

## ОСНОВНИ СТИЛОВИ ЛИНИИ В РУСКАТА И БЪЛГАРСКАТА РЕВОЛЮЦИОННА ПОЕЗИЯ ДО ОКТОМВРИЙСКАТА РЕВОЛЮЦИЯ

ЕВДОКИЯ МЕТЕВА

Твърде обемно по съдържание, понятието „революционна поезия“ дава основание за различни трактовки. Това е поезията на непосредствените участници в революционното движение, често създавана в затворите, концлагерите, партизанските отряди, но това е и поезията, отразила в една или друга степен революционните идеали на дадена епоха, без нейните създатели да са били непосредствено свързани със самата революционна борба, дори понякога без да приемат много от формите на нейната обществена изява. Неслучайно Ленин нарече Лев Толстой „огледало на руската революция“ от 1905 г., макар че според собствените му думи той „не беше я разбрал“ и дори „се беше отстранил от нея“, но същевременно като всеки велик художник я бе отразил в най-сложната ѝ и противоречива същност.

Особеностите в стила на руската и българската революционна поезия се обуславят, от една страна, от самата ѝ естетическа и социална същност, а, от друга, от общите процеси на литературното развитие, в които тя се включва. Именно идейно-емоционалната насоченост на революционната поезия и нейната обществена функция определят характера на основните стилови линии, чрез които тя се изявява художествено — „високия граждански стил“, отразил най-пълно революционните ѝ идеали и гражданския патос, „фолклорно-песенния“ и „разговорно-битовия стил“, чрез които се осъществява пряката ѝ връзка с народа и с неговата естетическа култура. От своя страна етапите, през които преминава развитието на руската и българската революционна поезия през XIX и първите десетилетия на XX век, обуславят и промените в тяхната стилова изява. Твърде различни са културно-историческите условия, определящи това развитие, тъй като през XIX век Русия е могъща самостоятелна държава с вековна национална култура, а България се намира под османско робство с трагически прекъсната литературна традиция. Различен е и характерът на революционните борби, обуславящи гражданския патос на тази поезия. В Русия те носят преди всичко социален и политически заряд, насочен срещу класовия гнет на помещици и капиталисти и срещу неограничената власт на монарха. В България доминира националноосвободителният облик на борбата срещу турските нашественици. Революционната поезия в Русия се изявява естетически чрез напълно изградените литературни направления на романтизма и реализма, а в България, дори и през втората половина на века, все още не може да се говори за естетически изградени и теоретично осмислени художествени методи. И все пак в развитието на руската и българската революционна поезия се набелязват редица типологично сходни елементи, породени от самия ѝ идейно-емоционален патос на дълбока бола от страданието на народа, на ненавист към потисниците, на оптимистична вяра в бъдещето. Поражда ги и типологичната близост на конкретните за всеки период обществени идеали — революционно-просветителски през първата половина на века,

утвърждаващи социалното равенство на всички хора пред закона и отричащи насилието и тиранията, под каквито и форми да се проявяват те; революционно-демократични през втората половина на века с вяра в революционните възможности на самия народ, чиято основна социална сила са селяните; социалистически в края на XIX и началото на нашия век с призова към коренно преустройство на света чрез обединените усилия на световния пролетариат. Типологичните елементи в общата идейно-емоционална изява на руската и българската революционна поезия дават възможност и за някои по-конкретни типологически съпоставки в областта на художествения стил.

\* \* \*

В Русия високият граждански стил се изгражда като естетическа система още през XVIII в. в поезията на класицизма, свързвайки се с обществените ѝ идеали за служба на държавата и монарха. Революционния си заряд той получава през двадесетте години на XIX век в поезията на първите руски революционери — дворяните декабристи, опълчили се срещу неограничената власт на монарха и господстващото в страната крепостно право. В този стил са написани редица творби на Рилеев, Бестужев, Раевски, Одоевски, пряко свързани с руското революционно движение, както и на Пушкин, Лермонтов, Вяземски, Язиков и др., пресъздали в поезията си революционния устрем на епохата и трагизма на нейните неосъществени идеали след разгрома на въстанието от 1825 г. Продължавайки традицията на „високия стил“ на класицизма, те едновременно го и разрушават чрез редица лексико-стилистични форми, отразили новите им революционно-романтични позиции. Така например, докато в поезията на класицизма патриотичната тема, изразена чрез думите отечество, Россия, российский синеи, се свързва в един семантичен ред с власт, царство, трон, престол, скипетр, корона и др., то в поезията на декабристите тя отвежда към един съвършено нов кръг от думи — честь, долг, общественное благо, тиран, деспот, свобода, ярем и др. При това тези думи разширяват прякото си семантично значение, придобивайки нова метафорична многозначност, която ги свързва с поетиката на романтизма. Така например думите слава и чест в поезията на декабристите получават наред с традиционната им семантика и допълнителен „сигнален“ смисъл на благородна жизнена цел, граждански дълг и любов към родината, посветени на борбата за свободата ѝ.

За високия граждански стил на декабристите е характерен и един лексичен пласт, свързан с представи от античната гръцка и римска митология — Парнас, Пегас, Лета, Марс, Палада, от историята на Рим — Цицерон, Катилина, Август, Касий, Брут, от бита и общественото му управление — консул, трибун, сенатор, ликтор и др. Но и този лексически пласт получава нов, разширен семантичен подтекст, тъй като, разобличавайки развратния Рим, поетите-декабристи фактически визират съвременната им руска действителност, а в образите на изтъкнатите в античността държавни дейци вълпяват съвременните си представи за дълг и чест.

От своя страна характерната за поезията на декабристите библейска тематика обуславя и наличието на един архаизиран пласт от старославянизми и библизми, който някои литературоведи обособяват като самостоятелна стилова линия, но който по тип и функционалност пряко се свързва с високия граждански стил. Това са думи от типа на: уста, очи, глагол, прозябанье, алтарь, фимиам, елей, Вавилон, Йерусалим, Сион и др. Но и този лексически пласт получава нов социален подтекст. Свързвайки се с библейските представи за поста-пророк, който пали сърцата на хората с огненото си слово (Пушкин — „Пророк“) или с разпространената в поезията на декабристите тема за поробените от Вавилон юдеи, той фактически се асоциира с борбата на декабристите за свободно, граждански активно изкуство и с пълната им непримиримост с каквито и да било форми на насилие и гнет над човешката личност. Поетите-декабристи използват и библейската стилова

символика на ден и нощ, на светлина и мрак, придавайки им нов социален смисъл — на свобода и робство, на осъзнат революционен дълг или на гражданска пасивност и невежество.

Характерът на „високия стил“ на декабристите се обуславя не само от лексическия му състав, но и от своеобразието на поетичните му тропи — епитети, метафори, олицетворения и др. И тук изискванията на класицизма отстъпват пред новата романтична поетика. Епитетът придобива разширена емоционална функция и метафорична многозначност: рокова власт, свята вольност, пленително емоционално щастие, желан колорит получават метафорите и олицетворенията: „пока свободою горим“, „пока сердца для чести живы“, „звезда пленительно-го счастья“ и др.

В синтактично отношение високият стил на декабристката поезия също съчетава традициите на класицизма с романтичната поетика. Характеризира се с многобройни реторични въпроси и възклицания, обръщения, инверсии, парафрази, придаващи му характерната за класицизма приповдигнатост:

Ветулий римляна царь! . . . О стыд, о времена!  
Или вселенная на гибель предана?

(Пушкин — „К. Лизинию“)

Същевременно тези синтактични конструкции често загубват патетичния си характер и получават нова, чисто емоционална изява:

О, скоро ли, мой друг, настанет час разлуки?  
Когда услышу я сердечный твой привет?

(Пушкин — „К. Чаадаеву“)

Ако в руската декабристка поезия високият граждански стил представлява завършена стило-синтактична система, в българската поезия от същия период той едва се заражда в творчеството на първите български стихотворци Неофит Рилски, Неофит Бозвели, Захари Княжески. Той се среща с отделни свои елементи в произведения, разкрили болката на поета от робската съдба на народа, омразата му към врага, стремежа към национално равноправие и справедливост. В ранната ни възрожденска поезия елементите на този стил се долавят в един обособяващ се лексически пласт с високо обществено звучене: отечество, народ, меч, борба, робство, окови, ярем, свобода. С руската декабристка поезия той се сродява и с един кръг от думи, свързани с древната гръцка история и митология: Спарта, Ахилес, Марс, Диана, Термопили, преминали у нас от авторитетната навремето елинска култура. Най-сетне в творчеството на ранните ни стихотворци твърде широко прониква и един пласт от старославянска лексика: зелоразсудний, любородство, хоръгвоносец, разделити, обладати, долженствуем, возсвирепел, освещающий, нерадеющий, който някои тогавашни поети и книжовници са идентифицирали със старобългарския език и са искали той да легне в основата на съвременния български език. Поради това и архаизираната лексика все още не е придобила онази чисто стилистична функция, която изпълнява в руската поезия, придавайки тържествено-приповдигнат колорит на речта. Същевременно и тук, както и в декабристката поезия, редица библейски метафорични представи, като: мрак, тъма, нощ, светлина, заря получават съвременен подтекст, употребявайки се в смисъл на невежество, робство, духовна инертност, или, напротив — на просвета, свобода, национална осъзнатост, обществена активност.

В ранната ни възрожденска поезия използването на стиловата образност е несравнено по-ограничено в сравнение с руската. Доминират преките оценъчни епитети: коварни гърци, лъжливи гърци, зъл турчин, жестоки турци и др. Но все още долава и осъзнато чувство за естетическата функция на думите в употребата на епи-

тети с емоционална и метафорична окраска: кървави сълзи, жалостни гробове, мечти мрачни, горчива тъга, мъченица злочеста.

Оформят се и някои характерни за високия стил синтактични конструкции („О, ветре северни, на България повей!“), реторични обръщения („О, Росио, моя еднокровная сестро мила, защо си мене толкова векове забравила?“) или близките до романтичната поезия емоционални възклицания („Ах, Българю, всеокаяна Българю!“). В нашата възрожденска поезия тези синтактични конструкции са много по-ограничени в сравнение с декабристката поезия, невинаги са на необходимото естетическо ниво, но те показват, че поетът вече е разбрал естетическата им функция в изграждането на високия стил и съзнателно я използва, за да му придаде стилистично по-приповдигнат характер.

\* \* \*

Високият граждански стил претърпява значителни промени както в руската, така и в българската революционна поезия през втората половина на века, свързвайки се с новите етапи на развитието им. В Русия това е революционндемократичната и народническа поезия на Некрасов, Михайлов, Надсон, Лавров, Волховски, Морозов и др., отразила дълбоката загриженост на революционната интелигенция за съдбата на руското селячество, вярата ѝ в неговите революционни сили, безуспешния ѝ опит да го вдигне на борба, готовността ѝ за лична саможертва за свободата на народа. Оттук и един нов семантичен кръг от понятия не толкова с обществено-политическо, колкото със социално и нравствено-етично звучене, които поетите пишат с главна буква: Труд, Голод, Насилие, Гнев, Истина, Правда, Добро, Люб о в ъ. Изцяло отпада характерната за руската декабристка поезия стилова антична и библейска образност и се заменя с християнска, която, макар и да се среща и по-рано, именно сега се налага като стилово значещо явление в руската поезия. Тази християнска образност, продиктувана от преките асоциации между жертвения подвиг на народниците за благо на народа и образа на Христос, разпънат заради хората на кръст, се откроява в евангелските образи на „трънливия път“ и „трънливия венец“, на „тежкия кръст“ като израз на доброволно поето от революционера страдание в името на народа или като символ на непоносимо тежката съдба на самия народ („В венце т е р н о в о м в сень могил иди с подъятой головой“, „Меня влечет к тебе иное обаянье не власти царственной, но пытки и к р е с т а“).

Характерните за високия граждански стил реторични въпроси и възклицания загубват своя отвлечен характер и изцяло се превръщат в израз на непосредствено изявена гражданска емоция на укор и гняв срещу народния враг („Что тебе эта скорбь вопиющая, что тебе этот бедный народ?“), на мъчителен съмнение в собствените сили („Заползли ль змею злобные сомнения?“), на призивно мобилизираща устременост към бъдещето („Вперед, люди-братья, во имя познания, во имя отчизны, во имя любви!“).

В българската революционна поезия от втората половина на XIX в., представена в творбите на Раковски и Каравелов, на Ботев и Вазов, високият граждански стил вече се изгражда като цялостна естетическа система, получавайки най-пълната си художествена изява във Вазовата „Епопея на забравените“ — поетически апотеоз на революционната ни борба. По естетическото си ниво този стил почти изцяло се изравнява с руската поезия. По богатството и разнообразието на гражданската си лексика той типологически се сродява едновременно със стила на поетите декабристи чрез една широко въведена политическа лексика — т и р а н , о к о в и , в е р и г и , о г ъ н , м е ч , ч е с т , с л а в а , както и със стила на руските революционни демократи и народници чрез въведените с главна буква социални и етични понятия — Н а р о д , Б р а т с т в о , Д р у ж б а , Л ю б о в . Същевременно дълбоко национален облик на този стил придава цял лексически пласт от думи, непосредствено свързани с българската действителност, отразили революционния подем и трагическия разгром на Априлското въстание: бунт, въстание, бесило, тъмница, пламък, кръв, зверства, свирепост, позор, милост, жертви, плач, вопли.

Разширява се и семантичната многозначност на думите, като техният социален подтекст има също така националноисторическа обосновка. Така често срещаното в поезията ни от този период понятие т р а н с е употребява и като обобщена представа за насилие, и като синоним на османския поробител, и като символ на политически диктатор, свързвайки се след Освобождението с образа на Стамболов, и като израз на единовластие, към което още от самото начало започват да се стремят българските монарси. Разширена семантика получават и отвлечените понятия зло, злоба, означаващи, както и в руската революционна поезия, и гражданска непримиримост, и социално негодувание, и остръ протест, и мъчително, разяждащо душата чувство („И сърце зло, в злоба обвито“, „Злоба на ги памет“ често повтаря“).

Нараства и художествената функция на стиловите тропи. Наред с еднотипните епитети: страшни зверства, страшна мъст, страшен пущинак, беден народ, беден роб, бедни сюрмаси; клетки робове, клето сираче, клетки сюрмаси; тежки окови, тежко време, тежки дни, епитетът получава твърде разнообразна художествена изява — и пластично-изобразителна (безводни и ронливи долини, безродни и бодливи глогини), и емоционално-оценъчна (безсмислен роб, спящ воин), и метафорична (сън мъртвешки, кървава напивка, тежка железна ръка), и структурно усложнена (огнезрачно облаче, цветokitна поляна, птичка ранопойка). За широко осъзнатата естетическа функция на словото говорят и многобройните метафори. Те звучат с особен драматизъм в поезията на Хр. Ботев (ръжда разяжда глогани кости, смоке засмукал живот народен, пот кървав се лее над камък гробен), значително по-спокойни и дидактични са у Каравелов (хвъргай добро семе, свобода посеи), придобиват хиперболистична изява в поезията на Ив. Вазов (За пръв път вселената смаяна гледа).

С представите за революционен подвиг в името на народа се свързва, както и в руската поезия, християнската символика. Вазов говори за готовността на Левски да умре на „кръста Христов“, сравнява неговия предател с Юда. Тази метафорична образност заема обаче в българската поезия по-ограничено място в сравнение с руската, може би поради това, че самата борба, поета от целия народ, няма онзи характер на лична саможертва, както борбата на руските народници, които самотно умират за народа. От друга страна, в българската поезия християнската символика успешно се съчетава с античната (Спарта, Термопили, Прометей, Сократ, Елада, Парнас), преплитаща се с образи от по-късни исторически епохи (Данте, Тасо, Хус, Лойола, Колумб, Кант, Дарвин, Лаплас) и всичко това говори за силно разширения културен хоризонт на българските поети.

В българската революционна поезия от втората половина на века широко се използват и характерните за високия граждански стил синтактични конструкции, превръщайки се, както и в руската поезия от този период, в художествена изява на определена гражданска емоция. Едновременно болка и укор съдържат реторичните обръщения и въпроси, определящи началните стихове на Ботевата „Елегия“:

Каж ми, кажи, бедни народе,  
кой те в таз робска люлка люлее?

А широко използваните във Вазовата „Епопея на забравените“ синтактични парафрази, повторения, паралелизми отразяват възторга и преклонението на поета, когато говори за героите на националноосвободителната ни борба, или несдържания му гняв и възмущение, когато рисува образа на народния предател:

Тоя мръсен червяк, тоя низък роб,  
тоз позор за бога, туй петно за храма  
Дякона погуби чрез черна измама!

Високият граждански стил продължава да се използва и в пролетарската руска и българска поезия, като значително променя своя лексически състав чрез една нова интер-

национална по тип социална и политическа лексика. В руската поезия широко навлизат думите: буржоазия, капитал, пролетариат, интернационал, империализъм, комунизъм, большевизъм, а в българската — капиталисти, марксиста, комунисти, социалисти, интернационалисти, анархисти и др. Тази лексика снижава „високото“ му звучене, доблявайки го до езика на печата и на политическите борби.

Променя се и характерът на стиловите тропи. И сега редица епитети получават разширена метафорична многозначност, но с друг социален и политически подтекст, отразил новия исторически етап на революционните борби. С особено голям смислов диапазон е епитетът „железен“. Въведен още в поезията на декабристите и Лермонтов, на Ботев и Вазов, като израз на смела гражданска позиция, на морална сила и устойчивост, на социална непримиримост той се свързва в пролетарската поезия с едно ново семантично поле, отвеждащо, от една страна, към фабриките, машините, заводите, тежкия труд на работниците, а, от друга, към борбите на работническата класа, превръщайки се в своеобразен символ на революционен устрем, сила и мъжество („Мы растём из железа“). Силно метафоризиранят характер на епитета обяснява неговата поява в най-различни съчетания: железные цветы, железный Мессия, железная башня, железный мир, железные слова, железные строки, железный век, железный рокот, железная кровь, железные губы. В българската пролетарска поезия този епитет също така твърде широко навлиза в съчетания от типа на: железна ръка, железна десница, железна пета, железна крепост, железни и червени ескадрони, железни думи, и за неговото популяризиране навярно не без значение са преводите, които Смирненски и Кюлявков правят от творчеството на руските пролетарски поети от кръга на „Кузница“ Арсов, Герасимов, Кримов, в чиито творби той така често се среща.

Разширен метафоричен смисъл получават и епитетите черный и красный, символизиращи най-често насието и реакцията, тежката съдба на работниците и техните революционни борби: черные дни, черная ночь, черная мгла, черный труд, черный год, черные силы, черная Европа, и красная рать, красные витязи, красный еж, красный смех, красная песня. В българската поезия наблюдаваме същата антитеза: черен роб, черни ръце, черни мъже, черни братя, черна длан, и свързаните с представата за революцията: червени ескадрони, червени юнаци, червени отмъстителни, червен вихър, червена прокоба, а също така и всички цветови синоними на червеното, употребявани със същата метафорична многозначност — алено (алена камбана, алени зърна, алени крем, дори алена Роза Люксембург), пурпурно (пурпурно утро, пурпурна смърт, пурпурни гриви, пурпурен гняв) и рубинено (рубинени звезди, рубинени огньовете, рубинен глетчер).

Глаголните метафори, създаващи твърде често космически представи, чрез които изразяват всемирното значение на революцията, са също така твърде характерни както за руския, така и за българския висок поетичен стил. В тези смели метафорични изрази конкретното и абстрактното, земното и космическото влизат в оригинални съчетания, създаващи нова естетическа многоплановост на образа: „капитал одряб и лег у истории на пути“, „в созвездиях белых Ориона в звихрим восстания пожар“, „бледнеют звезды небес в карауле“, „морозы в ночь идут, скривят сапогами“. От подобен тип са глаголните метафори и в българската поезия: „улицата дебне със закана“, „над майката земя на двисна ураган и тя ще ври, ще гори“, „червеният вятър земята раздруса“ и др.

В синтактично отношение продължават да се използват характерните за този стил лирични обръщения, възклицания и въпроси, отразили социалния гняв или социалния възторг на поета. Същевременно се налагат много по-широко в сравнение с предишните периоди синтактични конструкции с призивно-мобилизиращ характер, с ясно изявена повелителна форма на глагола или на заместващото го наречие „напред“: „Посторонитесь, рабочий идет... дайте дорогу ему“, „Лик твой, облитый потом

кровавым, смело, рабочий, вверх подними“, „Восстанем, товарищи, дружно и смело“, „Вперед, на борьбу, пролетарский рабочий“. Подобни синтактични конструкции са често срещани и в българската пролетарска поезия: „Кълни, стар рудничар, кълни... удри, як рудничар, удри... върви, смел рудничар, върви“, „Дружна песен днес да викнем“, „Напред неотстъпно, другари“.

И така в развитието на руската и българската революционна поезия високият граждански стил се разкрива чрез нарастващата прогресия на типологично сходни елементи, най-слабо изявиени през първата половина на XIX век поради съществените различия в естетическото ниво на една напълно изградена и друга едва зараждаща се стилова система, и най-пълна в пролетарската поезия, особено по време на Октомврийската революция поради типологически напълно сходни революционни идеали и изцяло изравнени в художествено отношение творчески постижения.

\* \* \*

Фолклорно-песенният стил представлява втората ясно изградена стилова система както в руската, така и в българската революционна поезия. Той има също така своята социално-историческа обосновка, определяща степента и характера на естетическата му изява, а самата специфика на стила определя елементите както на типологическа близост, така и на национална разграниченост.

В руската революционна поезия фолклорно-песенният стил започва да навлиза още през първата половина на XIX век и интересът към него се обуславя, от една страна, от нарасналото в цяла Европа внимание към народното творчество у поетите романтици, а, от друга, от стремежа на поетите декабристи да се доближат до естетическото виждане на народа, за да могат по-непосредствено да въздействуват чрез агитационното си творчество на войнишката маса, на която разчитат в предстоящото въстание. В българската поезия фолклорно-песенният стил, напротив, навлиза в литературата направо от устната поезия на народа, тъй като първите български стихотворци, за разлика от руските поети дворяни, излизат от недрата на самия народ и основната художествена традиция, в която те са възпитани по време на османското робство, е фолклорът. Ето защо и този стил получава различна художествена изява в руската и българската революционна поезия през първата половина на XIX в. В творчеството на поетите декабристи той не е представен в чист вид, примесвайки се с елементи на висока гражданска лексика (слава, чест, свобода, тира н), с думи от книжно-административен стил (председател, заседател, секретар, сенатор), дори с имена на конкретни политически личности (Сперанский, Магницкий, Мордвинов). Това показва, че фолклорно-песенният стил в руската революционна поезия от първите десетилетия на XIX в. не е органически свързан с духовната култура на своите създатели и все още не е изявил като самостоятелна естетическа система. В българската поезия той също се изявява все още твърде ограничено, срещайки се в творчеството на отделни български поети (Н. Козлев — „Черен арап и хайдут Сидер“), може би поради това, че все още не е достатъчно осъзната естетическата функция на народното творчество като обособен стил фактор. И все пак в сравнение с фолклорно-песенния стил в руската декабристка поезия той се проявява в много по-чист вид, без каквито и да са примеси от органически чужда му лексика.

\* \* \*

Своята пълна изява както в руската, така и в българската поезия фолклорно-песенният стил получава през втората половина на века, когато въпросът за съдбата на селяните като основно социално ядро на народа става доминиращ в литературата и това естествено засилва връзките ѝ с устното поетично творчество на самия народ. Ето защо фолклорно-песенният стил именно сега се разгръща като естетически напълно осъзната стилова система и се изявява както в руската, така и в българската революционна

поезия с всичките си лексико-стилистични елементи без всякакви външни примеси. Особено пълна художествена изява той получава в творчеството на най-големия руски и най-големия български поет през дадената епоха — Некрасов и Ботев.

За разлика от високия граждански стил, в който типологично сходните явления се обуславят от идейно-емоционалната насоченост на самата поезия, тук те възникват върху основата на общите за славянските народи елементи във фолклорната поетика и се проявяват главно в областта на стиловите тропи. Особено широко навлизат както в руския, така и в българския фолклорно-песенен стил така характерните за народното творчество постоянни епитети и общият им етнически произход довежда твърде често и до семантични съвпадения: я с н о е солнце — я с н о слънце, трава з е л е н а я — трава з е л е н а, ш и р о к о е поле — поле ш и р о к о и т. н. Други запазват националния си облик. Така например в руския фолклорно-песенен стил по-често се срещат в сравнение с българския постоянни епитети в постпозитивна позиция по отношение на съществителните, към които се отнасят: рожь в ы с о к а я, ветры б у й н ы е, ноги р е з в ы е, руки б е л ы е, силы т е м н ы е, море с и н е е и т. н. По-чести са и епитетите, изразени чрез съществителни: земля-м а т у ш к а, земля-т о с к а, девица-к р а с а, у х а р ь -к у п е ц, както и сложните епитети: нивы х л е б о р о д н ы е, голова б е с ш а -б а ш н а я, песни х о р о в о д н ы е. В българския фолклорно-песенен стил структурното разнообразие в употребата на постоянните епитети е по-ограничено и те се срещат най-често в естествените им съчетания на съществително и прилагателно. В семантично отношение обаче те са по-пряко свързани с революционната насоченост на творбите: млади юнаци, вехта войвода, страшен хайдутин, майка юнашка, сабя френгия, пушка бойлия.

Твърде характерни както за руския, така и за българския фолклорно-песенен стил са тавтологичните съчетания, изградени от думи с повтарящ се общ корен или от съчетания на две синонимни понятия: дума-думушка, горе-горюшка, сондремота, обмануть-надуть, нежданно-негадано, както и съответните български съчетания: рано-ранила, черни-чернеят, клетва-заклина, ръда, та плаче и др.

Особена поетичност на фолклорно-песенния стил придават близките до поетиката на народната лирична песен сравнения: „Ой ты доля моя, доля сиротинка, что польнь ты трава, горькая осинка“ или „Гергана пиле шарено, Гергана вакло агънце кат бисер между маниста“. Също така типологично сродни са и разгърнатите отрицателни сравнения: „То не на небе туча черная собиралася, то не на море буря грозная разыгралася, то на „Соколе“ атаман Степан потешается“ или: „Не сте вие тъмни мъгли, най сте мои черни тъги“.

В лексическо отношение фолклорно-песенният стил се характеризира преди всичко с думи, взети от народния бит: баба, лапти, зипун, кобыла, калач, вахлак, пахарь, лучина, корова, кувшин или в българската поезия: мале, тейко, вуйко, седенка, изедник, тегло, сюрмаси и др. Националните различия в лексическия състав на стила се обуславят преди всичко от спецификата на самия език. Така например за руския фолклорно-песенен стил са характерни много повече думи с ласкаво-умалителни суфикси, тъй като те са много по-широко представени в общата система на езика: голушка, кручинушка, соловушка, рученьки, ноженки, детинушка, кумушка и т. н. Тук се отнасят и редица глаголи с архаични деепричастни и инфинитивни форми: осуждаючи, разъезжаючи, смеючись, приютитися, оставатися, подумати. В българския фолклорно-песенен стил също се срещат архаизирани лексични форми, но главно по отношение на запазени падежни окончания: майце си, татка си, доброму добро да прави, гледа в очи Чавдара и др.

Националната съдба на народа също така обуславя някои характерни различия в лексическия състав на стила. Вековното османско робство обяснява наличието на редица

турцизми в българския фолклорно-песенен стил (аргатин, чорбаджия, гурбет, байрак, сердарин), които рязко го отличават от руския.

Ако в областта на лексиката ясно се набелязват националните различия в руския и българския фолклорно-песенен стил, то в областта на синтаксиса отново се открояват редица типологично сходни моменти, възникнали върху общофолклорна синтактична основа — лирични обръщения към природата, съдбата, майката („Ты прости, прости, полянушка“, „Ох, ты доля, моя доля“, „О, тогаз, майко юнашка“), повторения на едни и същи думи в рамките на отделен стих („Встань, встань, встань ты — сонливая! Встань, встань, встань, ты — дремливая!“), „Раждала, ражда и сега... хранила, храни и днеска“) или в два последователни стиха:

Одумал ты думушку эту,  
Одумал с сырою землей.

За Чавдар, страшен хайдутин,  
за Чавдар, вехта войвода. —

или твърде характерните за българския фолклорно-песенен стил повторения на думите в края на единия и началото на другия стих:

Че станах ази хайдутин,  
хайдутин, майко, бунтовник.

Кажим им, майко, да помнят,  
да помнят, мене да търсят. —

синтактични паралелизми, най-често с начална анафора:

Родителям был ты советник,  
Работничек в поле ты был.

с левове златни на чело,  
с иглянки пушки на рамо.

В пролетарската поезия фолклорно-песенният стил почти не се използва, тъй като тя изцяло се насочва към живота и борбите на работническата класа, скъсала до голяма степен със селския бит и фолклорните традиции. От друга страна, тази поезия вече отразява нови революционни идеали с широка интернационална насоченост, докато фолклорът е свързан най-тесно с националните традиции на народа.

И така типологичните аспекти във фолклорно-песенния стил на руската и българската революционна поезия са най-пълно изявени през втората половина на века, когато революционномодератичната интелигенция както в Русия, така и у нас възприема селото като главна революционна сила, разчита на неговата активност и се старее да му въздейства; доближавайки се до собственото му естетическо виждане. Най-слабо този стил е представен в пролетарската революционна поезия, насочена към нов революционен хегемон.

\* \* \*

Третата разговорно-битова стилова линия дава също така възможност за редица типологични съоставки, но за разлика от фолклорно-песенната не толкова в областта на стиловете тропи и художествения синтаксис, колкото в областта на лексиката. Неговото развитие също е обосновано от редица културно-исторически фактори. В руската декабристка поезия този стил е представен твърде ограничено, тъй като още от епохата на класицизма той се допуска главно в ниските жанрове на комедията и сатирата, а декабристката поезия изцяло е пропита от висок граждански патос и сатирата не е развита като самостоятелен жанр. Разобличителните творби на Рилеев, Бестужев, Пушкин не излизат във рамките на високия стил и епитетите, разкриващи отношението на поетите към народните врагове, са също така издържани в твърде висок стил регистър: надменный временщик, и подлый, и коварный, тираны мира, гордый край разврата, дерзостный порок и др. Дори остроумните епиграми на Пушкин, написани в разговорно-битов стил, възникват върху чисто литературна, а не народна лексическа основа и това особено ясно проличава в характера на разобличителните епитети с тяхната ясно изявена книжна семантика: „всей России притеснитель, губернаторов мучитель, человек без чувств, без чести, кочующий деспот“. Този чисто литературен езиков пласт е лесно обясним, тъй като самите поети декабристи, дворяни по произход, са твърде

далеч от чисто народната реч и самият Пушкин започва да я въвежда в литературата значително по-късно, и то в творби с друг жанров облик.

Единствено в басните на Крилов навлиза един лексически пласт от снижена народна лексика (свинья, навоз, продойник и др.) и фразеология („ободрал его как липочку“, „отколе не возьмись“, „с натуги лопнул“, „болван-болваном“) и със синтактичен строеж на фразата, следващ естествения ритъм на народната разговорна реч:

„Ну что, брат, каково делишки, Клим, идут?“

(В ком нужла, уж того, мы знаем как зовут.)

„Делишки, барин? Да не худо!“

„Так оттого-то ты так весел, так поешь?“

Ты, стало, счастливо живешь?“

Но тъй като много от басните на Крилов са със стеснен битово-поучителен характер, то този стил все още не може да се вземе като широк характерологичен белег на революционната поезия от този период.

Разговорно-битовият език в българската революционна поезия, напротив, възниква изцяло върху народна основа, тъй като през първата половина на XIX век все още няма изграден литературен език с разграничени в него стилови пластове, а първите ни български стихотворци са здраво свързани с народната, все още често диалектна разговорно-битова реч. Поради това и този чисто народен езиков пласт заема значително по-голямо място в българската поезия от този период в сравнение с руската. Особено широко го въвежда в творчеството си Петко Славейков.

В лексическо отношение българският битово-разговорен стил се характеризира за разлика от руския с редица чисто народни думи: з а р ъ ч а л, п р о д у м а л, с т о - р и л, в р а з у м и л, о в ч а р и, к о п а ч и, п р е м е н и, к а к т о и с л, н а р о д н и п о с л о в и ц и и п о г о в о р к и или други фразеологични съчетания: „Добра е на глед, а е т и - к в а на п л е т“, „мухи да лапа“, „той лай и хапе като псе“ и др.

Разговорно-битовият стил от този период съдържа и редица турцизми, битувачи в живота ни разговорна реч: х е к и м, р у ш в е т, а л њ ш - в е р и ш, ч а р ш и я, в е р е с и я, а в д ж и я, х а й л а з и, д е м б е л и, к и р а д ж и и, а н г а р и я, с е и р, к е ф и др. Следвайки естествения ритъм на речта, този стил в интонационно отношение е твърде разнообразен. В басните на Петко Славейков той звучи с известна патриархална дидактичност с ясно формулирана от поета поука: „Момчета, работете на младост, да не говейте на старост“, в поучителните му стихове получава особено непринудена насърчителна интонация: „Хади, братя, хад, дружина“, а в хумористично-сатиричните му стихотворения придобива лексико-стилистичния колорит на битова кавга: „Кекавий дъртелю, мършавий петелю, стига вино пука, стана като кука.“

\* \* \*

Различията в разговорно-битовия стил на руската и българската революционна поезия решително намаляват през втората половина на века, тъй като за разлика от дворяните революционери, които са все още твърде далеч от народа, руските революционни демократи всячески търсят път до неговото съзнание, за да могат непосредствено да му въздействуват и да активират революционните му сили. Ето защо в разговорно-битовия стил на руската революционна поезия от този период вече твърде широко навлиза един чисто народен лексически пласт, използван най-често в битовите сценки от живота на селянина с характерния за тях жив разговорен диалог:

Здравствуй, родная. — Как можется, кумушка!

Все еще плачешь, никак?

.....  
Как же не плакать? Пропала я, грешная.

Душенька поет, болит.

(Некрасов — „В деревне“)

Народната лексика широко навлиза в битово-разговорния стил и когато поетът го използва с пропагандно-възпитателна цел, за да изясни на народа смисъла на свързани със съдбата му социалнополитически събития, например половинчатия характер на реформата от 1861 г., провъзгласила освобождаването на селяните от крепостното право:

Ну, чиновникам читать,  
Да крестьянам толковать,  
Что та новая неволя  
Волюшка и есть.

(Огарев — „Жил на свете“)

През втората половина на века твърде широко се развиват сатиричните жанрове и в тях народният разговорно-битов стил е представен още по-широко, като в тази си функция той често твърде много огрубява, изразявайки чрез характерни за езика на народа остри разобличителни изрази ненавистта му към социалните му врагове: кровопийци, изверги, хищници, ситая падалъ.

От друга страна, главно в руската народническа поезия продължава да се употребява и литературният разговорен език, главно в жанровете на затворническата поезия, отразили ужаса на затворническия бит и непосредствените преживявания, размисли и спомени на лирическия герой. В този случай стилово-разговорният колорит на речта се достига не толкова чрез подбора на народни думи и изрази, колкото чрез стиловата интонация и синтактично ритмичния строеж на фразата, приближаваща се до живата разговорна реч:

Он ждет, по камере нетерпеливо ходит.  
То остановится и слушает: идут?  
Гремят ключи, тюремщик уж подходит...  
Ах, это рядом!.. Тотчас поведут!  
Сосед ушел..

(Снегуб — „Живое кладбище“)

В българската поезия от втората половина на века народният разговорно-битов стил също така се свързва с картините, разкриващи тежката участ на селянина както преди, така и след освобождението на България от османско иго:

Турци тейка ти убиха,  
братята ти и двоица  
полежаха, па изгниха,  
отровени в тъмница.

(Ботев — „Странник“)

И лучец еж,  
волица пий  
и пак поглеж.  
Дий, краста, дий!

(Яворов — „На нивата“)

В сатиричната си изява битово-разговорният стил както в българската, така и в руската революционна поезия значително огрубява, като в него се допускат дори открити ругатни, насочени срещу българските чорбаджии, попове, демагози лъжепатриоти и народни изменници: диванета, простаци, идиоти, осли, магарета, кранти, псета, свини, говеда и т. н., като към тези прозвища твърде често се прибавят и допълнителни презрително-оценъчни епитети: прости крактуни, тлъсти попове, гнусни шарлатани, кални вестникари, продажни свини, скотско племе, кучешки сине, хърлежи вонещи. В този стил и сега, както през предишния период, продължават да се включват и редица турцизми: хайлази, серсеми, мекерета, чакъни, келеш, гюбре.

Същевременно още през епохата на Възраждането разговорно-битовият стил на българската революционна поезия започва да се изгражда и върху литературна основа и с това той също типологически се сродява с руския. Той твърде широко навлиза в

поезията на Ботев в стихотворения с различен жанров характер — дружеско послание, лирична изповед, философско и гражданско кредо:

Добро ли сме, зло ли правили,  
потомството нази ще съди,  
а сега — дай ръка за ръка  
и напред със стъпки по-твърди!

(Ботев — „Делба“)

Подкрепи и мен ръката,  
та кога встане робът,  
в редовете на борбата  
да си найда и аз гробът!

(Ботев — „Моята молитва“)

И все пак в тази му изява разговорно-битовият стил все още не се е оформил като самостоятелна естетическа система. В него се промъкват, от една страна, чисто народни думи и изрази, а, от друга, липсват разговорните синтактични конструкции с преноси, пунктуационни паузи в средата на стиха и др., твърде широко изяви в руската революционна поезия.

\* \* \*

В пролетарската поезия разговорно-битовият стил съществено разширява своя жанров диапазон, навлизайки дори в такива жанрове като одата и поемата, за които през предишните периоди той е напълно чужд. Значително се обогатява и лексическият му състав, като в него започва да се включва и езикът на улицата, и грубото просторечие, и ругатните, и особено професионалната лексика, пряко свързана с работническия бит: завод, кранье, молот, штраф, чугун, котел, ремни, канва, колесо, станок.

В синтактично отношение той продължава да се изгражда със структурите на живата разговорна реч, като в интонацията му зазвучава и битовото просторечие:

Слъхал? — Слъхал!

Видал? — А не видал!

Подумай: наша, брат, рабочая газетка.

.....

Чай жиру не придасти хозяйским-то горбам!

Да, кой кому и по зубам.

(Д. Бедни — „Газета“)

В българската пролетарска поезия разговорно-битовият стил не търпи такива резки промени, защото и вулгаризмите, и просторечието се срещат още през предишните периоди, а професионалната работническа лексика почти липсва, тъй като в началото на века, когато се създава социалистическата ни поезия, все още нямаме изградена работническа класа, а пролетарската ни поезия от епохата на Октомврийската революция вече отразява не толкова тежкия професионален бит на работническата класа, колкото нейния революционен устрем, и то по-скоро в широк интернационален аспект. И през този период най-широко разговорно-битовият стил е представен в сатиричната ни поезия, като запазва същата си груба лексика, както през предишния период: скот, добиче, бездушна кранта, конска мутра, лукова глава, вестникарска сврака, тлъста и гнойна свиня. Дори някогашните турцизми, характерни за стила на Каравелов, възобновяват своята сатирична функция: махзари, потури, арнаутин, мерак, келепир и др.

В интонационно отношение този стил вече е много по-близък до интонациите на живата разговорна реч с една нова по тип синтактично нахъсана фраза, особено добре изявена в поезията на Смирненски в творби както със сатиричен, така и със социално-битов характер:

— Къде го бе? Ей го!... — Настъпи ме ма!

— Да беше седяла тогава дома!

— Това е пак Кирил. . . Малинов пък туй?

— Внимавай, по хорски обуца не плей! —

(Смирненски — „Баварският крал в столицата“)

и вече със съвсем друга стилова интонация:

— Виж, татенце, ябълки, колко червени!

Да купим и ние, да идем натам. . .

— Съвсем ги не бива. . . горчиви. . . зелени. . .  
и четири лева един килограм.

(Смирненски — „Покупки за празниците“)

Разговорно-битовият стил преминава през всички етапи от развитието на руската и българската революционна поезия, като съотношението между неговата литературна и фолклорна изява се осъществява по-скоро в обратна, отколкото в пряка пропорционалност — от литературната към народната в руската и от народната към литературната в българската поезия.

Набелязаните стилови линии далеч не изчерпват спецификата, богатството и многообразието на националната им художествена изява, а само открояват типологично сродните елементи в тяхното развитие, включващи ги в широките процеси на общо-жанровата, литературно-историческата и фолклорно-песенната типология.