

Данчо Господинов

Жанровата трансформация като механизъм на литературната еволюция

Методите, с които се изследва литературната еволюция, са твърде разнообразни: чрез наблюдения върху творчеството на представителни автори, кръгове, групировки или върху композиционните, стилови и пр. особености на репрезентативни за проучвания период творби; чрез проследяване на измененията в употребата на различни тропи, рими, размери на стиха и т. н.; чрез анализ на появата на нови типове литературни герои и начини на тяхното изграждане; чрез проучване на промените в литературния вкус на читателите и съответните рецептивни стратегии, използвани от писателите. Анализът на измененията в жанровете е също един от тези методи, който не само предоставя изгодна наблюдателна позиция, но и позволява да бъдат обхванати повече параметри на промяната.

Жанровете обаче се променят непрекъснато, с появата на всяко ново произведение отделният жанр придобива или губи някакви свои качества. Очевидно изследователят на литературната еволюция би трябвало да съсредоточи своето внимание само върху част от тези многобройни изменения. Ако приемем твърдението на Ю. Тинянов, че главно понятие на литературната еволюция е смяната на системите, то наблюдението би следвало да се ограничи само върху тези жанрови изменения, чрез които се извършват и в които се отразяват процесите на посочената смяна¹. Смяната на литературните системи може да се извърши по два начина. Първо, като се отхвърли изцяло старата система и се замени с напълно нова, при което е налице процес на жанрова метаморфоза (подмяна на оцветели и негодни вече форми с нови и по-адекватни). Второ, като се преобразува старата система, при което има място жанрова трансформация.

Трансформацията на жанровете е една, може да се каже, почти неизследвана област. Сред редица основни трудове по теория на жанровете само в обобщаващото изследване на А. Фаулър „Лите-

¹ Ал. Фаулър посочва, че „процесите, чрез които жанровете се променят, са същите като тези, които произвеждат по-голямата литературна промяна“. Вж. Fowler, *Al. Kinds of literature*. L., 1982, p. 170.

ратурните жанрове“ присъствува един кратък раздел, посветен на тази тема. Оскъдната библиография към него показва, че констатацията ни не се дължи на липса на достъп до съответна литература. Наблюденията на Фаулър, с които единствено разполагаме, също имат ограничена практическа приложимост, поради спецификата на неговата концепция за жанра. В следващите редове ще се опитаме да изложим няколко по-различни идеи за същността на жанровата трансформация и нейната роля в литературното развитие. Те се основават върху наблюдения на един период от българската литературна история, в който несъмнено се извършва смяна на литературни системи — прехода от средновековна към новобългарска литература.

Терминът „трансформация“ очевидно обозначава някаква промяна на жанра. Промените обаче могат да се различават по обхват, характер, последствия и т. н. Кой от тях могат да бъдат определени като трансформационни? При уточняване на значението на термина може да ни помогне анализът на неговите употреби в изследванията за преходния период в българската литература.

Терминът „жанрова трансформация“ доби по-голяма популярност в нашата литературна наука чрез изследванията на А. Н. Робинсон за спецификата на „История славяноболгарская“ и „Житие и страдания грешнаго Софрония“². Произведението на Паисий Хилендарски се сочи като един от жалоните на общославянския процес, при който „летописите и хрониките, проникнати от провиденциален мироглед и делова целенасоченост, започват да се превръщат през преходния период в историография с национално-патриотически, прагматически, а след това и просвещенски характер“³. Това превръщане, т. е. трансформация, засяга не само идеите, но и конструктивните принципи на тяхното оформяне, езика, на който се излагат, образа на автора. Променят се също и йерархическите взаимоотношения между автор и читател (слушател), които се сближават върху основата на едно общо за тях дело. Тези структурни преобразувания са наложени от измененията във функциите — от документално-исторически към литературно-публицистически. Същият модел е приложен и при интерпретацията на Софрониевата творба. Тя се дава като пример за „идейната и структурна трансформация на агиографията в автобиография“, която се определя като „нов жанр, израстващ от стари жанрови традиции“⁴.

² Вж. Робинсон, А. Н. Историография славянското Възрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963; Робинсон, А. Н., Н. М. Дылевский. Софроний Врачанский и его жизнеописание.—В: Софроний Врачанский. Жизнеописание. Л., 1976, 69—102.

³ Робинсон, А. Н., Н. М. Дылевский. Цит. съч., с. 92.

⁴ Пак там, 97—98.

Така се оформя първият модел за разбиране на жанровата трансформация — промяна, при която на основата на стари жанрови традиции възниква нов жанр, почти напълно независим от тях (от стария летопис се отива към модерната историография, религиозното житие се превръща в светска автобиография).

Черти на друг модел могат да се открият в едно изследване на промените, които претърпява Евтимиевото житие за света Петка Търновска в дамаскинарските сборници. В тях то е съкратено, конкретизирано, историзирано, фолклоризирано и битовизирано. Накратко — адаптирано е към новия светоглед и естетическа култура на читателите и слушателите от XVII и XVIII в. В резултат на тази адаптация Евтимиевото житие-мистерия, проектирано да упражнява религиозно-емоционално въздействие върху слушателите, непосредствено участващи в църковния ритуал, се трансформира в „житие, предназначено за демократична публика“⁶, т. е. в текст, откъснат от ритуала и служещ само за четене, търсещ предимно нравоучително въздействие. Следователно при този модел трансформацията се разбира като адаптиране на жанра към променените форми на комуникация чрез съответните структурни, стилистични и пр. изменения. Не възниква нов жанр, а само нов исторически вариант на същия жанр, който е по-жизнеспособен и осигурява неговото оцеляване при новата ситуация.

Очертаните два модела са уязвими в много отношения и не винаги желаната яснота по разглеждания въпрос. Ако съчинението на Софроний е „почти напълно освободено от агиографическите литературни атрибути“⁶, какви са основанията да го смятаме за резултат на трансформация на житийния жанр? Новите жанрове не възникват непременно чрез преобразуване на най-близките им предходни жанрови традиции. Мнозина от изследователите на „Житие и страдания грешного Софрония“ твърдят, че то няма нищо общо със средновековното житие.⁷ Георгиев например смята, че Софроний се е домогнал пряко до „житийния биографен и автобиографен тип“⁷, без да ползува житийния жанр като образец, т. е. той предпочита да разглежда неговия жанр като проява на жанрова метаморфоза.

Предлаганият от Н. Драгова модел също повдига редица въпроси. Защо терминът „трансформация“ се използва само за обозначение на съвкупността от промени, наблюдавани в преработките на Ев-

⁶ Драгова, Н. Жанрова трансформация на Евтимиевото житие за света Петка Търновска през XVI—XVIII век. — В: Културно развитие на българската държава (Търновска книжовна школа. Т. 4). С., 1985, с. 101.

⁶ Робинсон, А. Н., Н. М. Дылевский. Цит. съч., с. 97.

⁷ Георгиев, Н. Житието на Софроний и страданията на съвременното литературно мислене. — Тракия, 1980, кн. 1, с. 158.

тимиевото житие за света Петка Търновска от XVI—XVIII в., но не се прилага за самата творба на Евтимий, която също демонстрира редица новаторски черти? Защо и прижитията, написани от поп Пейо и Матей Граматик през XVI в., се говори за демократизация, но не и за трансформация? Или в по-общ план — всяка промяна на жанра ли може да се нарече трансформация, или трябва да бъдат изработени някакви критерии за степента, отвъд която промените ще бъдат квалифицирани като трансформация, а в други случаи може да се говори примерно за жанрови модификации, модуляции и пр.? Какви параметри ще бъдат отчитани при определяне на тази степен?

Тези въпроси биха могли да получат удовлетворителен отговор само ако понятието „жанрова трансформация“ не се разглежда изолирано, а в неразривна връзка с понятието „смяна на литературните системи“, и едва след като бъде изяснено какво представлява тази смяна, какви са факторите, които я предизвикват, и механизмите, чрез които тя се извършва. В тази насока би могъл да бъде полезен системният анализ. Литературата на дадена епоха може да бъде представена като отворена система с динамична структура, което означава, че тя изпитва непрекъснато въздействието на извънлитературните обществени промени, като в същото време и в нея се борят различни, често противоположни сили и тенденции. Поради това се изменят както самите елементи на системата, така и връзките и отношенията между тях. Измененията могат да се различават по степен и характер. Възможно е да засягат отделните елементи, но без да променят типа на взаимоотношенията им. Все някога обаче идва време, когато „балансираността на националното развитие се нарушава. Това става под въздействието на разнородни причини — общоисторически и вътрешнолитературни, национални и външни. Постепенно натрупващите се еволюционни изменения в отделните елементи на националната литературна система прерастват в качествени изменения на тяхната взаимовръзка, а също в изменение на външните връзки на дадената литература. Това нарушение на баланса в самата система на националната литература на епохата води до смяната на литературните епохи.“⁸

Тази абстрактна схема, предложена от И. Г. Неупокоева като обобщение на опита в изучаването на световната литература, добре очертава основните измерения на литературния преход. Не ѝ достига обаче диалектичност — посочените изменения съвсем не се извършват в такава последователност, а протичат едновременно и всяко от тях въздействува върху останалите. Преходът в руската литература например се свързва до голяма степен с изменението на

⁸ Неупокоева, И. Г. История всемирной литературы. М., 1976, 257—258.

нейните външни връзки, разглежда се като последица от преориентацията на руската култура към Европа — отначало към католическа Полша, после към протестантска Холандия и накрая към Франция⁹. Тя води до безпрецедентно нарастване на преводната, предимно светска литература. Рязко се променя съотношението между църковна и светска литература, които след въвеждането на гражданската азбука вече и зримо се различават. Появява се нов и все по-разширяващ се кръг от читатели, които проявяват интерес към нови теми и имат съвсем различни от предходните естетически представи и вкус. Тази нова публика оказва обратно въздействие върху състава на самата руска литература — появяват се нови жанрове, стари се трансформират, взаимоотношенията с фолклора също се променят, разширява се и кръгът от автори и пр.

Допълнителна светлина върху термина „жанрова трансформация“ би могло да хвърли и изясняването на понятието „жанров живот“. При неговото изследване има два подхода — типологически и динамически. Първият откъсва жанра от неговата история и свива вековното му развитие в една точка. След като се анализира някакво множество текстове, въз основа на откритите точки на сходство между тях се конструира един статичен модел на жанра, като обикновено се посочва и конкретно произведение, което го хипостазира изцяло. След това всички налични и нововъзникващи текстове от този жанр се интерпретират от гледна точка на установения модел. Наблюдаваните различия се схващат не като развитие и обогатяване на жанра, а просто като отклонения от модела. При динамичния подход жанрът се разглежда като „една трансцендентална структура, развиваща се в съответствие с историческите флуктуации“¹⁰. Разликата между двата възгледа може да бъде илюстрирана чрез следния пример. Ако при типологичния подход „Изповеди“ на Жан-Жак Русо се приемат за възплътения модел на автобиографията, то появилите се доста по-късно „Антимемоари“ на Андре Малро не биха били отнесени към този жанр, защото не отговарят на очакванията, задавани от изповедния модел на Русо. Според правилата на динамичния подход творбата на Малро попада в посочения жанр, като разширява възможностите му и обогатява представите ни за него.

Предимствата на динамичния подход могат да бъдат по-добре разбрани при свързването му с концепцията за жанра като инвариант. Тази концепция би могла да получи интересно развитие чрез прилагането на няколко кибернетически идеи. Според У. Рос Ашби

⁹ Вж. Панченко, А. М. Переход от древней русской литературы к новой. — В: Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980, 125—145.

¹⁰ Elbaz, R. *Autobiography, Ideology and Genre Theory*. — *Orbis literarum*, 1983, No 3, p. 1988.

„съществуването на всеки инвариант в някакво множество явления подразбира наличието на ограничение на разнообразието. Съществуването на инвариант означава, че не се реализира цялата област на разнообразие. Следователно цялата теория на инвариантите е част от теорията за ограничението на разнообразието“¹¹. С други думи, макар в дадена област да съществуват по принцип безкрайно много възможности, само част от тях могат да се превърнат в действителност; преходът от сферата на потенциално осъществимото в областта на актуално съществуващото се основава на принципа на редукция на разнообразието. Множеството на възможностите се редуцира до някакво подмножество на действителните състояния. Това е универсален принцип, но в случая ни интересува само неговата проява в жанровата сфера.

Уместно е тук да се припомни предложението на Цв. Тодоров за разграничаване на теоретически и исторически жанрове. Той определя жанра като „клас от текстове, които имат исторически потвърдено съществуване. На нивото на анализа това е един неясен обект: от една страна, той е емпиричен, тъй като може да бъде ситуиран в пространството и времето, неговите образци могат да бъдат изброени, могат да бъдат събрани доказателства за неговата значимост за производителите (писателите) и получателите (читателите) на текстове; от друга страна, той е теоретичен, защото трябва да бъде възможно идеално (т. е. ако дескриптивният апарат на поетиката бъде достатъчно богат) да се дедуцират жанровете от комбинаторните възможности на характеристичните признаци на литературния дискурс“¹². Няма да обсъждаме недостатъците на подобно разграничение, съвсем точна е забележката на Фаулър, че то „вбива фатален клин между реалната литература и чисто спекулативните конструкции за жанра“¹³. Обаче във връзка с изложената идея на Ашби в него може да бъде видян и един рационален момент, който би ни позволил чрез прилагане на стъпаловидна редукция да очертаем теоретически модел за възникването, развитието и съхраняването на жанра.

Всеки жанр може да бъде представен като продукт на действието на принципа за редукция на разнообразието в областта на принципно безкрайните комбинативни възможности на литературния дискурс. Същият принцип действа и на равнището на самия жанр (второ стъпало на редукцията). В своя теоретически облик той е една метасистема с вече ограничена, но достатъчно обширна област

¹¹ Эшби, У. Р. Введение в кибернетику. М., 1959, с. 185.

¹² Todorov, Tz. Introduction. — In: French literary studies today. Paris, 1982, p. 7.

¹³ Fowler, Al. Op. cit., p. 46.

на възможности, от които обаче в определен исторически период и в рамките на дадена национална литература се реализира само някаква, по-голяма или по-малка част. Така формиралите се жанрове могат да бъдат наричани исторически жанрове или по-добре исторически варианти на жанра.

Действието на принципа завършва при конкретното произведение (трето стъпало на редукция), в което също не се реализират всички възможности на историческия вариант в жанра. На този равнище влизат в сила множество специфични (външни и вътрешни) фактори, които имат редуцираща функция. Следователно никое произведение не може да бъде цялостно въплъщение на историческия вариант на жанра, още по-малко на някакъв типологически модел. На свой ред и историческият вариант на жанра не може да бъде тъждествен с метасистемата. Някои теоретици предлагат дори изобщо да се откажем от метажанрови понятия като „роман“, „трагедия“ и т. н., защото те са практически безполезни. Розали Коли смята, че не е необходимо различните исторически състояния на един жанр да бъдат обединявани, защото средновековният романс не е от жанра на викторианския романс, както и средновековното писмо не може да бъде включвано в един жанр с викторианското литературно писмо¹⁴. Фаулър също смята, че е „резонно да говорим за атинската трагедия, елизабетинската (класицистичната) трагедия, може би дори за модерната трагедия, но няма голям смисъл за цялата трагедия. Извън някаква историческа локализация обсъждането на жанра клони към безсмисленост“¹⁵. Това означава, че при анализа на конкретното произведение, където процесите се разгъват в обратен ред, т. е. редукцията се заменя с генериране на разнообразие, няма смисъл да изкачваме най-високите стъпала. Изглежда логично, но този принцип всъщност би бил оправдан само при типологическия подход към жанра. Иначе неговото прилагане би представлявало голяма пречка за пълноценната интерпретация. Всвоето изследване на поетиката на Достоевски М. Бахтин разглежда неговите творби не само в контекста на руската литература от XIX в., но и в рамките на развитието на метажанра „менипея“ в течение на две хилядолетия. Разказът „Бобче“ например не се интерпретира като екземпляр от жанра „руски разказ от XIX в.“ (както препоръчват Коли и Фаулър), а като произведение, в което „жанрът менипея разкрива своите най-добри възможности, реализира своя максимум“¹⁶.

Блестящите анализи на Бахтин са най-доброто доказателство за плодотворността на неговите теоретически възгледи за жанровия живот. Основната му идея е, че „литературният жанр по самата си

¹⁴ Colie, Rosalie L. *The Resources of Kind*. Berkeley, 1973, p. 30.

¹⁵ Fowler, Al. *Op. cit.*, p. 47.

¹⁶ Бахтин, М. Проблеми на поетиката на Достоевски. С., 1976, с. 161.

природа отразява най-устойчивите „вечни“ тенденции в развитието на литературата. В жанра винаги се запазват неумиращи елементи на *архаиката*. Наистина тази архаика се запазва в него само благодарение на постоянното ѝ *обновление*, така да се каже, осъвременяване. Жанрът винаги е същият и не е същият, винаги е стар и нов в едно и също време. Жанрът се възражда и обновява на всеки нов етап от развитието на литературата и във всяко индивидуално произведение от даден жанр. В това е животът на жанра.¹⁷

Няма нищо странно в това, че въпреки постоянното си обновление жанрът се съхранява. Диалектическото единство на устойчивост и изменчивост, на промяна и съхранение спада към най-общите противоречиви свойства на битието и познанието. Всеки фрагмент от битието, в който не се извършват промени, губи своята устойчивост и в крайна сметка се разрушава. Стабилността на затворената система — природна или социална — е измамна, в нея зреят вътрешни напрежения, които в определена критична точка намират изход и я принуждават да се обнови и отвори. Нормалните отворени системи (вещи, процеси и пр.) в известни темпорални и пространствени граници остават в определени аспекти тъждествени на себе си, т. е. съхраняват се като някакво налично битие, а в други отношения непрекъснато се изменят. Тук също действа принципът за редуция на разнообразието, т. е. актът на ограничаване, който задава системата като инвариант, включва в себе си редуциране на множеството принципно възможни в системата изменения до някакъв клас допустими трансформации. Иначе тя не би могла да поддържа своята устойчивост. Изобщо идеята за инвариантността, както отбелязва Ашби, „се състои в това, че макар системата като цяло да претърпява последователни изменения, някои нейни свойства („инварианти“) се съхраняват неизменни“¹⁸. Тоест в процеса на преобразуване някои свойства и отношения могат съществено да се изменят, други да изчезнат или преминат в нещо друго, трети да се появят отново и т. н., но колкото и дълбоки качествени трансформации да разделят крайното състояние на системата от приетото за начално, в този интервал някои нейни признаци и свойства винаги остават устойчиви (инвариантни).

Казаното дотук беше и допълнителен аргумент против тезата на Р. Коли и в подкрепа на друго налично в жанровата теория становище. Същността му е в това, че въпреки новите черти, които прибавя към жанра всяка конкретна епоха и национална среда, не следва да се „отрича единството на жанра, тъй като се съхраняват един или няколко признака, които са най-характерни, устойчиви и дъл-

¹⁷ Пак там, с. 122.

¹⁸ Ешби, У. Р. Цит. съч., с. 109.

говечни за дадения жанр. Именно те позволяват да се говори за определен процес на историята на жанра — възникване, разцвет, упадък, временен застой и възраждане.¹⁹ Тази формулировка все пак е твърде обща, много по-цялостно и практически пригодно решение на същия проблем е предложил М. Бахтин.

То се основава на идеята, че е необходимо да се разграничават *жанрова същност* и *външна форма на жанра*. Всеки жанр притежава някаква, по-голяма или по-малка, външна пластичност, т. е. „протейчната“ способност многократно и до неузнаваемост да променя своя външен облик. Но при това неговата вътрешна жанрова същност се съхранява. Не трябва да се мисли, разбира се, че тя е нещо, което е налично още в първото произведение, поставящо началото на даден жанр, и се запазва в същия вид във всички останали. Бахтин специално подчертава, че „същността на всеки жанр се осъществява и разкрива в цялата си пълнота само в тези негови разнообразни вариации, които се създават в продължение на историческото развитие на даден жанр²⁰. От пояснението се вижда също, че жанровата същност не трябва да се схваща като някаква устойчива композиционна конфигурация или застинала структура. Очевидно става дума за модела на света, който лежи в основата на всеки жанр и бавно „се преустройва по протежение на столетията (а радикално — на хилядолетия)“²¹. През целия живот на жанра този модел се развива, усложнява, видоизменя и преосмисля, като чрез своята вътрешна устойчивост осигурява динамичното равновесие със средата, съхранява единството и непрекъснатостта на жанровата традиция.

Каква промяна в жанра все пак ще обозначаваме като трансформация? Дотук се изясни, първо, че трансформацията не води до прерастването на жанра X в имащия само отдалечена и едва забележима връзка с него жанр Y; второ, че не трябва да бъдат посочвани като трансформации и всички изменения (езикови, стилистични, композиционни и пр.), които засягат само външната форма на жанра и не променят съществено модела на света, принципа за виждане и разбиращо овладяване на действителността. Всички тези изменения само подготвят същинската трансформация, за каквато може да се говори единствено в периодите, когато бавните и постепенни натрупвания прерастват в ново качество. Всяко нововъведение в сложната система от средства и способности за разбиращо овладяване и завършване на действителността неизбежно води до промяна, но не всяка промяна е иновационно обвързана. Много често в основата на промените стоят явни охранителни мотиви, в тяхното извърш-

¹⁹ Джрбашян, Э. М. Поэтика и литературное развитие. Ереван, 1985, с. 108.

²⁰ Бахтин, М. Цит. съч., с. 162.

²¹ Бахтин, М. Литературно-критические статьи. М., 1986, с. 518.

ване се вижда възможност не за развитие, а за консервиране на системата (от този тип е примерно книжовната реформа на Патриарх Евтимий).

Промените, които могат да бъдат определени като трансформационни, се отличават с това, че чрез тях се реализира смяната на литературните системи, надскачат се рамките на наличния темпорален хоризонтал и се очертават нови посоки за развитие. Те представляват своеобразен „удар на бъдещето по настоящето“²², трансцендиране на наличното и достигане на състояния от бъдното. Накратко — трансформационни са промените, които настъпват в жанра при прехода от една литературна система към друга и чрез които се извършва тяхната смяна; които водят до възраждане и обновяват на жанра чрез прилагане на нов принцип за редукия на разнообразието и съответно до качествено нова реализация на жанровия потенциал.

Животът на жанра според Бахтин се заключава в неговите постоянни възраждания и обновявания, които се извършват при всеки нов етап в развитието на литературата, но само в оригиналните произведения²³. Такова произведение в изследвания от нас период е несъмнено „Житие и страдания грешнаго Софрония“. То е здраво свързано с жанровите традиции на житието²⁴, но не е създадено чрез механичeskото им възпроизвеждане. Отклонението от тях е в такава степен, че ни позволява да търсим в него прояви на жанрова трансформация.

В рамките на житийната традиция са възможни две посоки на жанрова трансформация. В първия случай посоката на движение е от риторическото житие, в което преобладават църковно-ораторски елементи, през простата и неукрасена, но все още агиографически оформена биография, към модерната светска биография и т. нар. биографичен роман. В контекста на подобно развитие мнозина изследователи поставят и „Житие и страдания грешнаго Софрония“. В най-популярната днес трансформационна хипотеза на А. Н. Робинсон съчинението на Софроний се разглежда като краен резултат на прехода от житие през религиозно-полемическа автобиография към поучително-просветителска автобиография. Подобен процес на истина се извършва в руската литература. Още през XVI—XVII в. в житийния жанр там се наблюдават явления, които са характери-

²² Използваме един израз на А. Тофлър. Вж. Toffler, Alvin. Future Shock. N. Y., 1974 (27th printing).

²³ Бахтин, М. Проблеми на поетиката на ..., с. 161.

²⁴ Вж. по-подробно по този въпрос: Господинов, Д. Защо и как е написано „Житие и страдания грешнаго Софрония“. — Литературна мисъл, 1990, кн. 8, 70—88.

зирани най-общо като упадък на господстващия стил в агиографията — грижите за риторическата обработка на материала намаляват, задължителният църковен език понякога е изместван в една или друга степен от живата разговорна реч. Става забележим стремежът да се дава предимство на биографическия разказ над общите риторически места на житието и да се изобрази дейността на светеца във връзка с други исторически явления на неговото време. Постепенно в руската литература през XVIII в. житието получава широко разпространение и признание като исторически животопис, което скоро е отразено и в теоретическите трактати. В своята „Риторика“ (1707) Теофан Прокопович включва специален раздел „О способе написания истории“, в който се посочва, че историческото произведение (в това число и житието) трябва да има три качества — достоверност, краткост и ясност. Самото житие той определя като „история за светци и чудеса“ и настоява, че то трябва да включва описание само на реални исторически събития. В друга риторика от края на века житието е определено като „историята на един човек“²⁵.

Има податки да се твърди, че и в съзнанието на Софроний двете понятия — „житие“ и „история“ — са еквивалентни. В поместеното в Първия Видински сборник „Слово въ день свѣтаго Іоанна Златоустаго“ има два интересни в това отношение пасажа: „Не има другій человекъ на свѣто да бы былъ толкъ оу ненависть и оу зло хуленіе отъ неблагодарныа оубыа человекы каквото той свѣти Златоустый каквото казува на(м) исторіа му (а в „Неделника“ — „спроти Історіа его що казува“) и „Кои хоче да знай що е потеглил той великодушный и чудный мужь да му прочете житието и да види почто го азъ оставих и не писах го тука“²⁶. Във второто издание на „Неделника“ (Нови Сад, 1856) редакторът Теодор Хрулев даже премахва думата „житие“: „Който иска да види по-тенко неговите страдания (тиглила), той да прочете неговата исторія и ще види.“²⁷

Обаче не всяка „история на един човек“ е могла да бъде определена като житие, въпреки използването на типични за този жанр похвати. Предмет на житийно изображение „е могъл да стане и е ставал само животът на такъв човек, постъпките и делата на който представляват „пример и наставление грядущим временам“, т. е. могат да служат по определен начин за подражание, за ръководство в жизнената дейност на други хора“²⁸.

²⁵ Вж. Курилов, А. С. Жанр жития и русская филология XVIII в. — В: Литературный сборник XVII века. Пролог. М., 1978, с. 150.

²⁶ НБКМ, № 356, л. 26а; л. 27а.

²⁷ Евангелие поучительное. Нови Сад, 1856, с. 268.

²⁸ Курилов, А. С. Цит. съч., с. 151.

Думата „история“ обаче насочва не само към достоверността на описваните събития, но и към начина на тяхното изложение. Този допълнителен смислов нюанс проличава в често употребявани изрази като „това е историята на моя живот“ или „моята история не е за разказване“. Като речевни форми те се пораждат от дълбоко вкоренената в европейската култура конвенционална метафора — „животът е история“. Тя изразява представата, че животът на всеки човек може да бъде свързано разказан или структуриран като цялостно повествование. Представянето на преживяното като свързано повествование предполага възможността за осветляване на едни участници и събития и пренебрегването на други, за откриване на причинни връзки между отделните етапи, за анализиране на жизнения път от гледна точка на цели, пречки и постижения. Най-важното е, че смисълът на живота се търси чрез връзките, които отговарят на един или друг тип свързаност на повествованието, както и чрез думите, с които историята се разказва. Присъствието на всички изброени моменти в „Житие и страдания. . .“ е уловено от Цв. Стоянов, който отбелязва, че „от безбройните преживени случки Софроний избира само най-значителните — не по външна видимост, а по онази скрита връзка, която ги споява като звена на една верига. Той ги вплита в друга причинност, която не съвпада с действителната поредица на дните му, но носи същото усещане за необходимост“²⁹.

Признаците на жанрова трансформация от посочения първи тип безспорно са налице в Житието, но дали те обясняват всички негови особености? Дават ли ни основания да разглеждаме творбата на Софроний, ако не изцяло, то поне предимно в контекста на съвременната автобиография или пък на т. нар. биографичен роман?

Биографията (съответно автобиографията) според дефиницията на М. Бахтин е „тази най-близка трансгредиентна форма, в която аз мога да обективирам себе си и своя живот художествено“³⁰. Автобиографиите с непосредствена практическа цел и без художествени достойнства (т. е. онези, които не могат да бъдат прочетени като художествени произведения) представляват интерес повече за историците. Определението „най-близка“ означава, че тази форма съдържа най-малко изолиращи и завършващи елементи, активността на автора е най-слаба, затова и тя е най-реалистична, т. е. най-близо до реалните жизнени събития. Малката дистанция създава възможност разказвач и герой с лекота да разменят местата си. Разказвачът все още не е заел устойчива позиция на наблюдател, за когото изобразяваните събития са само материал, който той може

²⁹ Стоянов, Цв. Поуката на „Житието“. — В: Съчинения. В 2 т. Т. 1. С., 1988, с. 198.

³⁰ Бахтин, М. Естетика словесного творчества. М., 1986, с. 140.

свободно да обработва (включително да допълва с фикционални елементи) и подрежда. Затова той често застава на позицията на героя и съпреживява заедно с него събитието. Своя живот той изобразява от гледната точка на другия в себе си — този, който би искал да бъде или за каквото желае да бъде възприеман от другите. Според характера на тази авторитетна „другост“ Бахтин разграничава два основни типа биографическо ценностно съзнание: авантюрно-героическо и социално-битово.

В първия случай на преден план излиза стремежът към героичен живот и слава, желанието на героя да бъде обичан и да се утвърди в чуждото любещо съзнание, жаждата за преживяване на разнообразни житейски положения и тяхната смъг, за участие в приключения и авантюри. При социално-битовата биография в центъра се поставят социалните и преди всичко семейните ценности. Героят не се стреми към историческа слава, а търси утвърждаване сред съвременниците си като добър и почитан човек, уважаван баща и т. н. На преден план са събития, които не излизат извън ценностния контекст на семейния или личния живот. Липсват авантюрни моменти, цени се спокойствието и уседналостта.

Както се вижда, в „Житие и страдания грешнаго Софрония“ не се утвърждава никой от посочените два типа биографически ценности. Неговият герой не търси историческа слава, не мечтае за подвизи и приключения, но и за семейния му живот не научаваме почти нищо. Личи само стремеж да се представи като усърден учител и обичан проповедник, като ревностен църковен служител и грижовен пастир. Но всички тези моменти са разположени в периферията на разказа, в точките на снижено читателско внимание. Следователно без да отричаме наличието на усилия за биографически ценностно утвърждаване, отговорът на поставените по-горе въпроси може да бъде само отрицателен.

Втората посока на жанровата трансформация е свързана с възможността при отсъствието на църковна цензура и излизането от строго регламентираната църковно-богослужбена сфера, при преминаването в друго „поле на взаимодействие“ и ориентирането към различна публика, от жанровата памет да започнат да изплуват от дълго време „забравени“ черти, да възкръсне жанровата архаика и същевременно нереализирани в досегашните исторически варианти на жанра потенции да получат импулс и почва за реализация. А историята на житийния жанр не започва с преследванията на християнските мъченици, тя е поне с няколко века по-дълга и отвежда към т. нар. биографичен роман и романа на изпитанията.

По сюжет творбата на Софроний показва ясна принадлежност към хронотопа, характерен за романа на изпитанията. Докато в биографическия роман сюжетът се изгражда върху основните и ти-

пически моменти на всеки жизнен път (раждане, детство, учение, брак и т. н.), при авантюрния хронотоп опорните точки са изключителните събития и ситуации, които липсват в обичайната биография. Така е и в Житието — действието започва след първото нарушение на нормалния живот и завършва, когато животът отново навлиза в нормалното си русло. Тази особеност е многократно отбелязвана: „Софроний пише *само* историята на своите бедни. Свършват бедите му — свършва и повествованието.“³¹ Именно поради тези жанрови ограничения не научаваме почти нищо за семейния му живот, книжовната дейност, посещенията в Атон, учителската и проповедническата дейност, за спокойните и нормални периоди в живота му изобщо.

Основният композиционно-организиращ момент е изпитанието на героя — прежеждието в Цариград, епизодът с Бекир паша, после с Мехмет Сербезоглу и Ахмед Герай, епископските приключения и пленничеството във Видин. Всички останали събития са ориентирани към тези основни композиционни жалони и придобиват значение само доколкото са свързани с тях. Всички биографични факти, които Софроний привежда, остават само назовани, потенциално сюжетни, а сюжетно разгръщане получават единствено авантюрните моменти.

Софроний очевидно е бил много предприемчив човек, наистина ренесансова личност, макар и неизбежно ограничена в проявите си от историческите условия на Ранното българско възрождане. В житието си обаче той се представя като съвсем пасивен, връхлитан от нещастия смирен църковен служител. И тук действието на жанровите правила е очевидно — в авантюрния роман героят е лишен от инициатива. Тя принадлежи на ирационалните сили в човешкия живот — съдбата, богове, демони (при Софроний — дяволът) или пък на романни злодеи. Романният свят е пространство за претърпяване, а не за активни съзидателни действия.

Огромна роля играят в Житието характерните за авантюрния роман хронотопични мотиви на срещата и пътя. През цялото време Софроний иска да се освободи от авантюриността в неговия живот и да се утвърди биографично, търси своята „жизнена въплътеност“, но историческите обстоятелства не му позволяват да я постигне, а го поставят непрекъснато в ситуации на изпитание, където той действа не като жизнено въплътен (свещеник, владика), а като типично авантюрен герой (да припомним само ситуацията „християнски епископ в турски харем“, типичните за жанра преобличания и действия под чужд облик). Животът

³¹ Лихачов, Д. С. Автобиографиите на Софроний Врачански и Авакум Петров. — Литературна мисъл, 1978, кн. 10, с. 92.

на Софроний, така както е изобразен в Житието, е *живот-на-пътя*. Действието започва, когато той е принуден да напусне мястото, подредения и познат свят на родното село и да излезе на пътя. Почти всички събития се извършват там, сюжетното действие протича на или около пътя. Неслучайно най-употребяваните глаголи са „востанах“ и „поидох“. Дори и градовете или селата, в които стават някои от събитията, са такива населени пунктове, които са загубили статута си на място и са се превърнали в път (Цариград, Котел). Щом Софроний се установява в Букурещ и постига така желаната *stabilitas loci*, разказът свършва.

Но въпреки че доминира, авантюрният хронотоп не определя изцяло художествената структура и не присъствува с всички свои измерения. И тук се крие най-интересната трансформационна черта на „Житие и страдания грешнаго Софрония“, която ни дава основания да го разглеждаме като ново стъпало в развитието на житийния жанр, на което той по-пълно разкрива своя потенциал. Работата е там, че авантюрният сюжет не протича в авантюрно време. В традиционния роман на изпитанията времето е лишено от реални исторически и биографически измерители, всички изграждащи го събития и приключения се извършват в едно абстрактно-количествено време, което изключва каквато и да е историческа, битова или биографическа конкретизация. Действието е лишено от някаква локализация, то не е съществено прикрепено към конкретна историческа епоха и не е свързано с реални исторически събития и условия, със социално-политическата обстановка на дадена страна. Това, което става в авантюрния роман, може да стане във всяка страна и по всяко време.

Действието на „Житие и страдания грешнаго Софрония“ протича в биографично време. Изобразените събития имат повече или по-малко определени исторически и биографически координати. Всеки момент е съотнесен с целостта на жизнения процес, който е в своята конкретност ограничен и необратим. Поради тази локализираност събитието престава да бъде чиста авантюра. Случайността запазва своята власт, но тя не е абсолютна. Срещата с Ахмед Герай е колкото случайна, толкова и предопределена. Със своята постъпка (венчаването на дъщерята на Юван Кованджиглу) поп Стойко се оказва вплетен в определена мрежа от социални взаимоотношения. Той престъпва установени норми на социално поведение и нарушеното социално равновесие прави срещата му с Герай неизбежна.

Всички събития са необходимо свързани с конкретна социално-политическа обстановка в една известна за читателите страна. Затова посочваните битови, географски, политически, икономически и пр. сведения вече не са затворени и изолирани в рамките на единич-

ното събитие, а в своята съвкупност очертават някакъв конкретно-исторически облик на страната в цялост.

Но и биографичното време не е представено в своя чист вид. Преди всичко защото Житието е изградено върху изображението на няколко изключителни и нетипични момента на върховно изпитание, а останалият дълъг жизнен път е само маркиран, остава извън действието. В този план Житието се приближава до една от разновидностите на авантюрния хронотоп, при която авантюрното време се съединява с битовото. За авантюрно-битовия хронотоп е характерна и приложената от Софроний схема „вина — наказание — изкупление — блаженство“. Целият авантюрен ред се осмисля като наказание за саботено провинение и неговото изкупуване. По този начин той престава да бъде просто междинно пространство между два биографични момента, който по същество не променя героя, а само доказва способността му да се съхрани. Изминалото време слага своя отпечатък върху героя на Житието, предишната му горделивост и непокорност са заменени от смирение и умъдреност.

Подреждането на събитията също показва наличие на хронотопична интерференция. От една страна, приоритет имат събитията от частния живот на Софроний, а общественото-политическите придобиват значение само доколкото имат някакво отношение към него. Войните се описват не за да се отбележат важни събития в живота на нацията, а само като фон и обяснение на причините за страданията. От друга страна, несъмнено постижение на автора на Житието е, че той е успял да преодолее характерната за авантюрно-битовия роман изолираност и самозатвореност на епизодите, между които няма съществена връзка. Софроний съумява да изгради необходимите причинно-следствени връзки между отделните епизоди и въпреки че всеки от тях представлява завършена „вмъкната новела“, художественият свят на Житието не е раздробен, а единен и цялостен.

Ако трябва накратко да обобщим всички наблюдения дотук, то можем да кажем — в творбата на Софроний жанрът „житие“ се завръща към своите романови корени. А те са отдавна забелязани — например А. Н. Веселовски в своите изследвания по историческа поетика, като разглежда мотивите за любовта и съдбата, отбелязва съпадението в похватите на гръцкия любовен роман и житието. По-късно П. Безобразов развива неговата идея върху материал именно от мъченишките жития, които той нарича „жития-романи“³². Осъществената от Софроний жанрова трансформация има различни измерения и е резултат от комбинирането на разнопосочното въздействие на множество фактори. На първо място, отпада цър-

³² Вж. Безобразов, П. Византийские сказания. Юрьев, 1917.

ковната цензура, доколкото Житието не е предназначено за пряко богослужебно използване, а е ясно ориентирано към сферата на назидателното четене. Предвидено е било то да бъде отпечатано, т. е. неговата насоченост е към най-широка публика, с чиито възможности, изисквания и очаквания авторът трябва да се съобразява.

Другият важен фактор е активизирането на някои черти от жанровата архаика, възвръщането на изтласкани в определен период на развитието на жанра негови качества. Връщането към авантюрния хронотоп е наложено и от целите, които трябва да изпълни Житието. Авантюрното положение е ситуация, в която може да се окаже всеки човек независимо дали е свещеник, епископ или обикновен орач и занаятчия. Софроний действа именно като авантюрен, а не като биографически герой. Затова неговият живот може да бъде пример и поука за *всеки човек* без оглед на неговата социална определеност. Освен това в съчинението на Софроний авантюрният сюжет е съчетан с най-злободневна и остра проблемност, засягат се въпроси, свързани със самите основи на човешкото съществуване. Такова съчетание е широко използвано в европейската литература на XIX в. (романите на Балзак и Достоевски са най-яркият пример). Така, като използва художествената конструкция на авантюрния роман, а тълкува събитията в житиен план чрез сложното хронотопично наслагване и съчетаване на авантюрност с дълбока проблемност, Софроний успява да трансформира отдавна помръкналия в българската литература житиен жанр, да го обнови в духа на времето и възроди за нов живот.