

Лидия Михова

За статута на популярните четива през Възраждането

Изследователите на популярно-културните (респ. литературните) явления ги разполагат в една погранична зона между фолклора, от една страна, и „високите“ пластове на културата, от друга¹. Тази зона е многообемна и поливалентна, а с ред свои прояви спорна и оспорвана. Състоянието на погранично съществуване на популярното творчество има за резултат често прекрочване на границите, преминаване на произведението от една сфера на комуникация в друга — от „високата“ (която може да бъде назована и оформена, официална, „изящна“) в популярната, а също и във фолклорно обръщение. При ориентирането в тези сложни и динамични отношения между различните пластове на културата — фолклорен, популярен и „висок“, на помощ идва едно, налагашо се в съвременните културологични изследвания, разбираше, че опозицията „сериозна/масова“ литература (респ. култура) не е разнзначна на отношението „високо/ниско“². Проучването на популярното творчество трябва в този смисъл да отчита собствените му стойности и послания в съответния историко-културен и естетико-художествен контекст.

Често пъти рецептивните характеристики на едно произведение се считат за достатъчни при включването му в кръга на популярното творчество. Но ако приемем, че критерий за „популярност“ са единствено широкият социален адрес, сферите и способите на разпространение, можем да подведем под знака на популярното значителен брой произведения, които не му принадлежат. Тук би трябвало да отнесем почти цялата българска литература, създавана по време на националното възраждане, както и голяма част от фонда на световната литература, появила се по

¹ Диневков, П. Между фолклора и литературата. С., 1978; Базанов, В. От фолклора к народной книге. Л., 1978; V. Maciejewski. 1973, Folklor sredowiskowy. Formy literatury popularnej. Wroclaw, 1973; Pavlicic, P. Pucka, trivijalna i masovna knizevnost.—Trivijalna knizevnost. Belgrad, 1987; Zacevic, D. Povijest hrvatskhe knjizevnosti. Zagreb, Knjiga 1, 1978.

² Сапарев, О. Комуникативни характеристики на популярните жанрове. — Литературна мисъл, 1988, кн. 1.

време на активни обществени движения и борби и адресирана според изискванията на момента до максимално широк читателски кръг. Ще срещнем трудности и при дефинирането на немалка част от нееднородните прояви и сфери на действие на популярното творчество. А то е и при произведенията, които обслужват културните и (или) литературни интереси на една общност с членове, обединени по възраст, социален, професионален, съсловен, класов или териториален признак. Към края на 80-те години на XIX век в България се забелязва известна „специализация“ на популярното творчество — резултат от настъпилата по-ясна диференциация на човешките дейности. Тя намира израз в изданията на алманаси и календари на различни партийни, професионални, възрастови групировки. Възрожденските песнопойки, адресирани до, общо взето, недиференцираното понятие „народ“, са заместени от песнопойки за „ергени и моми“, от „войнишки“, „любовни“, „бунтовни“, „ученически“ сборници с песни.

Характерът на възприемащата среда също не може да бъде единствен и надежден аргумент за определяне на едно произведение като популярно. В този случай сме изправени пред възможната множественост на рецептивните ситуации, в които попада едно произведение, а също и читателят.

Не е за пренебрегване и проблемът за литературата (творчеството въобще) като НАМЕРЕНИЕ. Не са намерили още своето адекватно място в българската литературна история автори като Бачо Киро Петров, Ал. Пискулийски, Кр. Пишурка и немалобройната група „даскалски“ поети. Разминаването на техните творчески амбиции и несръчното им осъществяване е факт, но той не е достатъчно основание произведенията им да бъдат разглеждани като популярно творчество, още повече че последното също има своите добри образци, а и „шедьоври“ (у П. Р. Славейков например).

Сходствата между поетиката на някои произведения, вече литературна история, и тази на продуктите на съвременната масова култура също не са критерий за определянето им като популярни. Касае се за исторически сложил се естетическа позиция и решение, принадлежащи на „сериозната“ литература.

Така отграничаването на популярното творчество от „изящната словесност“ би трябвало да държи сметка за цял комплекс от фактори, който засяга и сферата на поетика, и принципите на оценка, и отношението към традицията, и естетическото (освен социалното) функциониране. В пресечната точка на различните параметри, изведени от съответния подход и анализ, може би ще намерим отговора на това, „що е популярно творчество?“ . . .

* * *

„На простите хора сяко ново нещо се чини необичайно, ако ще би и най-умно и право да е“ — четем в една книжка със заглавие „Извод от съветите на здравий разум“ (1863). За сходна особеност на възприятието у „средния“ читател, свързана с удовлетворение чрез узнаване на познатото, навежда и в своите спомени за дядо си Ат. Илиев: „Особено любима книга му бе „Месецо̀с̀лов“, или календар Вечен от Сичан Николов (1840), която хубаво подвързана винаги му стоеше до възглавницата на миндера. . . И сега — аз явно забелязах това — драго му беше да слуша мене, като му чета нещо, което му беше ОТДАВНА ПОЗНАТО“³ (к. а., Л. М.).

А познатото за българина през Възраждането в повечето случаи се свързва с фолклора.

Новобългарската литература и книжнина се създават във време на активни национални и социални движения. Това обуславя нейната „масовост“, демократизъм и утилитарност, присъщи и на „високите“ ѝ образци. Поетиката на тези произведения асоциира с поетиката на предхождащи или следхождащи продукти на популярното творчество. Изграждането на жанровата система на новобългарската литература изисква опирание на устойчиви конструкции и норми. Народната книга се оказва онази „благодатна област, където напрежението между произведение и жанр не съществува“⁴. Изпитаните вече модели и стереотипи трябва да послужат за норма. Тя на свой ред може да бъде нарушена, да еволюира и да бъде запълнена с нови съдържания, стойности и послания в българската среда и култура.

На базата на общност с фолклорната художественост възрожденският читател е въвеждан в сферите на художественост от нов тип — литературната. Сложен и противоречив, този път от фолклорно към литературно съзнание се оказва ефикасен.

Подчертаната културно-моделираща роля на популярните четива, способността им да предлагат образци и модели асоциира със свойството на фолклорната култура да формира нормативен по характер модел на света в човешкото съзнание. Народните книги — календари, песнопойки, популярни жития, легендарни исторически повести, гадателните книжки, нравоучителните четива и пр. застъпват жанрове, сюжети, мотиви, похвати вече познати. Схематизацията на образите, стереотипните описания, фабула, развиваща се по приказните закони в повествователните популярни четива, се свързват с характерна за поетиката на фолклора черта — желание да не се противоречи на нормата, конвенционалност.

³ Илиев, Ат. Спомени. С., 1929.

⁴ Тодоров, Цв. Поетика на прозата. С., 1985.

Популярното творчество, както и фолклорната културна система са „отворени“ за прониквания отвън. Съчинителят обикновено адаптира заетия текст към подготовката, вкуса, ценностната ориентация на „средния“ читател. Това явление (което подразбира и т. нар. побългаряване) е сходно със съдбата на „странстващите мотиви“ във фолклора, които битуват в регионалната култура във форма, съобразена с нагласата на възприемателя.

Освен това една от отличителните черти на популярното творчество е свободното и смело „боравене“ със заемки от разнородни стилони, езикови комплекси. В песнопойките безпрепятствено шествуват и образи от гръцката митология, и от славното българско историческо минало, от юнашкия епос, за да бъде възпят подвигът на съответния съвременен войвода или юнак. Така Крум и Шишман, Аполон и Стефан Караджа, постоянни фолклорни езикови формули — „тревни зелени“, „равни полени“, клиширани образи в новобългарската поезия — „лев Балкански“, „светли пряпорци“ и пр., участвуват в един стилистичен ред, за да потвърдят популярния характер на творбата.

Н. Аретов открива ред „вставни“ текстове — исторически, религиозни, литературни — в популярната през Възраждането „Александрия“. „Вставни“ са и различни изобразителни елементи — от източните приказни повествования, християнския тип биография. Изследователят с основание отказва да търси „пряка връзка, влияние“ и в двете посоки⁵. Но, струва ми се, малко претенциозно и не съвсем точно е характеризирането на подобно „вставяне“ като проява на „литературен етикет“. „Касае се не за литературна норма (самата употреба на „литература“ би извикала ред доуточнения или въпросителни), а за характерно свойство и способност на една „система“ да заема и монтира разнородни елементи, при това без да ги коментира, с което тя от своя страна се разграничава от т. нар. „изящна словесност“.

Вътре в популярното творчество също се наблюдава привнасяне на текстове, схеми, мотиви. Най-лесно забележим е случаят на препечатване (преписване) на произведение в различни сборници. Но особено показателна е способността на популярните четива да пренасят похвати, принципи на изображение, композиционни схеми от един жанр (респ. вид) в друг. В своята „Цигулка с народни и любовни песни“ (1869) Хр. Мавридов включва песни, които възпяват храбростта и юнашките качества на популярни и легендарни на времето войводи — Колю войвода, Живко войвода. Сборката съдържа и „Марш на Хаджи Димитра войвода“,

⁵ Аретов, Н. Преводната белетристика от първата половина на XIX в. С., 1990, с. 14.

„Друга на хаджи Димитра войвода“, „Стефан Караджа“. Последната песен представлява стихотворно „житие“ на героя, като по своята композиционна постройка наподобява начина на изграждане на образа на светеца и утвърждаването на светостта в житието. В случая светецът и неговата святост са подменени от бореца за народна свобода и правдини и от неподлежащи на съмнение качества като юначеството и свободолубието. Творбата започва с възхвала на юнака (в стила на житията): „Сладка е смърт за отечество/И за мило наследство/ който се жертва за свобода/И избавление своего рода.“ Следват биографични „данни“ за героя — месторождение, година, как се е „пуснал по далечни страни/мило и драго прежалил/стари родители оставил/. Следва мотивировка на избора му — нежеланието да търпи турските неправди. Описват се подвизите му. Творбата завършва с повторна възхвала на юначеството. Тук няма следа от християнска екзалтация пред подвига на светеца, но възторгът пред юначеството на мирянина е не по-сдържан. Съществено в случая е пренасянето на изобразителните принципи и композиционна схема от житието в песента. Не може да става дума за художествена организация от нов тип или за преосмисляне и трансформиране на стари изобразителни похвати. Те са само автоматично вменени в друга форма на изказ, в друго съдържание.

Успехът на произведенията на Кр. Шмидт в България през Възраждането Хр. Гандев обяснява с обстоятелството, че те представляват „светски жития, т.е. жития, пренесени в светска морална и битова обстановка“⁶. През Възраждането житието влиза в „конкуренция“ най-напред с преводните белетристични четива — жалостно-поучителните истории със светско съдържание. Те, разбира се, проповядват и набожност, и благочестие, но съдържанието им вече отговаря на новия за българина културен модел — градския. Те предлагат нов герой за идентификация, по-подходящ при новите условия от аскетичния светец.

През 1833 г. К. Огнянович издава стихотворното „Житие святаго Алексия, човека божия“. Симптоматичен е предговорът към произведението. Той демонстрира нов прочит на текста, при който целите на издателя в известен смисъл се разминават със собственото съдържание и поука на творбата. Огнянович тълкува житийния жанр в съответствие с рационализма и културните амбиции на новото време. „Тъкмо онова, което светецът е пренебрегнал като ненужно, за да прегърне подвига на самоунижението“⁷ —

⁶ Гандев, Хр. Проблеми на Българското възраждане. С., 1976, с. 321.

⁷ Пак там, с. 210.

учение, привързаност към дом и родители, Огнянович препоръчва на читателите. (Подобно разминаване на автори и жанрови послания с конкретния им прочит не са изолирано явление през епохата.) Житието на Алексей попада в различни комуникативни ситуации. То е въведено като учебна книга, за да послужи за образец по стихотворство; предизвиква „умиление“ сред жени и старци; стимулира индивидуални решения и действия (по законите на популярнокомуникативните рефлексии). По подражание на героя в житието младият П. Р. Славейков решава да се покалугери. По-късно житието му служи за модел при написване на първото му произведение—„Житие святаго Теодора Тирона“ (1846) в стихотворна форма. Така творбата участва в разнородни комуникативни ситуации, движейки се между пластове на литературната комуникация — „висок“ и популярен.

Именно използването на познати и известни образци, сюжети, мотиви предоставя богати възможности за схематизация, за въвеждане на стереотипи, формули. Конвенционалността, характеризираща популярните четива, се проявява на различни равнища. Тя ги свързва и с художествената система на фолклора. И фолклорът, и популярната книжнина изпълняват социално-формиращите си функции на основата на познатото, въведеното в употреба. Това ги разграничава от „високите“ пластове на културата, в които стремежът към непроверени решения е подчертан. Но в качеството си на „посредник“ между две културно-художествени системи — фолклора и новобългарската, със свойството си да „съхранява“ и привнася безпрепятствено разнородни елементи възрожденската популярна книжнина значително повишава културната си роля и значимост. Нейните конвенционалност и стилъв еклектизъм, „отвореност“ и схематичност се оказват подходяща база за „възраждане“ и въвеждане на познати и нови жанрове и жанрови структури; за утвърждаването на новобългарската „изящна“ жанрова система — поезия, диалог, повествователни форми; за преразместване на границите между литературно /нелитературно; за експериментиране с нови форми на изказ.

Популярните четива участват в процеса на адаптация към новите културни условия и чрез въвеждането на модни литературни модели.

Календарите и песнопойките предпочитат придобили вече известност автори и произведения. „Контетто“, „Глас“, „Горкана си“, сатиричният диалог „Еленка и Сийка“ на П. Р. Славейков често се препечатват в календарите (преди и след Освобождението). Десетилетия след приетата за крайна граница на Българското възрождане — 1878 година — се публикуват стихове на Ботев и Каравелов, на Славейков и Стамболов.

От страниците на календарите произведението на В. Попович „Монолог или мисли на владиката Илариона . . .“ придобива известност сред широк читателски кръг. Поместено първоначално в „Месецослов на българската книжнина“ от 1857 г., то е препечатано в календара на Ил. Р. Блъсков за 1873 г. Диалозите на Д. Войников също се радват на добър прием в популярните книжки. В един календар на М. Стефанович от 1866 г. е поместена пиеската „Училищният сбор“, в две действия, на тема училищни порядки. В жанрово отношение тя доразвива школския диалог и предхожда популярните в следосвобожденските календари по-разгърнати драматургични форми — едноактни и многоактни комедии (в „Барабан“, „Българан“, „Особенно календарче за 1898 г.“ и др.). Те третираат злободневна политическа тематика и както възрожденските пиеси и диалози, са предназначени не за сцена, а за четене.

Формират се и типични „календарни“ жанрове — сезонна поезия. В своята поетика тя споделя особеностите и развитието на пейзажната лирика, а във функционално отношение тези на поезията, създавана по конкретен случай и повод.

Поезията е сред предпочитаните видове. Особено популярни са сатиричните форми. В поетическите творби и в популярните четива се срещат образи, мотиви, навлезли трайно в арсенала на възрожденската поезия: опозиционните двойки „юнаци/душмани“, образът на българския лъв, на Русия като олицетворение на идеята за славянска взаимност, мотивът за отстояние на християнската вяра. Чрез многократното им повторение те стават достойние на широк кръг от читатели и придават на съответния жанр известност.

* * *

„Искаш ли да познаеш един народ как стои в нравствено отношение, погледай го какви книги той чете“ — заявява в предговора на книжката си един издател след Освобождението и както своите възрожденски събрата, набляга върху ползата от четенето.

Проблемът за четенето продължава да е национално значим и десетилетия след Освобождението. А в сферата на популярното творчество опозицията книжовно/некнижовно е далеч по-актуална от опозицията литературно/нелитературно.

През Възраждането излизат многобройни ръководства, какво и как да се чете. Препоръчват се „животоописания на добри чловеци“, научна, правоучителна и религиозна литература. Разбирането за книгата като „учител“ залага именно на социалноадаптивните ѝ функции. Народната книга често има два адресата — УЧЕН и НЕУК. Предназначена за малообразования (често неграмотен), книгата и „добрите морали“, които носи, трябва да бъдат разяснени от образования. По-

датки за подобен тип възприемане на книгата и четенето можем да открием и в разгара на т. нар. „модерни времена“. Издателят на едно календарче за 1908 г., уверен, че книгата учи на „нещо добро“, препоръчва на „нашите еснафи“ „да си създадат желание за четене и се срещат повече с по-интелигентни граждани“.

Нерядко възрожденският читател се оказва СЛУШАТЕЛ. Този тип рационално четене, което популярните четива препоръчват, като че ли не противоречи на съществуващата у читателите вяра в магическата мощ на писаното слово. За дядо Трифон например книгата е „магическо средство“ и той не вярва в пророчествата на Вечния календар, тъй като е писано да „не им се вярва“⁸. Този тип читател явно е устойчив през и във времето, защото за него е предназначена книжка с разпространените и през Възраждането сънища на Св. Богородица във Витлеем и в Елеонската гора. Прочитането, преписването и опазването на тези текстове имат сила, сродна с тази на амулета и талисмана. Прочетен три пъти на ден, сънят на Богородица във Витлеем може да „избави от вечни мъки“, а ако препишеш и носиш със себе си съня ѝ в Елеонската гора, душата ти ще бъде предпазена от „вечен огън“, а домът ти — от „нечестиви духове“. Освен за голямата комуникативност на популярните четива и за устойчивостта на митовете в съзнанието на техните читатели залагането на подобен тип възприемане е показателно и за друго. За идентичността на механизмите във фолклорното световъзприемане и това на читателя на народни книги.

Първоначално проблемът за читателя в народната книжнина е възникнал като проблем за приобщаване на възрожденца към писаното слово, книгата въобще. Тази нова социална роля — ролята на читател, към която популярното четиво се е стремяло да приобщи възприемащия, е носела и печата на незадължителност. Допускателки ролята на слушател, авторите са разчитали на интелигента. Реална и била и възможността ролята на слушател да се окаже „инвариантна“, доколкото чутото често е било преразказвано, а преразказът на свой ред преразказван.

Липсата на непосредствен контакт между автор и възприемащ, която бележи основната отлика между фолклора и литературата по отношение на формите на битуване, не е така общовалидна за народните книги.

„Гледаш — пише Ил. Блъсков в своите спомени — ковача остави чукът, обуцарят — мущата, терзията — иглата, бакалинът — терзиите, селянинът — колата и всички се надвесили над

⁸ Блъсков, Ил. Материали по история на нашето Възраждане. Шумен, 1907.

теб с любопитство, изобразено по техните ухилени лица, всред една голяма тишина, с отворени уста, зяпнали те, гледат да не изпуснат нито една дума от четенето, така щото кого де срещнат, да могат и те да му предадат същите новини.“⁹

Често в края на изданието се изнасят сведения за разпространението на книгата — в чия книжарница ще се намира за продан и по време на кой от предстоящите панаири ще може да се набави. Тогава по сборове и панаири „книгопродавецът“ е прибъгвал до изпитаното средство за „разпространение“ и „реклама“ — устното слово. Вътрешното съдържание на този способ е имало и друго значение, отговарящо на духа на времето — да популяризира писаното. Негов ревностен пропагандист е бил дългогодишният издател, обикалял „по всеа Славено България“ — х. Найденов¹⁰.

Нерядко книгопродавецът е тълкувал книгата пред неграмотните слушатели. Налага се аналогията с изпълнението на народния певец, който понякога прекъсва разказа или песента, за да ги обясни и доразкаже.

Като слушатели се проявяват не само неуки селяни и занаятчи, но и грамотни и образовани хора. „Нова Мода Календар“ на П. Р. Славейков е ставал повод за шумни дискусии сред интелегентна на времето публика. Тази форма на културно участие, идваща от фолклора, намира място и в по-ново време във вид на салонни четения, литературни сборки.

Разпространението на популярните четива през Възраждането приема в някои случаи формата на устно съобщение, а често и на мълга чрез препредаване на чутото; съпровожда се от свойствени за фолклорното изпълнение — импровизация, вариантност, колективност на акта на изпълнение. Така то се превръща в „зрелище“, в което ролите на получател и адресант се смесват.

* * *

Характерен в популярните четива е сигналът за жанра. Той се съдържа още в заглавието — житие, басноистория, песен и пр. Самите заглавия често са разгърнати. Те се явяват своеобразен метатекст, ситуиращ произведението на различни равнища. В него се осведомява и за родното място на съчинителя, за начина на създаване на творбата — превод, компилация, съчинена адаптация и пр. Заглавието често съдържа и представа за читателя, като подсказва и евентуалните сфери на битуване на творбата — като

⁹ Пак там.

¹⁰ К и с и м о в, П. Исторически работи. Моите спомени. — Българска сбирка, г. IV и V. Пловдив, 1897; Исторически работи. Моите спомени. — Периодическо списание, 1904, кн. 1 и 2.

забавно или поучително четиво (или и двете заедно); като „душеспасително“ и „душецерително“ (житията) и пр.; сред възрастово или професионално диференцирана аудитория.

Жанровите понятия и сигнали, познати от фолклора — „приказка“, „песен“ и пр., са в обръщение и в популярните четива през Възраждането. Налице е обаче явна актуализация на фолклорните понятия и включването им в организация от друг тип.

По отношение на произведенията на народното творчество в популярните четива се наблюдава няколко типа възприемане. То е обусловено от конкретната рецептивна ситуация, в която попада произведението, а също и от културно-художествения контекст. АКТИВНО въздейства фолклорът тогава, когато се възприема като актуално четиво, способно да предизвика „наслаждение“ и „душевно умиление“, а също да има житейско и поведенческо-формиращ ефект. Фолклорната творба екзистира в популярните четива и в качеството ѝ на ТРАДИЦИЯ — преодоляна или преодолявана, на чиято основа се изграждат художествени структури. Произведенията на народното творчество се възприемат като *културен паметник* (в частност — повод за национална гордост и самочувствие).

За специални научни интереси към проблемите на фолклора в популярните четива не можем да говорим. Подобно отношение можем да открием за пръв път в началото на 70-те години на XIX век в някои календари-алманаси. В „Летоструй“ на Хр. Г. Данов проблемите на фолклора освен от научна гледна точка (в „Писмо до българските читатели“ от Марин Дринов) се осмислят и от едно друго гледище. Фолклорът се възприема и като „оригинална форма за проявление на народното мислене“, и като „образец за „изящни творения в народен дух“ (от П. Р. Славейков през 1876г.).

Календарите и песнопойките, различните гадателни книжки помесват много народни произведения — песни, пословици и поговорки, народни вярвания, анекдоти, но те издават не професионалното отношение на фолклориста, а по-скоро бележат функциониране на народното творчество като актуално четиво.

Но това, което на първо място определя контактите на популярните четива с фолклора, е неговата „префункционализация“ в рамките на изданието, превръщането му във факт на популярното творчество.

В много случаи информацията за жанра в популярните четива е свързана с фолклорната жанрова система, а не с литературната. Примерите са многобройни. К. Огнянович определя кратките хумористични разкази и анекдоти в календара и забавниците си като „забавни приказки“. П. Р. Славейков определя „Иванчо и Марийка“ като „нравоучителна приказка“. Стихотворни произведе-

ния — дело на личното творчество, в песнопойки и календари се означават като „песни“. В изданията поетичните произведения функционират и като „песни“, и като „стихотворения.“ Песента изпълнява „интегративна“ функция по отношение на специализираната и неспециализираната художествена дейност, като се обръща към традиционни представи, каквито предлага фолклорът¹¹.

Често в песнопойки и календари за народни се обявяват творби, които свидетелствуват за активна творческа намеса на издателя. Среща се и обратното — фолклорните произведения не се означават като такива. Илюстрация за подобно нееднозначно отношение към личното и колективното творчество е една песен — „От как се е зора зазорила“ в „месецослов“ на х. Найден Йоанович от 1848 г. Песента е обозначена като „народна песен“. Това жанрово определение разкрива възприемането на песента като актуален, комуникативен жанр, от една страна. От друга, явната авторска намеса в текста е белег за търсена близост с анонимния народен творец чрез „сътворчество“. От трета страна, фактът на публикация на песента и посочването ѝ като народна издава процес на дистанциране от фолклора.

Песента в популярните четива функционира и като елемент на селския фолклор, и като елемент на градския. Тези две форми обаче са подвижни и често преминават една в друга. Като елемент на градската култура например функционират „училищните“ песни, песните, пяти при определен случай. Освен любовни песни и песни „на веселба“ Й. Груев помества в „Гуслица или нови песни“ (1858 г.) и песни, съчинени по конкретен повод — „на испитанието в Копривщенското училище“, „на испитанието в централното в Пловдив училище“. А през 1874 г. Хр. Г. Данов издава „Песни, пяти в различни случаи у българското в Пловдив училище на Св. Кирила и Методия“. В началото на всяка песен съставителят посочва точно повода, при който е била изпълнявана. Освен че напомня за ритуалните песни във фолклора, подобно функциониране на песента се характеризира с известна локална ограниченост (преодоляна в известен смисъл чрез публикацията ѝ, т. е. масовизирането ѝ).

„Нагласените на ноти“ от Ф. Товачовски „народни песни“ (в „Летоструй“ за 1875 г.) поставят ред въпросителни. Това са широко известни през Възраждането произведения, които принадлежат на личното творчество. Любопитно е, че са означени като народни в издание, което поставя проблемите на българската фолклористична наука. Явно опираме до специфичните им функции в

¹¹ Живков, Т. Ив. Фолклорна и нефолклорна песен. — Български фолклор, 1976, кн. 1.

конкретния случай. Попаднали в „сферите на бита“, те се пеят в „Славянска беседа“ във Виена от намиращите се там по онова време български студенти. (Това е отбелязано при публикацията им в изданието.) Така тези произведения се оказват в кръга на популярната песен, а в конкретната ситуация функционират като своеобразен „фолклор на средата“.

Подобно недиференцирано отношение спрямо лично и народно творчество се наблюдава и след Освобождението.

Пословиците и поговорките в популярните четива също притежават различни функции. В някои случаи те се възприемат като автентичен фолклор, в други — функционират под формата на „Умни изречения“ наред със сентенции на именити хора. Пословиците и поговорките се „вписват“ и в авторски текстове (обикновено публицистични), където ползват нравоучението, сатирата. П. Р. Славейков често прибегва до фолклорните фразеологични съчетания, при което ги прави елемент на нова художествена структура и система — литературната. Двуплановата структура на неговите календари — „Нова Мода Календар“ и „Смешен календар“, е резултат не само на сатирично-пародийното виждане на твореца, но и на взаимодействието на две художествени системи — фолклорната и литературната. „Кога ти се най-кротка види лисицата, тогаз най си варди кокошките“ — гласи пословицата, а нея творецът пренасочва за конкретните цели на социалната си сатира. Пак чрез пословицата, „с две думи“ той характеризира „народната политика“: „Каквато залюляла, такваз и закопала“ („Кратък месецослов за година 1874“). В популярните четива фолклорните произведения се префункционализират, като биват подчинени на насоката и конкретния адрес на изданието. Така те придобиват статут на произведения на новата българска книжнина.

* * *

Жанровата и видовата система на българската възрожденска литература се намират в процес на формиране и стабилизиране. Това засилва стремежа към нормативност и създаване на модели в сферите на изграждащата се „изящна словесност“. А утилитаризмът и свързаните с него конвенционалност, нормативност са отличителните белези на популярното творчество.

Колебанието в опозицията популярно/„изящно“ намира израз и в жанровото разбиране за поезия например.

Още през 1836 г. Ат. Кипиловски дава определение на термина „стихотворство“¹². При това „песен“ и „стихотворство“ се оказват синонимни понятия. Проблемът за „песента“ е актуален не само за отношението фолклорно/литературно, респ. устно/книжовно, но и вътре в сферите на книжовността. Ред образци на възрожденското поетическо творчество се възприемат като песни. В някои случаи се касае за терминологическа неизясненост. В други — за характера на съществуване на литературата във времето на формиране на собствената ѝ жанрова система. В трети е белег за множественост на конкретните рецептивни ситуации. Стиховете на „първия поет по призвание“¹³ — Добри Чинтулов, стават факт на популярното творчество във възрожденските песнопойки. Случва се да напуснат и сферите на книжовното, за да поемат пътя на устното обръщение.

Югославската изследователка Д. Зачевоч възприема идеята за диалектиката на тенденциите към „деструкция“ и „конструкция“ в процеса на схващането на книжовността като художественост и предлага на народните четива да се погледне като на поприще на тези две тенденции. Авторката дава за пример случая със свободните преводи на Овидий и Вергилий в хърватските календари. Процесът на „деструкция“, който претърпяват там тези четива, за читателите на календари се оказва „конструктивен“, доколкото е формирал и потвърждавал схващането на читателите за книжовност.

Популярните четива през Възраждането инзистират върху своята „книжовност“. Конструкцията на понятието за „художественост“ в читателското съзнание е задача на „високата“ литература. Показателна е употребата на термина „изящна словесност“ през Възраждането. Освен живостта на реторичната традиция той подсказва и възможното схващане на устното творчество като художество. Що се отнася до популярното творчество — то попада извън сферите на „изящното“. И ако пред народните книги, в качеството им на „поучителни“ и забавни“, критиките слагат положителен знак, то е защото съзнават ясно функциите им на стабилизатор по отношение на езикови, стилови конструкции, понятия. Активните митотворчески механизми, които действуват в сферите на популярното творчество, изграждат една от „стартовите бази“ на формиращата се художественост по пътя на нейното самоопределяне.

¹² Кипиловски, Ат. Кратко начертание на всеобщата история Будим, 1836, с. 208.

¹³ Z a s e v i c, D. Op. cit., p. 371.

Възрожденските текстове по правило настояват за своята „истинност“. На практика това се постига с насищане на повествованието със „знаци“, които би трябвало да внушат достоверността на разказваното. Подобни „знаци“ могат да бъдат изведени и извън разказа — в предговора на книгата или подзаглавието.

В своето ръководство по словесност Д. Войников различава три типа повествование — историческо, „баснословно или поетическо“ и „забавно“. „Слога“ на третия тип повествование Войников определя като „популярен“ (в смисъл на простонароден и достъпен), но в известна степен ограничава неговия обсег, отказвайки му една характерна черта — дидактичността (поуката). Като отлика на „баснословното или поетическо“ повествование авторът посочва „вероятността“, т. е. потенциалната му възможност да бъде достоверно.

Този акцент върху достоверност на разказа (а за предпочитане и съвременност) характеризира стремежа към подчертаване на една негова функция — функцията на евентуално ВАЖАЩ в момента на разказването.

В популярните четива намират широк прием творбите, писани по конкретен повод — често той е местно, локално събитие, а понякога и с общонационална значимост. Тези произведения имат повече „хроникьорска“, отколкото поетическа стойност. Х. Найденов Йеонович помества в календара от 1847 г. „Песен Султану Абдул Меджиту“. В нея се „съобщава за посрещането на султана при обиколката му из Европейска Турция, след като е дал известни права на християнското население в империята. По конкретен повод е създадена и песента, „испяна при тържественото посрещане на Негово Преблагенство Първия Български екзарх Антима“. Автор на творбата е Никола Живков. Произведението е публикувано в календара на И. Блъсков за 1873 г. Тази поезия — хроника на злободневни събития — има пряко отношение към характерна за възрожденската книжнина и нагласата на твореца черта. Става въпрос за обвързаността на съзнанието на автора с актуалното, за подчертания вкус за отнасяне на разказваното към съвременността, откъдето и произтича стремежът към *достоверност*.

„Фолклорното етническо съзнание — пише Б. Ничев — . . . измества задължително критерия за достоверност в миналото. Затова е необходимо читателят да не знае, че това, за което се пее, е станало в негово време, а да вярва, че е било някога.“¹⁴ Именно „насочването на критерия за достоверност от миналото към настоящето“¹⁵ подпомага и фиксира процеса на преход от фолклорно към

¹⁴ Ничев, Б. Увод в южнославянския реализъм. С., 1971.

¹⁵ Лекоев, Д. Литература, общество, култура. С., 1982.

литературно съзнание. При все че често се опира на народнопесенната стилистика, песента, създадена по конкретен повод в народните четива, се явява типичен продукт на новобългарската книжовност. Обикновено заглавието подсказва връзката с определен „ритуал“ — посрещане на политическа личност например. Но този факт (кореспондиращ с фолклорната обредност) идва да подкрепи *достоверността* на събитието, актуалността му.

„Песен Лясковска“ в „Месецослов“ за 1848 г. на х. Найденов Йоанович отразява конкретно събитие, свързано с борбата за въвеждане на български език в църквата. Произведението започва в стила на народната песен — „Голямо чудо в Лясковец станало. . .“. Въмъкват се народнопесенни похвати — етимологични фигури, инверсии. Но на друго равнище творбата представлява отрицание на фолклора и същностните му характеристики — отдалеченост на разказваното събитие по време, отнасянето му към неопределено място на действие. Още със заглавието се посочва мястото на събитието. Въвеждат се и „действителни“ лица — „иконом поп Никола“, поп Иван, Владиката, бачо хаджи Тодоров. „Повестуваното“ губи пред читателя статут на художествена условност и придобива чертите на „действителна“ случка.

Така популярните четива „конструират“ в съзнанието на читателя онова усещане за „достоверност“, което в сферите на „високата“ литература ще означава „вероятност“, „възможност“. И рамкираният разказ в „Кървава кошуля“ (разказът на бабата), и „разказът“ в „Изворът на Белоногата“ не са времево и топусно фиксирани. Важна е тяхната функция на *потенциално важещи* в момента на разказването. Те имат статут на разкази сами за себе си. Литературата в своите „високи“ пластове се насочва и обръща към познати или утвърдени изобразителни похвати (заети от народното творчество или популярните четива), но ги „разгражда“, за да ги вгради в нови структурни отношения. Подобно на народния певец творецът от по-ново време се вглежда в детайла, за да го уедри, но от стереотипен образ го превръща в метафоричен.

Още първото българско периодично издание — списанието „Любословие“ (калка на „филология“) проявява вкус към *сензационното*. К. Фотинов въвежда рубриката „Неприродност“, за да съобщи (или разкаже) за явления, които излизат извън рамките на обичайното, нормалното. Тези сензации разказват за жената, на която поникнали зъби на 90-годишна възраст; за детето, откърмено от коза; за новороденото яре с две глави, което „вреди и пие същевременно и със двете уста“; за „чудното приключение“ на една квачка, изяла мишка, и пр., и пр. Тези сензации са предадени под формата на анекдотични разкази. Авторски коментар отсъства. Те са достатъчно необичайни сами по себе си. „Дей-

ствието“ в тях е подчинено на изискването за куриозност и нарушение на нормата, правилата. Времето и мястото на действие понякога са споменати, но нямат съществено значение за разказа като такъв. Мястото на тези четива в издание с името „Любословие“ явно се определя от едно широко разбиране на понятието „филология“ като познание за нещата и формите на тяхното изразяване.

Подобно разбиране за знанието и книжовността обяснява в известен смисъл статута и функциите на произведения и жанрови форми, считани за популярни по-късно, в периода на тяхното раждане и утвърждаване. Първите печатни възрожденски календари предлагат на българския читател част от малобройните произведения на новобългарската книжовност. Те застъпват жанрове и жанрови форми на формиращата се „изящна словесност“. В календара и забавниците на К. Огнянович Г. Гачев открива начало на изграждане на епическото и лирическото начало в българската литература¹⁶. Д. Леков намира податки, че „тенденциите на прехода са вече преодолені“¹⁷. Тези произведения от началото на 40-те години на XIX век изпълняват функцията на „изящна словесност“ в нейното най-широко разбиране, на официална книжнина, А това, че понякога изпълняват и задачите на учебни книги, потвърждава мястото им сред „високите“ образци на новобългарската култура.

Заели „почетно място в литературата от началните години на българското възраждане“¹⁸, те променят книжовните си функции в посока към популярното. Диференциацията на новобългарската книжнина в края на десетилетието ги „освобождава“ от предишния им статут и те започват да се възприемат като четиво, което съдържа „много увеселителни, полезни и потребни назначения“.

И други жанрове на популярното творчество променят книжовния си статут през Възраждането. Популярното житие за „Алекси, човека божи“ служи дълго време като образец за писане на стихове. Народните жития, дошли от сборниците със смесено съдържание (освен на популярно четиво), изпълняват и друга културна „мисия“. Публикувано за сведение на „любочитателите“, житието може да обслужва културните интереси на интелигентна за времето публика (ако не е специализирана).

* * *

Ролята на социокултурната принуда и необходимост през Възраждането е значима. Свързани са със задачата за приобщаване

¹⁶ Г а ч е в, Г. Ускореното развитие на културата. С., 1979, 273—274.

¹⁷ Л е к о в, Д. Цит. съч., с. 63.

¹⁸ З о л о б о т с к и й, П. Из первых лет новоболгарского литературного возрождения. — В: Zbornik u slavu Vatroslava Jagica, Praha, 1908.

към нов културен модел. От другата страна е иманентният националнокултурен процес. На книжовно равнище социокултурната принуда извиква КЛИШЕТО, стереотипа. Националното културно развитие се нуждае от ЕКСПЕРИМЕНТА, новото. Този конфликт е частично потушен чрез действието на двете сфери на културна комуникация — популярна и „висока“.

В своя рецензия за „Пази боже сяпо да прогледа“¹⁹ д-р К. Кръстев недоволствува от неочакваното в случката: „Тъй както е оставена сега случката — пропъждането на бащата, е нещо неочаквано и прави сюрприз на читателите. А истинската, художествената белетристика трябва да бяга от тия сюрпризи и да ги остави само за булевардните романи и безсъдържателните разказчета и повестчици. . .“ Критическо недоверие и недоволство към сензацията (схващана като типичен белег за популярност) проявява и друг един представител на естетстващото поколение от края на века — Пенчо Славейков. Той окачествява историята за „Кървавата кошуля“ на Р. Жинзифов като „случайна“ и като такава — „глупава.“ Критикът се докосва до характерна за възрожденската творба особеност. Тя обикновено третира необикновена, неповседневна случка и събитие. С това творбата наклонява към изображението на „действителността“ в популярните четива, където и изборът, и изходът от него са фатални.

Но на „Кървава кошуля“, както и на всички онези произведения на възрожденската литература, които представят най-добрите ѝ образци, нещо не достига (или по-точно има нещо в повече), което не позволява да бъдат определени като тривиални. Между тях и трогателно-раздиращите популярни книжки има една граница, макар и трудно доловима от гледна точка на историческата перспектива, защото ако популярното творчество остава в границите на провереното, утвърденото в читателската нагласа, то високите произведения на възрожденската литература прекрочават тези граници, за да предложат непроверени решения. Дали това се постига чрез двойствено отношение към разказа и разказването; чрез осъществено напрежение между документалност и измислица; със съчетаване на опростена фабулна схема и сложно композиционно решение, то неизбежно води до възможността на тези текстове да провокират естетическото съзнание на съвременниците, да предизвикват критически интерпретации и творчески амбиции у следващите поколения творци.

¹⁹ Кръстев, К. Критика и библиография. — Мисъл, г. IV, 1894, с. 485.

* * *

Общоважащите културни амбиции на Възраждането — изграждане на модерен тип култура и литература, налагат акцент върху формиращите функции на книгата. При това не популярните четива променят своя статут и задачи, а тъкмо обратното. Литературата със своите „високи“ пластове се приближава по необходимост до принципите на изграждане, характерни за популярното творчество. Това активизира културната роля на народните четива. Внася се съвременен съдържание в традиционни жанрове и форми, актуализира се поуката, забавното е подчинено на общественозначимата идея. Привкусът на старината (някога и някъде естетизиран) също отстъпва пред времето и неговите изисквания.

Заслугата на възрожденската популярна книжнина за утвърждаването и масовизирането на поетическите принципи и „послания“ на „високата“ литература е голяма, но не по-малка е ролята им за формирането на бъдещия — „следосвободенски“ статут на ред жанрове — календари, песнопойки, сантиментални, сензационни и поучителни разкази. Тези произведения изпълват лавиците на следосвободенските книжарници на М. Костенцев, Хр. Данов, издателските списъци на М. Гребенаров, П. Лютов, Ив. К. Божинов и много други. По възрожденски обичай те имат и своите завладяващи и надживели времето си образци, за да извикат и днес изследователския интерес на културолога, любопитството на недоизчезналите им любители, както и не винаги компетентното „око“ на съвременните им „възродители“.