

## „ЦИКЪЛЪТ“ В ПОПУЛЯРНИТЕ ЧЕТИВА ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

ЛИДИЯ МИХОВА

### ЕПИГРАМА КЪМ ЧИТАТЕЛЯ

Кой Клодъщк днес не възхвалява?  
Но всеки ли четя го? Не!  
Е, стига ни по-малка слава,  
но всеки ни четат поне!

Подтекстово епиграмата подразбира разминаването между критическата компетентност и вкус, от една страна, и читателските по-непретенциозни изисквания, от друга; отдавнашната дилема пред твореца — да пише за читателя или за критика?

Подобна дилема авторите на популярни четива не познават. За тях тя е решена веднъж завинаги в полза на читателя. Издателите на книжки за народа имат скромната задача да заинтригуват обикновения, некомпетентния (често полу- или съвсем неграмотен) човек от народа. Авторите на популярни четива са се задоволявали с по-малката известност и слава за сметка на повечето читатели. (Факт е, че името на Хр. Шмидт остава неизвестно за болшинството почитатели на неговите произведения през Възраждането.)

Анонимността, която съпътствува нерядко „треторазредната“ литература, не е случайна. Тя се корени в характера на феномена „народни книги“ и засяга различни равнища на неговото съществуване — генезис, стилистика, комуникативност и пр.

Проблемът за комуникативността е сред най-сериозните за „несериозното“ според строгите критици творчество. Съотнесени към общоважещи стойности, тези четива третират „вечните“ теми. Усвояват мотиви, сюжети, интриги и творчески ги осмислят в съответствие с националната култура и среда — етнически, социално или професионално обусловена. Те са лесно размножими и приемани в един нов, различен от създалия ги, контекст. Не е трудно да бъде названа и още една тяхна особеност — честото придържане към принципа на „серията“, афинитета към „цикличността“. При това, трудно е да разграничим причината от следствието. Дали принципът на серията поражда огромната комуникативна сила на популярните четива? Или тяхната комуникативност извиква цикличността? ...

*\* „Това е литературно произведение, което е било крайно незадоволително. Но читателят на календари не иска да знае, че това нещо наистина е станало или че би могло да стане; вече има двойствен интерес; той търси потвърждение, че това обикновено става относно това, че трябва да се случи. На него не му е било до действителността.“*

К. Чапек

Особено популярен сред народа през Възраждането е образът на Богородица и чудесата, извършени от нея. Допадала е идеята, че Божията майка е способна да

помогне в беда и при изкуплението на греховете на грешния мирянин; Чудесата на Богородица се разпространяват и в сборниците със смесено съдържание, и в устните разкази — притчи. През 1817 г. Д. Филипович предлага на българските читатели първото печатно издание на „Чудеса пресветая Богородици, преведени от книга Арматалон Сотирия на български език ради полза-поучения и спасения рода християнскогѹ“. Книгата съдържа 64 разказа за Богородичните чудеса.

Заглавията на отделните разкази са обстоятелствени и обхващат основната сюжетна линия: „Сказание как ослепели евреите и как била отсечена ръката на един, а когато повярвал, ръката му била изцелена от Богородица“, или „За една калугерица, която си избола очите, за да учува чистотата“, или „Заради един слепец, щому се очи отворили от чудотворна вода пресветая Богородици“ и пр. В центъра на всеки разказ е някое чудо на Богородица, която наказва и спасява. Геронте са хора от народа — калугери, търговци, селяни, девойки и старци, вдовици и имотни граждани. Чудото изпълнява функцията на развръзка. То е справедливото възмездие за грях или добродетел. Богородица, обичан за всички разкази „герой“, възпява Божията воля и възстановява нарушената християнска хармония в света. Разказите образуват „цикъл“ като всеки от тях е относително независим и самостоятелен спрямо другите. Освен образа на Богородица, обединява ги и „чудото“. Фантастичното заема централно място в този свят на благородни бедняци, покаяли се грешници, на наградната добродетел. Границите между видимо и невидимо, отвъдното и непосредственото битие, между реално и реално са подвижни. Геронте са поляризирани. Разделени са на добри и зли, доколкото подкрепят или не християнската религия, нейните правствени норми. Изведени от всекидневния живот, „случките“ имат неизменно един и същ край. Те следват една обща схема: 1. посочване на героя (евентуално конкретизиране на мястото на действие); 2. разказ за нечие прегрешение или праведен живот; 3. чудото-възмездие (наказание на грешника, който, ако се покае, чрез повторно чудо може да избегне наказанието), или награждаване на праведника. Грешниците и добродетелните са само илюстрация на идеята за тържеството на християнската хармония. Нарушавана или не, тя неизменно възстановява своя изначален „ред“.

В този смисъл чудото е логична последица от изградения в тези разкази свят. Изведено като композиционен похват, в качеството си на развръзка, то е обосновано от общата концепция и е рационализирано. Не е от значение дали разказите ще бъдат 64 или 4. Те могат безкрайно да се умножават, без това да наруши ни малко целостта. Защото независимо какви перипетии претърпяват геронте в хода на повествованието, независимо от „случката“ или каква е комбинацията от житейски ситуации, край, а също и началото са едни и същи: Защото те представят света такъв, какъвто трябва да бъде.

Всяка нова история потвърждава предходната, както и мисълта за светостта на Богородица. Такъв е и разказът за подвизите на Александър, за остроумието на Бертолдо („Високи умни хитрости Бертолдови“), в „Халима или баснословни арабски приказки, вредни за внимание, пълни с твърде хубави и чудесни случки“.

Характерна е ролята на тези четива при формирането на вкус към определен тип повествование и повествователни структури през Възраждането. Сходни са принципите при изграждане и на приказката, и на народното житие, на преводната повест или епическата песен. Същите образи-схеми, стилизирана обстановка, стремеж към доказателственост и обстоятелственост независимо от властващата условност. Срещат се и общи клиширани мотиви — перипетии по пътя на героя като корабкрушения, похищения на разбойници, пирати, извършена подлост от врагове или нечисти сили, мнима смърт, узнаване и пр. Но превратностите са по правило „външни“. Подтиците за извършване на съответната постъпка също идат „отвън“ или „от горе“. Това е явяването насън, героят чува глас „свише“. Както в античния роман нещата са в ръцете на Съдбата, така и в популярните четива от по-късно време решаваща е Божията намеса или случайността, която далеч не е случайна. Основа-

телно една сръбска изследователка поставя въпроса за проблематичността на по-дълбата на популярните четива на „светски“ и „религиозни“<sup>1</sup>. Проблемът за „цикъла“ е присъщ и на поместените в Забавника на К. Огнянович „Нравоучителни повести“. Те имат притчово-анекдотичен характер и се родят с кратките разказвателни форми повече, отколкото с повестта в ози и вид, в който се налага в новобългарската жанрова система през 60-те години на XIX в. Повестите имат ясна фабулна схема и задължително изведена поука. Отсъствува конкретизация на обстановка. Образите са представени като схеми, носители на определена идея. Идеята е назована и в заглавието на всяка повест и подсказва проповядваната добродетел: „Любов камто истината“, „Гнусност камто лъжата“, „Полза от мълчаннието“, „Похвални черти благородства“, „Сила на детинската любов“, „Безразсудното осуждение“ (справедливост и всеопрощавашо милосърдие) и пр. Функцията на тези повести на нравствено четиво е подчертана. Поуката, изведена в началото, края или средата на разказа, е обединяващото ги. А то е „извън“ самите разкази като такива. Алегорията също е разбулена чрез авторското обяснение. И ако при разказите за Богородичните чудеса заглавията са пряко свързани с основната събитийна линия, то в Забавника на Огнянович са обвързани с идеята, с проповядваната морална норма<sup>2</sup>. За Г. Гачев те илюстрират на еволюцията на заглавието във възрожденската книжнина, като отразяват процеса на „влизане на идеята в образа“ и подготвят „изчезване(то) на абстрактната идея и формиране(то) на художествена идея“<sup>3</sup>. Освен това, повестите на Огнянович с подчертаната си анекдотичност загатват появата на един нов изобразителен принцип, който позволява „представянето на нещата в техния автентичен вид, в тяхното реално битие, във формата на тяхното непосредно съществуване“<sup>4</sup>.

Малко по-особена (но като функция на разказа не по-различна) е ролята на „чудото“ (необходимата случайност) във „Високи умни хитрости Бертолдови“ (1853), книга, влизаща в състава на най-четените в Европа популярни произведения. Още в предисловието преводачът подчертава какво читателят НЯМА да намери в разказите за Бертолд, а то е „големите измами Одисеови“, испитанията Александрови“, „разорението Картагенино“, „войнството Ксерксово“. . . Макар и да нямат обаче нищо общо с героичните исторически повести за знаменити люде, разказите за Бертолдовите хитрости са не по-малко любопитни. Като разграничава Бертолд и неговите приключения от споменатите, преводачът в същото време ги поставя в един ред. Защото чудесното, неповседневното е в основата и на тези разкази. С право от читателя се очаква да се „почуди“, „но и да се изуми“. „Чудото“ тук е в друго. Герой на разказа е не легендарна личност, смяяла света с войнски подвизи или чудодейна мощ, а един „селачанин“, при това и грозен.

Последвалите разкази за хитростите на Бертолд можем да разделим основно на разкази-диалог и разкази-случки. Първите разясняват някаква категория или предмет, а също набелязват завръзката в следващия епизод-случка. Това е подсказано и в заглавията на всеки „разказ“: „Хитрост Бертолдова“, „Царьо са разгневява с жените, а Бертолд се радува“, Царицата праща да иска Бертолда от Царя, за да го види“ и пр.

Обяснителното заглавие е сигнал за съдържанието или нравствената поука и в „Халима“.

Във всички тези четива властвува и обединява една тоталитарна идея — било за непогрешимостта и светостта на Богородица, било за героизма и войнската доблест на Александър Македонски, било за остроумието на Бертолд.

Всички необичайни поврати в развитието на фабулата съвсем не са неочаквани за читателя. Напротив. Те потвърждават първоначалната идея.

<sup>1</sup> Огнянович, К. Забавник за лето 1846. Цариград, 1845.

<sup>2</sup> Z a č e v i ć, D i v n a P o v i e s t h r v a t s k o j k n j i z e v n o s t i. K n j i g a I. Z a g r e b, 1978, p. 510.

<sup>3</sup> Г а ч е в, Г. Мекреното развитие на литературата. С., 1979, 273—274.

<sup>4</sup> Н и ч е в, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

„Всъщност книгата се чете от практически подбуди (тук е необходимо да се изследва защо някои подбуди се срещат повече от други), а се предпочита от художествени съображения“.

Грамиш

Италианският естет докосва въпроса за утилитарния характер на литературата по принцип. Жизненопрактичната нагласа на възприятието по отношение на популярните четива е особено засилена. Резултат е от желанието да се извлече практическа „полза“ (най-често поука) от прочетеното.

Дидактичният момент е един от водещите в книгите за народа. Той е в пряка зависимост с принципа на цикличността. Най-често обединяващото цикъла идва „отвън“. Подборът и комбинациите на сюжети, герои, мотиви или ситуации трябва да подкрепи общата дидактична идея.

Като „фрагменти“ на едно цяло, като „сerii“ са организирани и онези четива, които не влизат в състава на „фикционалната“ книжнина. Многобройните книжки с правила за добро поведение, писмовниците, нравствените и поучителни четива следват подобна постройка. Известната „Христоития“<sup>5</sup> посочва на „любезните прочитатели“ и им разяснява обстояно, с примери от живота на исторически личности (Аристотел, Диоген, Омир и пр.), „С какво благочиние трябва да поменуваме между человетецте“, „Какво благочиние трябва да имам в облеклото си“, „Какъв благочинен ход или вървеж трябва да има човек“ и мн. др. Практическата мъдрост, извлечена от годишните алманаси на Б. Франклин, прави „Мудрост доброго Рихарда“ (първоначално преведена от Г. Кръстевич) една от най-четените книги през Възраждането. Под формата на разговор между отец Абрахам и американския народ, по време на една разпродажба, са поднесени основните постулати на новата личност — буржоата. „Времето е пари“ — заключава Б. Франклин, а неговият „подставен“ герой разказва пред мюзинството, тълкува народните мъдрости, пословици, създава собствени, за да изведе на преден план въпроса за благоденствието и неговите съпътници — пестеливостта, труда, предвидливостта, честния скромнен живот, постоянството и точността и накрая един премерен оптимизъм, съчетан с енергичност и вяра в собствените възможности. Нови епизоди и редакции са включени в изданията на П. Р. Славейков, К. Фотинов (в „Български книжици“); сентенциите от книгата влизат в кувари и календарчета.

Принципът на серията действа и във възрожденските песнопойки. Песните от песнопойките през Възраждането съответствуват по функции и съдържание на съвременната популярна песен с всичките ѝ разновидности — от любовно-драматичната или шеговитата, до граждански ангажираната. Създава се и друг тип песен — по конкретен случай или повод. Такъв характер имат „Песни пяти в различни случаи у българското в Пловдив училище“ (1847), издадени от Й. Груев. Те изпълняват функциите на „служебна“ поезия. Често неин повод са и незначителни локални събития или битови случки. В този случай, функциите им се свеждат до своеобразен „фолклор на средата“<sup>6</sup>.

Мотивите, поетическият „арсенал“ на популярната песен, се срещат и в „сериозната“ поезия на времето. (През Възраждането разликата между онова, което вълнува подготвеният от „средния“ читател, особено от гледна точка на историческата перспектива, се оказва често незначителна.)

Понякога една и съща песен попада в различни сборници. При това тя претърпява т.нар. префункционализиране в зависимост от общата „концепция“ на книжката. Случва се песен, създадена като просветителска, в рамките на друг „цикъл“, друга „серия“, да добие нов смисъл и функциите ѝ да станат революционизиращи.

Един типичен пример за преакцентировката, която получава произведението в процеса на своето битуване, предлага стихотворението „Отечество“. Поместено е

<sup>5</sup> Кръстевич, Г. Христоития или благоирание. Бел., 1837.

<sup>6</sup> За съдържанието на термина вж. Maciejewski, A. Folklor środowiskowy. Formy literatury popularnej. Wrocław, 1973.

първоначално в „Месецеслов или календар вечний“ на Хр. Костович Сичан-Николов през 1842 г. Негов автор е Иван Богоров. В началото на 60-те години на XIX в. стихотворението се среща в два стихотворни сборника — в „Песнопойче“ (1860) на Никола Геров и в „Гуслица“ (1862) на Ради Ив. Колесов. Просветителското въздействие на оригинала се „трансформира“ в революционизиращо. В редакцията на Н. Геров стихотворението „от повик за избавяне от „темнатата“ на невежеството и безкнижието се превръща в стихотворение, насочено срещу поддръжниците на духовното и политическо безправие“<sup>7</sup>. Участник във въстанието на Н. Филиповски от 1856 г., Р. Ив. Колесов, притежавал и „Месецеслова“, публикува втората „редакция“ на „Отечество“ в своята сбирка. Утилитарният подход към творбата води до появата на редакторски варианти в сферите на личната, индивидуалната художествена дейност.

Социално-културните и политическите условия в България през XIX в. благоприятстват разпространението на песента. Създават се „шедьоври“ на бунтовната песен. Чинтулов, талантливият „поет по призвание“, се обръща към един популярен жанр, за да създаде неговите „високи“ образци.

Освен идейната преакцентировка, която могат да получат някои творби, попаднали в нова „серия“, възможно е и да променят своя книжовен статут. Границите между „високо“ и „ниско“, „изящно“ и „популярно“ през Възраждането са лабилни. Едно и също произведение битува в различни сфери на комуникация. Произведения на литературата битуват като фолклорни (случая с Ботевите стихотворения), а произведения на колективното творчество се срещат в авторски сборници като „стихотворения“.

Въпросът за авторството и тук се явява вторичен. Съществени са колективните оценки и стойности, общоваещите истини. Миналото в тези произведения по правило е героично, сегашното — безславно, а бъдещето — трябва да се поучи. Славейковите любовни песни възпяват не конкретната любима — Драгана, Гроздана или Сийка, а любовта изобщо. В Чинтуловите бунтовни песни обект на възхвала е не конкретният юнак, а герончното, юначеството въобще, борбеността, безстрашието като нравствени категории. И верността в любовта, и геройството са изява не на индивида, а са изведени като стойности общовалидни, неподвластни на реалното, конкретно време. Това предопределя и комуникативността на произведенията, силния им резонанс сред читателите, тяхната дидактичност. Възможно е едновременното екзистирание на различни речевни пластове, на разнородни стилистични прийоми. Наред с фолклорните клишета и формули се срещат сантиментални обръщения, поетични „арсенали“ на романтизма. . . Но стиловата и речевата многопластовост е без особено значение. Съществени са общите надхудожествени и надлитературни ценности, възпети в отделната творба и в цикъла като цяло.

Във възрожденските песнопойки (печатни или ръкописни), в календарите с песни можем да открием почти всички актуални събития и „герои“. Но в тях конкретното и актуалното е ориентирано към „вечните истини“. Оттук и своеобразната „поука“ и „практична“ насоченост на тези творби. Именно във „вечното“, общовалидното се съдържат „заряда“ на популярните четива, които им позволяват непрестанно да се умножават.

И житията, и приключенските четива за народа имат обща композиционна схема. Тяхната фабула може да бъде дву-, едно-, или многоепизодна. Колко ще бъдат „серияте“ е без особено значение за самия „разказ“. Важното е те да отговарят на общата идея и да се вмести в изискванията, наложени от общата схема.

<sup>7</sup> Л е к о в, Д. Литература, общество, култура. С., 1982, с. 63.

Затова и цикълът в популярните четива е различен от цикъла и характера на цикличността в произведенията на „високата“ литература. Той е от друг порядък.

В задълбоченото си тълкуване на Йовковата разказвателна техника И. Панова посочва склонността на Йордан Йовков към циклите и цикличността. При него; подчертава изследователката, „образи и теми си взаимоотекват“, а „обстоятелствата и епизоди се напомнят едни други“. При това „структурата е свободна от „принудата“ на причинно-следствен строеж и няма теснотата на свързаната фабула, която налага на читателя своята логика, своята необходимост“<sup>8</sup>.

Онзи „луфт“, оставен от автора, за да действуват в него асоциациите и паралелите, предоставя голяма интерпретаторска свобода на читателя. В популярните четива той отсъства и в случаите, когато липсва фабулна връзка между „епизодите“. Но отсъствието на „луфт“, който би трябвало да освободи читателското въображение, съвсем не означава, че то е ограничавано. Напротив. Само характерът му е различен. Читателят може да не „доизгради“ белите петна, които в популярните текстове по принцип липсват. Но той притежава правото да фантазира, да се потопи в една необичайна история и паралелно с нейното развитие да прави своите аналогии, съотнасяния спрямо себе си и спрямо света, какъвто е и какъвто трябва да бъде. И още нещо. Колкото по-неповседневен, необикновен е „света“ в популярните четива, толкова паралелите и аналогите, които прави читателят, зачестяват.

Особено характерни в това отношение са различните жанрове на астрологията — Зодиаци, Съвновници, Трепетници, Питни за „гледане на щастие“ и пр. Парзарният им успех се основава на манипулирането със съкровеното човешко желание да узнае нещо за СВОЯТА бъдеща съдба. Читателят на хороскопи има възможността да участва в „игра“, чието главно действащо лице е самият той. Хороскопът се оказва „таблетка с висока концентрация“ — по сполучливите думи на Д. Зачевич<sup>9</sup>. Тя му предлага безкрайни комбинации, свързани с интимни или делови живот. Почти всички жанрове на т.нар. гадателна литература са организирани като цикъл. (Та нали самото гадание като такова е възникнало като част от цикъла — вселенски, времеви, социален.) Зодиакът представлява 12-епизоден цикъл според броя на небесните знаци, предопределящи човешките наклонности и съдба.<sup>10</sup>

Тази склонност към цикличността, афинитета към „серията“, може да се разглежда и като свързана дълбоко с типа народно мислене, формиран през хилядолетията и според който времето е обратимо и нещата циклично се повтарят. Цикличното възприемане на времето — пише А. Гуревич — е свързано с особено разбиране за временните аспекти като минало, настояще и бъдеще: те не образуват строга система от последователности, а по-скоро са разположени едно след друго в единно митологично пространство. Миналото се повтаря, а бъдещето може да се предрича.<sup>11</sup>

Подобно схващане за времето вероятно е довело някои предсказатели през XVII и XVIII в. до убеждението, че събитията, предречени в стогодишния календар, известен още като Вечен, се повтарят всеки сто години.<sup>12</sup>

Произведенията на астрологията, наричани от ревностните пазители на християнския морал „дяволски науки“, а от самите издатели — „фосетически измишления“<sup>13</sup>, служат като непогрешими и авторитетно ръководство за „всички случаи“ и се ползват с особените симпатии на своя притежател. Те имат силни поведенческо-формиращи функции. Една от причините — универсалността на формулите на предсказание. По предварително зададени „параметри“ читателят може сам да определи своето място в „света“. Същевременно му се предлага и „рецепта“ за поведение. Макар и за кратко, читателят има възможността да се „потопи“ в една игра, чинто;

<sup>8</sup> Панова, И. Вазов, Елин Пелин, Йовков. Майстори на разказа. С., 1988, с. 153.

<sup>9</sup> Зачевич, Д. Ор. cit., р. 616.

<sup>10</sup> Гуревич, А. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981, с. 168 и сл.

<sup>11</sup> Кърчовски, И. Слово сказаное заради умираише. Б., 1824.

<sup>12</sup> Радов, П. Месецослов или календар вечний. Цр., 1871.

условия са недвусмислени. Обещано му е да проникне в бъдещето и да разкрие вековечните тайни. Тази съзнателно търсена илюзорност има силен хедонистичен ефект. Освобождавайки човека от „сериозното“, тя се опира и въздейства върху най-съкровено, интимното в човешкото съзнание — възможността и правото да мечтае.

Като своеобразен цикъл могат да бъдат разглеждани и предсказанията в поредните издания на някои годишни календарчета (на П. Р. Славейков, Ил. Р. Блъсков). В тях има и общ герой. В края на 60-те години Ил. Блъсков въвежда нова фигура в предсказанията. Той заменя утвърдения образ на прочутия Астроном Казимия (реално съществувал) с образ-фикция. Символичен е и „искривеният телескоп“ на Дядо Астроном, насочен не към звездите, а към земните дела.

Цикличност характеризира и структурата на календарния текст в „Нова мода календар“ (1857) и „Смешен календар“ (1861) на П. Р. Славейков. Сам изграден на принципа на цикъла, календарният текст е съставен с поредица „микро“ — цикли, обединени от обща „тема“, разработена на различни стилистични равнища. С предложеното решение Славейковите произведения в известен смисъл надхвърлят сферите на популярното, за да функционират повече като „изящна словесност“. От тях води началото си една традиция, доразвита от някои следосвобожденски календари. Традиционното календарно предсказание за всеки месец, организирано като цикъл, се превръща в „канава“ за поднасяне на „серия“ политически алегории (жанрово родеещи се с сето или фейлетона) и дори на един шеговит „роман“.

\*\*\*

Изследователите на популярните четива обикновено подчертават техния „имунитет“<sup>13</sup> по отношение на историята. Той намира израз в разработката на „вечни“ теми, придържането към „вечни истини“, боравеното с „над“ исторически дадености. В резултат конкретното е съотнесено към общото, индивидуалното става част от колективното. Така вариантността се превръща в универсална категория.

„Чудото“ в популярните „серии“, освен че е рационализирано, има и дидактичен характер.

Всеки разказ за Богородичните чудеса трябва да потвърди смисъла и необходимостта от добродетелта. Читателят се насочва към фантастичните, мистериозните разкази, за да „свери“ своята ценностна система с проповядваната идея за хармоничността на света. Освен забава (постигната чрез задържане на вниманието и напрежението със сложни перипетии и заплетена интрига) човекът от народа търси в тези четива потвърждение на своята вяра в тържеството на добродетелта и справедливото възмездие за греховността. Всекидневният живот, обществените отношения са обгърнати от абстрактния, стилизиран и фантастичен свят на МОРАЛНИТЕ, а не социалните категории. Чудото, което обикновено разрешава конфликтите, освен структурно-композиционна роля на развързка има и силна нравствено-регулираща функция. Така фантастичното носи дидактиката. Иреалното придобива активна социално-адаптивна и поведенческо-формираща роля.

Привидно създаденият само за „сладостни увеселения“ „разказ“ за Бертолдовите хитрости носи и подчертана дидактичност. Та е дотолкова незавоалирана, че авторът публикува в самия край на книгата „Достопаветни изречения Бертолдови преди да умре“. Това са изведените максими, практическата поука на четивото: „Който се е навикнал на мотиката, да не фаща копието“ или „Който иска да поздравява секиго, скоро разваля капата си“, или „който те советува, вместо да ти помогне, не е добър приятел“.

В „Халима или баснословни арабски приказки“, най-чудните от всички „разкази-цикли“, практическата назидателност отново не отстъпва пред иначе искрено желание на издателя (Ив. Мънзов) да „подкачи читателя на любовитството, щото

<sup>13</sup> Z a č e v i ć, D. Op. cit., p. 392.

да иска да я прочете от край до край и да се ненасити на прочитанието ѝ. "Той си позволява да се намесва в хода на разказа, за да обясни, констатира или окачестви. А под линия присъствуват дълги обстоятелствени разяснения на моралните поуки на съответния разказ или епизод.

Цв. Тодоров нарича „Хиляда и една нощ“ — „царството на хората-разкази“<sup>14</sup>. Изследователят търси свойствата на психологическата причинност в произведените и ги свързва със „сказуемостта“, характеризираща този тип литература.

В популярните четива всяка нова случка, герой или ситуация е повод за нов разказ. Но не и сам за себе си. Подчиняваща е универсалната идея, която е изначална и безкрайна може да се възпроизвежда в различни форми. Възможността ѝ за безконечно повторение и умножаване потвърждава принципа на целостта, на цялостта, завършен още преди да е започнал.

В класическия съвременен разказ (указано) престъпления и престъпленията са

Тодоров

Тодоров

Тодоров

Тодоров

Тодоров

Тодоров

<sup>14</sup> Тодоров, Цв. Поетика на прозата. С., 1985, 46—47.