11/, на мачеха към заварения син /4/, на дъщеря към бащата /Метаморфози 10,298-517/, на жена към жена /Метаморфози 9,666-797/ не заслужават упрек. Любовта е разрушителна пагубна сила. Тя е *gravis, insanus, fevus*. В нея изгарят авторките на писмата, защото жената е придимно обич "крехка по природа и възраст" /14,55/. "Сърцето ми е нежно и то е вечната причина да обичам вечно", пише Сафо /15,79-80/. Чужди ѝ са стремежът към слава, жаждата за подвизи, войнственният плам, всичко, което не е любов: "Другите да воюват, Протезилай трябва да люби!"

/13,82/. Обичаща и затова слаба и лесно уязвима е жената, почти винаги мамена и изоставена, неразбрана и сама неразбираща мъжа. Героините са изцяло погълнати от своето чувство, те не могат да живеят, нямат друга цел в живота освен любовта, а тя неизменно ги погубва:

Горим с еднакъв огън, но различни сме по сила, мисля, че по-силен е духът в мъжа, като телото крехка е душата на жената, забавиш ли се малко, губя дъх. Мъжът ту с лов, ту с торан, с различни занимания очакването съкращава: задържат ви площадите, палестрите, обядват коне, ловите птици с примка, с въдицата риба, премахва часовете виното. А в мое то уединение дори по-слабо да горях що друго, ако не да любя бих могла. Това и върша и теб, единствената моя радост, обичам повече, отколкото ти би могъл да върнеш.

Heroides 19, 5-18

Любовта в "Heroides" не носи радост, тя е мъка, отчаяние, безпокойство, очакване, ревност. Състоянието на влюбения е предадено с признаци, характерни за болестно състояние:

Безцветно е лицето, телото мършавее, храна едва устата ми поема; заспивам трудно, нощта година ми се струва и охам, без да ме боли.

Heroides 11, 29 - 32

Любовта за Овидий се явява като изживяване на красотата. В творчеството му от изгнаническият период липсва любовната тематика, остава влечението към красивото като единствена нишка на симпатия с чуждото и враждебно окръжение. Но красотата е свързана с времето:

Красотата е крехко благо и намалява с годините, самоунищожава се в продължителността си.

Ars amatoriae 2, 113

Това поражда напрежението в често повтарящия се образ на бягащото време:

Изнизва се неусетно, изплъзва се крилатото време.

Amores 1, 8, 49

... годините отминават като течаша вода. Не можеш по-вика отшумялата вълна, не се връща обратно отминалият час.

Използвай времето, то се изплъзва неуловимо, идващото не е вече така добро като отминалото.

Ars amatoriae 3,62-66

Всичко е движение, промяна, метаморфоза. На тази тема е посветена основна част от творчеството му, а индиректно тя го пронизва изцяло. Митичните сюжети са само благоприятна форма с общата си тема за превръщанията за изява на една характерна черта на Овидиевия талант, "който намира стабилност и съвършенство, когато се опитва да изрази бягството впечатление, изплъзващия се и несигурен детайл."³⁰

Факторът, обуславящ метаморфозата, е ефективността. Героите изобщо не мислят дори и върху проблемите на доброто и злото. Те действуват, движени от любов, омраза, страст, отмъщение. Въпреки многобройните опити за откриване на някакво обединяващо начало "Метаморфозите" си остават едно хаотично произведение не само от композиционна гледна точка, но и по отношение на идеите. Авторът няма критерий за доброто и злото. Самият процес на превръщане представлява обективизиране на субективно-психическото /всички герои се превръщат в животното или предмета, на който приличат психологически/. Преминавайки в природата, те намират възможност да осъществят стремежа за бягство от себе си, за възвръщане към единството, присъединяване към космичното. Така метаморфозата става решение на една реално нерешима драма.

В произведенията на Овидий намираме първите примери на разделена, несигурна и преливаща идентичност. След метаморфозата някои от героите запазват старото си съзнание и се измъчват от раздвоението между новото си положение и старото. "Остава старият разум, остава в превърнатата в мечка" /2,485/ и Калисто, прекарвала дните си в лов, сега бяга, ужасена от кучетата и ловците, но същевременно се страхува от самотата на горите и дивите животни и обикаля стария си дом в полето. Йо /1,635-650/ страда, защото мисли поведението си като човешко, но външният му израз е в съответствие с външността ѝ на крава. И двете се измъчват от адекватността между съзнание и реалност, минало и настояще. Причината за смъртта на Нарцис е стремежът към едно второ и реално аз. Той е раздвоен и умира, разбирайки невъзможността да постигне единство със себе си.

Да не се чувствуваш сигурно идентичен на самия себе си или да се смяташ временно идентичен на някой друг е феномен безпрецедентен в литературата.³¹ Тази криза в съзнанието на античния човек се дължи на криза в обществото. От друга страна, това е феномен на новото време. Това е, което прави Овидий "поет между два свята".

"Маркс е показал на няколко пъти във връзка с историческото развитие, че по общо правило не това, което е определящо в една предшествуваща фаза на социалното развитие, определя по необходимост следващата фаза, а напротив, типичното за прехода към една следваща фаза е включването в него на дълбоки структурни преобразувания, в течение на които това, което е било определящо по-рано, става подчинено, докато нови елементи добиват определяща роля, т.е. че историческите форми, довели до появата на едно общество, общо взето, не са тези, от които се изграждат основните понятия за неговото разбиране, а че, напротив, "анатомията на човека е ключ за анатомията на маймуната" /К.Маркс, Събрани съчинения, т. 12, стр. 729/³² В нашия случай би било редно да се замислим дали предизвикалото толкова спорове сега отчуждение не е заявявало, не е подсказвало своята поява в далечното минало с признаци, които хората не са могли тогава да нарекат с определено име, да анализират, нито да предвидят до какви последици ще доведат, но не са отминали спокойно и незабелязано. Цицерон казва, че между хората "нещо се разпада и някъде изчезва"³³.

БЕЛЕЖКИ

¹ На отчуждението в античността се спира по-подробно Б.Богданов в "Мирогледът на Лукиан от Самосата в неговата подземна утопия", Трудове на ВПИ "Кирил и Методий", т. III, 1965/66 г., с. 164-166.

² А.С.Нарский, "Об историко-философском развитии понятия „отчуждения“, Научные доклады высшей школы, Философские науки, 1963 г., кн. 4, с. 103.

³ А.С.Нарский, цит. пр., с. 104.

⁴ Б.Н.Воронцов, "Эволюция взглядов Маркса на проб-

лему отчуждения", Научные доклады высшей школы, Философские науки, 1974 г., кн. 4, с. 18.

5 Б. Н. Воронцов, цит. пр., с. 20.

6 Б. Н. Воронцов, цит. пр., с. 21.

7 Б. Н. Воронцов, пак там.

8 Цв. Стоянов, "Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература", Наука и изкуство, 1973, с. 31.

9 Цв. Стоянов, цит. пр., с. 39.

10 Л. Сев, "Марксизмът и теорията на личността", Сф., 1972, с. 147. Вж. и с. 261, 275, 437.

11 К. Маркс, "Форми, предшествуващи капиталистическото производство", Сф., 1953, с. 22.

12 К. Маркс, цит. пр., с. II.

13 Fasti 4, 676; bx. 1, 65-90; 1, 657-699; 2, 639-565; 3, 527-542; 4, 731-865; 5, 330-378; 6, 170-182.

14 К. Маркс, цит. пр., с. 24; вж. и с. 8.

15 Fasti 1, 195.

16 Metamorphoses 1, 226 ff; 6, 644 ff; 8, 814 ff; 8, 664 ff.

17 Tristia 3, 3, 59.

18 Bx. Kajanto Liro, "Ovid's Conception of Fate", Annales Universitatis Turkeniensis, ser. B 80, 1961, pp. 27, 33, 34.

19 Carus T.L., "De rerum natura", 5, 925-1457, "Ἠσίοδος, "Ἐργα κατ' ἡμέραν" 109-200.

20 Brisson, Jean-Paul, "Virgile son temps et le nôtre", P. 1966, p. 120.

21 Тит Ливий, "История на Рим", Сф., 1978, с. 16 - предговор.

22 Syme R., "Histoire et language", Diogenes, 85, 1974, p. 10.

23 Bx. Siller, "The Roman Poets of the Augustian Age", Oxford, 1924; Day A.A., "The Origins of Latin Love-Elegy", New-York, 1972.

- 24 Quéneau R., "Histoire de la littérature", P. 1955 t.1 p. 461.
- 25 Л. Сев, цит. пр., с. 269: "Без съмнение най-ценният принос на марксизма по този въпрос, противно на определена представа, е, че той води не до насилствена асимилация на любовта с обществените отношения, а, напротив, че подчертава нейната извънредно дълбока специфичност и в същото време нейната двусмисленост - източник на неизчерпаемата ѝ способност да се нагърбва с най-различни производни функции и значения: любовта може дори по различни начини да заема мястото на обществения труд."
- 26 Amores 1, 9, 4.
- 27 Bx. Amores 2, 12; Ars amatoriae 1, 35-36; 1, 233-250.
- 28 Bx. Amores 1, 8; 3, 8; Ars amatoriae 2, 161-165.
- 29 Amores 2, 4.
- 30 Viarre S., "L'image et la pensée dans les métamorphose d'Ovide", P. 1964, p. 17.
- 31 H. Fränkel, "Ovid a Poet between Two Worlds", Berkeley, 1945.
- 32 Л. Сев, цит. пр., стр. 61.
- 33 Cirero, Pro Marcello, 8, 23.

Текстът на Овидий е по:

Ovide, "Les amours",	Les Belles Lettres,	1968
" "L'art d'aimer",	"	1967
" "Heroides"	"	1965
" "Les metamorphoses" t.1	"	1969
" "Les metamorphoses" t.2	"	1976
" "Les metamorphoses" t.3	"	1972
" "Tristes"	-	1968
" "Les Fastes",	Classiques Garnier, par Ripert E.	

ПРОБЛЕМА ОТЧУЖДЕНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОВИДИЯ В РИМСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

Василена Тодоранова

/резюме/

Цель статьи - филологическая интерпретация творчества Овидия для создания базы в философских и социологических исследованиях его произведений римского периода.

Эпоха правления Августа отмечена отсутствием интереса к политической и военной карьере, политической деградацией и религиозным скептицизмом. Об этом свидетельствует творчество Овидия. Эта атмосфера порождает фаталистические настроения. Овидий употребляет слово "фортуна" в смысле "тихе", которого не находят у эллистических авторов.

Овидий неоспоримый мастер римской элегии. Жанр не только литературная форма, но это и художественная манера мышления. В римской элегии впервые выявляется утвержденный элемент субъективизма и повышенной чувствительности, которые становятся способом уйти в себя. Основной сюжет - любовь как единственная цель и глубокий смысл жизни. Анализ изображения чувства любви представляется как компенсация благодаря возможности любви исполнять различные функции в социальной жизни.

Любовь как олицетворение красоты остается единственной категорией морали. Однако для Овидия любовь постоянно связана с временем, которое лишь движение, метаморфоза. Метаморфоза - его вторая фундаментальная тема, метаморфоза - способ уйти в себя, убежать от своего я, чтобы искать спокойствие и безопасность. В этом состоит явление двойственности личности и ее расплывчивости.

Эти наблюдения позволяют говорить нам о сильных тенденциях отчужденности в творчестве Овидия. Мы подошли к решению этой проблемы, исходя из идеи Маркса, что не анатомия обезьяны даст нам ключ к анатомии человека, а наоборот.

LE PROBLÈME DE L'ALIÉNATION
DANS L'ŒUVRE D'OVIDE DE LA PÉRIODE ROMAINE

Vassilena Todoranova

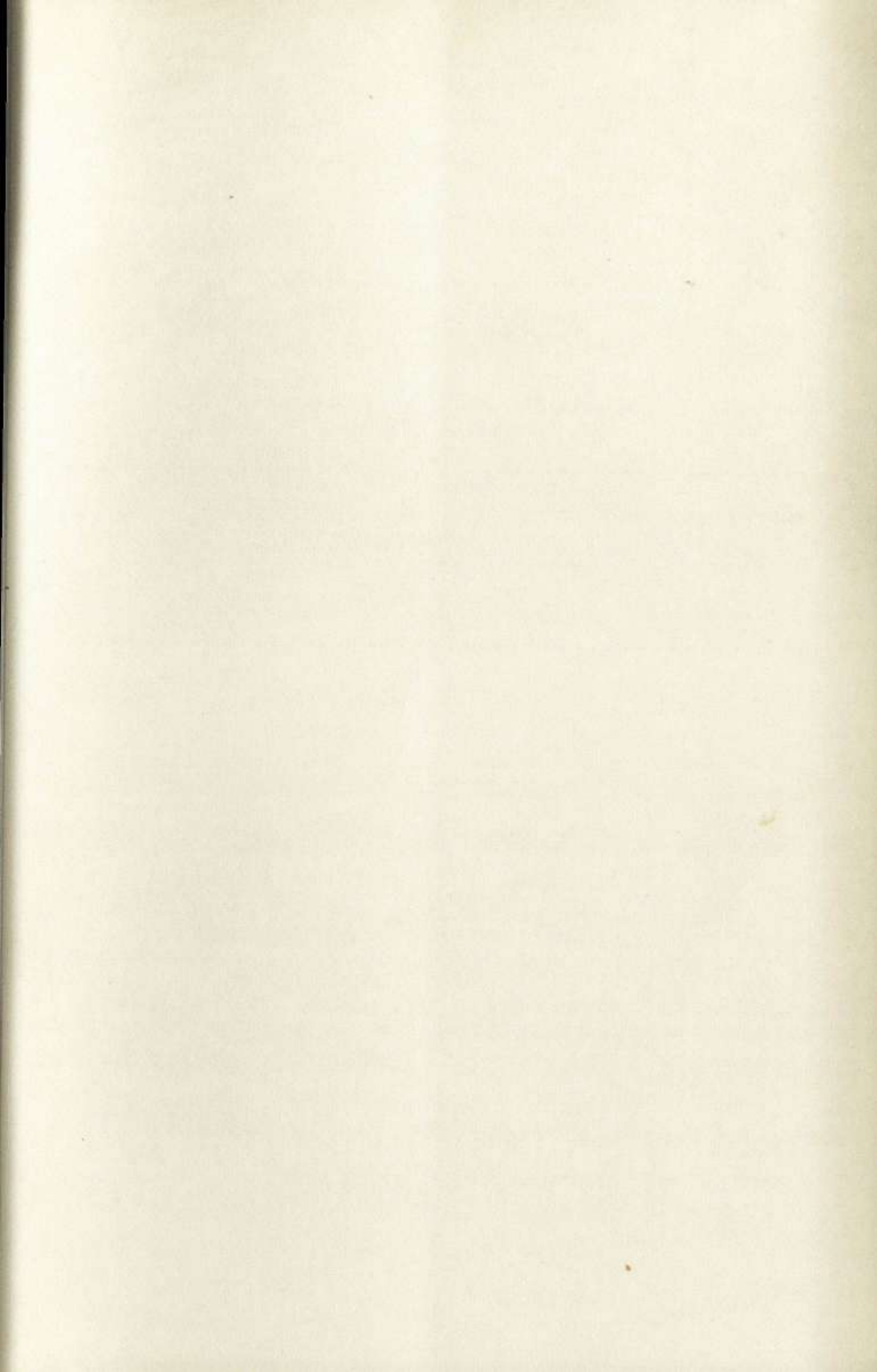
Résumé

Notre but est l'interprétation philologique de l'œuvre d'Ovide pour servir de base à des recherches philosophiques et sociologiques. A l'époque d'Auguste on voit un manque d'intérêt pour la carrière politique et militaire, une dégradation politique, un scepticisme religieux. On en trouve le témoignage direct chez Ovide. Cette atmosphère fait naître des humeurs fatalistes. Ovide emploie "fortuna" avec le sens de "tyché" qu'on ne trouve pas chez les autres élégiaques.

Ovide est le maître incontesté de l'élégie romaine. Le genre n'est pas seulement une forme littéraire, c'est une manière artistique de penser. Dans l'élégie romaine on découvre pour la première fois affirmé fortement un élément subjectif, une sensibilité accrue qui en font un moyen de s'enfermer en soi-même. Son sujet principal est l'amour - but unique et sens profond de la vie. L'analyse de la présentation du sentiment d'amour s'impose comme compensation grâce à la faculté de l'amour de remplir des fonctions diverses, dans le cas du travail social.

L'amour en tant qu'accomplissement de la beauté reste la seule catégorie morale. Mais du moins pour Ovide, est toujours en rapport avec le temps, lequel n'est que mouvement, mutation, métamorphose. C'est son second thème fondamental. La métamorphose est un moyen de s'enfermer en soi-même ou de fuir sa propre personnalité pour chercher le calme et la sécurité. On y trouve le phénomène de la double identité et l'identité fluide.

Ces observations nous permettent de parler de fortes tendances aliénatoires dans l'œuvre d'Ovide. Nous avons posé le problème de cette manière en nous référant à la pensée de Marx, que ce n'est pas l'anatomie du singe qui nous donnera la clé de l'anatomie de l'homme, mais le processus inverse.



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637
U.S.A.