

ЗА МЕТАМОРФОЗИТЕ НА СВОЕТО И ЧУЖДОТО В КУЛТУРНИТЕ И ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПРЕДСТАВИ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

ЛИДИЯ МИХОВА

Динамиката на представите за свое и чужди, за старо и ново е провокирала често изследователите на Българското възрождане.

Установяването на нов начин на тълкуване на света, на моралните норми налага необходимостта от стабилизиране на новата ценностна система. Това води до постоянно утвърждаване на новите модели – поведенчески и културно-художествени – на базата на ПОЗНАТОТО. Срещата на новата (от европейски тип) цивилизованост, от една страна, със старата, ориентирана към гръко-византийския културен модел, от втора, и с патриархално-фолклорната култура, от трета, предизвиква някои от основните тематични, идейни и художествени търсения на новата българска книжнина.

I. СВОИ И ДРУГИ

В десетилетията, в които се осъществява Българското културно възрождане, представата за другото и другите е нееднозначна, като означаването има различна мотивация. Разбирането за старо и ново, за свое и чуждо се променя бързо. Още в сборниците със смесено съдържание и в дамаскините се забелязва сложен и неправилинеен процес на премияване на чуждото в свое, на напластяване и взаимодействие на старо с ново.

Отношението свое/чуждо се проблематизира в няколко аспекта: политически, културен (resp. художествен), нравствен. Паисий Хилендарски в своята «История славяноболгарская» политизира отношението и го представя в няколко измерения – и като нравствен, и като културен проблем. Паисий удвоява разказа за българската история с разказ за историята на другите (сърбите). Тук за пръв път отношението ние/те е ясно полемично изведено.

Според правилата на родовото съзнание обикновено своето се възприема като обобщено НИЕ. Степените на отдалеченост от своето са следните:

ние – българите
ние – на Балканите
ние – славяните
ние – европейците.

Отношението към ДРУГИТЕ е регламентирано. Ще си позволя да предложа йерархия на «близостта» в отношението с тях.

1. Най-близки до нас са СЪСЕДИТЕ (комшиите) – балканските народи. С тях най-напред се съпоставяме и съизмерваме. Христодул Костович Сичан-Николов издава своя Вечен календар за 1840 г., «за да престанат СОСЕДИТЕ (комшиите) и да не ни укоряват повече, защо нашио народ не обича учение и не предстоява отнюд за таквиа работи». Сърбинът по произход Константин Огнянович призовава българите да отстояват своята народност по примера на сърби и гърци в предговора на «Житие святого Алексия, човека божия» (1833). Патосът на този предговор е допадал на читателите. Ето защо върху екземпляр на житието, запазен в Панагюрище, е отбелязано: «И предните шест листа всякой трябва да чете и да научи.»

2. По-голяма степен на дистанцираност (но не и в емоционален план) съществува в отношенията ни с другите СЛАВЯНИ. В йерархията на близостта с другите русите имат строго регламентирано място. С тях ни свързва общ произход, вяра, надежда за помощ при осъществяването на съкровения национален идеал – свободно отечество. Въпреки емоционалната близост се забелязва определена степен на дистанцираност, каквато липсва в отношенията със съседите (комшиите) – сърби и гърци. Тя се изразява в отказа за съизмерване – резултат от съзнанието за покровителствено отношение спрямо нас от страна на «московците». Така руският цар е «покровител български», а русите са храбри воители. Наличието на дистанцираност предполага по-активно и свободно митологизиране. На това равнище отношението със и към русите се тълкува преди всичко в актуално-политически план. За дядо Иван разказват и Каравеловите герои – «Неговото око е далече, а види по-добре и по-близо и от ингилизите, и от френците, и от турците, и от нас самите...»

3. Най-отдалечени и «други» в културните представи на българите са «европейците». Тази повишена степен на дистанцираност провокира още по-освободено митологизиране. Ако с «комшиите» се съизмерваме, надничайки тайно или явно в техния двор, с различни подбуди и чувства, ако пред другите славяни благоговеем, то европейците и тяхната култура синонимизират напредничавото, модното, прогреса, т. е. това, към което се стремим. Европа и «европското» се превръщат в мяра за благополучие, в модел за подражание, в символ на един модерен световен ред, етически обоснован. Разбира се, европейското не се възприема еднозначно. Първоначалният възторг с хода на т. нар. «цивилизация» се коригира. Но корекцията не касае самия мит за европейската цивилизованост (който е все тъй привлекателен), а изопачените форми на нейните проявления сред «нас». Постепенно умереният скептицизъм спрямо «европците», продиктуван от болезненото усещане, че можем да загубим своята национална идентичност, набира сили през 60-те и 70-те години на XIX в. Тогава митът за градският живот – синоним на модното, европейското, започва да действа и в модифициран вид като мит за «криворазбраната цивилизация».

Предложаната йерархия на «близостта» (респ. отдалечеността) касае традиционалното и нетрадиционалното мислене на българина, познанието на и за «другите» и себе си, изграждането на модел за културно приобщаване, включващ разбирането, утвърждаването и съхраняването на представата за СВОЕТО.

II. КОГАТО ЧУЖДОТО СТАВА СВОЕ, А СВОЕТО – ЧУЖДО

«Казват «в каквото хоро влезеш, така трябва да играеш», и аз така ми свириха, така играх...» – пише младият Найдено Геров от Одеса в писмо до свой приятел в отечеството.(1)

През целия XIX в. фолклорната култура е жива в естетическите и културните представи на българина, но тя не е в състояние да задоволи изцяло духовните потребности на обществото. Носител на стремежа за приобщаване към новия културен модел – европейския – е модерната градска култура. Българските книжовници са принудени да участвуват в различни типове културни формации (или подкултури): в собствената (фолклорна); в новоформиращата се по западноевропейски образец (градска); и нерядко в една трета – чуждоезична и чуждоетническа. Тази трета културна формация (каквато е руската за българските възпитаници например) поема ролята на ПОСРЕДНИК спрямо първите две.

Когато се озовава в Одеса, синът на килийния учител от Копривщица добре познава правилата на фолклорната «игра». В известен смисъл фолклорът се оказва код при разчитането на правилата на новата културна «игра». Но фолклорът и определената от него нормативност не изчерпват културните представи на ВЕЧЕ изкушения от НОВОТО младеж. Пристигнал в космополитния град, той е осъзнал културната среда, от която идва и като ДРУГА, и като поостаряла – не само спрямо тази, в която попада, но и спрямо собствените представи, нагласа, опит. Н. Геров попада в Одеса, подготвен да види «новото» и «другото». Поразяващо е първото му впечатление при вида на одесчанка по време на престоя в карантина: «удостоих са да вида жена, която се отличава от нашите, не само с дрехите, но каквото после познах, и с умът...»(2) Младежът влиза в града с широко отворени за новото очи, като в «рай». Но новото изисква нова лексика, нови понятия. Геров признава в писмото до приятеля си затруднението «сяка дума да (ти) тълкувам».(3) След първото посещение на църква Геров остава да гледа жените, които излизат от храма, предчувствайки, че «тук има източник новости». Усещането за собственото незнание го кара да влезе в църквата, «без да обръща(м) на нещо внимание». Това не е липса на интерес. Напротив. Продиктувано е от страха при съприкосновението с «чуждото», към което трябва и иска да се приобщи. Последвалят пасаж от писмото е показателен за започналото още в отечеството отгласкване от патриархалната среда. «Ти знаеш, че аз немам яко голямо почтение кам жените – пише Геров – и не бях привикнал да ги гледам, биле на хорото не ходех, само с тебе дете се разхождахме някой път в празник по край реката и сос студено сърце...»(4) По повод лицата на одесчанки споделя: «а аз като *верен и як в народните обичаи и свойства*, не се прелъстих от тая неестествена лискавина». (к. м.) Дошъл в Одеса, Геров е все още ВЪТРЕ в своята среда – българската, патриархалната. Обяснимо е да гледа на новото като на изкушение. Състоянието на бъдещия поет спрямо своята и чуждата култура е сложно и противоречиво. От едната той се опитва да се отграничи още в родината. Но при срещата с новата търси опора в познатото, близкото, родното. И не една разходка по «булварът» в крайморския град ще му е необходима, докато «хване да усеща... себе си по-учен, не с география, история и проч., а с друго нещо ОСОБЕННО» (к. м.)(5).

Цитираното писмо на Геров е показателно за срещата на ПОЗНАТОТО и НОВОТО, за етапите на превръщане на ДРУГАТА култура в СВОЯ.

Постоянните сравнения, които прави със средата, от която идва, са резултат не само от желание да се съобрази с конкретния си адресат. Подателят сам търси своето място в новата културна обстановка. В съпоставката с родната, познатата културна традиция за пръв път Геров дава израз на **ВТОРИЧНО** отношение към народните нрави и обичаи. Бъдещият фолклорист и етнограф първоначално се оказва в междинна позиция – той е едновременно вън и вътре спрямо фолклорната културна среда. Недвусмислено е желанието му да приеме новата култура и културна роля. Едва ли само от юношеска свенливост ученикът на Неофит Рилски не посещава хорото в родната Копривщица. Той е вкусил още там и тогава от книжното учение и е познал, че в света има «философски камик».

Двойственото отношение към фолклора – като към своя и друга култура и традиция – намира израз и в първите стихотворни опити на Геров, създадени в Одеса. Освен поемата «Стоян и Рада» (1846) в Одеса Геров пише незавършена поема с фолклорен сюжет – «Стоян войник». Част от фолклорния текст, послужил като първооснова за поета, е запазен в неговия архив. Но при «съпоставката на литературната творба с народната песен правят впечатление преди всичко съществени различия в сюжета и композицията.»(6) Превесът на лирическото начало пред фабулата в творбата на Геров, сантименталните изживявания на героите, романтичната идея за свободната воля, използваният четиристъпен ямб определят принадлежността на произведението към нови и чужди на фолклора принципи на организиране на художествения свят.

В процеса на обуржоазяване на културния живот в българското общество книжовниците формират не толкова художествена, колкото социална, политическа култура. В този смисъл естествено е по време на установяване на новите морални, културни, художествени норми на фолклора да се гледа като на **КУЛТУРЕН ПАМЕТНИК** преди всичко. Едва през 60-те и 70-те години на XIX в. се създават условия за възприемането на фолклора като «образец на творения в народен дух.»(7) Тогава се появяват и първите печатни ръководства по словесност, заменили риториките. Т. Шишков, учил в Сорбоната, препоръчва на четящата публика ръководството на П. Оджакوف и онази част от него, която е посветена на народната поезия. Критикът утвърждава художествеността на народната поезия, която противопоставя на онези «восточни, преведени от гръцки развратни песни», които пеят българските младежи по градовете и до неотдавна са били знак за ново, гражданско самочувствие.

Ранните стихотворни опити на Н. Геров в този смисъл са «прецедент» в историята на българското художествено съзнание. Тяхното време не е времето на 40-те години, когато се появяват. Те илюстрират по-сетнешно разбиране и преосмисляне на художествеността на фолклора във и от литературата.

III. СИМВОЛИ ЗА СВОЕ И ЧУЖДО

Срещата на новата, създавана по западноевропейски образец култура с фолклорно-патриархалната присъствува в произведенията на новата българска книжнина като обект за художествено претворяване и като повод за нови художествени решения.

В сферите на традиционалното мислене селото, патриархалното се явяват символ за «своето», докато градът символизира новото, чуждото, не-

познатото. Проследяването на образа на града в литературата на Българското възраждане поставя ред въпросителни, които провокират нетрадиционни отговори и решения. Във възрожденските текстове най-често в качеството на чужд се оказва руският град, станал по обясними причини притегателен за много български младежи. Но един е образът на града в творчеството на познаващите го отблизо, друг – в произведенията на онези, за които той е и остава мит. Различно е изтълкуван образът на града през отделните периоди на Българското възраждане. Нееднозначни възможности за интерпретация предлагат различните жанрове на изграждащата се словесност. Това, което обединява текстовете, в които присъства образът на чуждия град, е, че той се явява образ-символ, макар и натоварен с различен знак и внушения. Градът по правило символизира новата цивилизованост (друг е въпросът, доколко и как тя е притегателна или отблъскваща). Градът има още една проекция във възрожденските текстове – като символ на славянството (става дума за руския град), на православиято, което автоматично предопределя «високия» му ценностен престиж.

В сферите на битовото съзнание руският град се ползува със статут на свещен, бидейки християнски, славянски – т. е. близък, свой и същевременно достатъчно отдалечен и непознат, за да се превърне в мит. Този митичен образ на руския град – свой и непознат, близък и далечен – е продуктивен през цялото Възраждане. Олицетворяващ целия християнски православен и славянски свят, той се явява контрапункт на познатия, реален и враждебен «свой» свят, в който живее българинът по време на чуждото етническо и верско робство. Така Москва и московците често попадат в разговорите между двамата герои от Каравеловата повест «Българи от старо време». В тях градът е побългарен по неподправен начин, като ту е принижен и приближен до света на копривщенските свахи, ту е недосегаем и изведен като мит във и от същия този свят. Суворов, Тьомкин, московският калугер са разположени в един нравствен и социален ред. Московското вино, пушки и печат са аргументи със съизмерима стойност в споровете между хаджи Генчо и дядо Либен. Текстът на повестта илюстрира характерно за Възраждането идентифициране на реални с различен статут и престиж; съвместяването и безконфликтното съжителство на представите за «свое» и «чуждо» в рамките на битовото съзнание. Формиращата се образна и идейно-тематична система на новобългарската «изящна словесност» леко приема този «статут» на града и го превръща в стереотип. Ярък и лаконичен негов израз са стиховете на Сава Филаретов във «Възпомяние» за Н. Д. Катранов (1853):

«В древня столица на родно племе
Ми са видяхме и запознахме,
Чувства високи тук ни сближиха.» (к. м.)

Образът на града присъства във възрожденските текстове и като още един символ – на свят желан, но и чужд, мечтан, но и враждебен. Това е образът на европейския град, символизиращ новата цивилизованост. Този образ надхвърля сферите на популярното мислене. Той е присъщ на по-изтънчена интелектуална рефлексия. Резултат е от по-значителен социален опит. Този символ на града се ражда при непосредствен допир с него и е натоварен с различен смисъл. Чрез града (темата за градския живот) българската литература открива мотива за отчуждението, а лирическият герой – притегателността и простотата на патриархалния свят, от който доскоро

се е стремил да се откъсне и преодолее в себе си. Градът се превръща във величина с отрицателен знак, олицетворявайки фалша, студенината, отчуждението – спътници на новата цивилизация. Образът на руския град в българските текстове се оказва противоречив. Когато е непознат и далечен, градът е желан и близък. Но при съприкосновението с него лирическият герой открива самотата, невярата, съмненията в смисъла и евентуалните резултати от бленуваната цивилизация. Нахлува съзнание и предчувствие за жертвите, които тя изисква. Това води до тежки душевни кризи и терзания. Враждебен в своята космополитност, градът се превръща в символ на новия свят.

Още през 40-те години европейската цивилизация е престанала да «бъде абсолютна притегателна сила»(8) за българина. Възрожденските книжовници вече са насочили внимание към упадъка на нравите в съвременна Европа. Найден Геров противопоставя на съвременния град природата, естествените чувства на неизкушения от съблазните на цивилизацията човек. В «Плач от самотия» лирическият герой назовава целия кръг от български роднински отношения и връзки. В природата и в патриархалния бит той намира антипод на самотата в големия град.

През 60-те години на XIX в. група българи сформират «Московска българска дружина». В техните стихотворни опити самотата се осъзнава вече като акт на свободната воля на човека. На фалша и на лицемерието в големия град Р. Жинзифов противопоставя не патриархалното, а обществено значим идеал – просветено и свободно отечество.

Осъществена като подредна на една голяма и значима тема в българската възрожденска литература – за своето и чуждото, – темата за града носи различни идейни внушения и решения.

IV. ЗА СВОИТЕ И ЧУЖДИТЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛНИ МОДЕЛИ ПРЕЗ ВЪЗРАЖДАНЕТО

По време на Българското възраждане се актуализират различни етапи и елементи от изграждания от средновековието насам модел на повествование. В началния период на отгласване от собствената епична традиция се възпроизвежда моделът на средновековния роман. При това се съхраняват и традициите на античния роман (от типа на «Александрията») и на житийната литература. Преводните и побългарени от западноевропейската литература произведения (като разказите и повестите на Хр. Шмит) играят ролята на посредник при превръщането на «чуждия» модел в «свой». В тях, подобно на житията и популярните средновековни повести и романи, се акцентува върху външните перипетии, съпътстващи героя. Така първоначално е продуктивен поостарял спрямо западноевропейската литература модел. Различните перипетии и клиширани мотиви като мнима смърт, узнаване, покриване на сън и действителност в преводните и оригиналните повествователни творби имат вековна и трудна за проследяване съдба.(9) Техният източник би могъл да бъде житието, което приема черти на ранния гръцки роман, възникнал още в елинистичния период, или западноевропейските съвременни образци, наследили ред особености от античния роман.

Оригиналните възрожденски повествования заемат различни елементи – познати и превърнали се в «свои» – от европейските: сюжетни схеми, мотиви, стилистични похвати, композиционни решения, касаещи статута на разказвача, героите. Как действуват тези елементи в структурата на оригиналната творба – като трафарети или стават повод за художествен експеримент, за пораждање на нов текст, – зависи от начина им на включване в текстовата цялост, от това, дали поемат ролята на «свой» или на «чужд» текст. В първия случай най-често се явяват трафарети, клишета, във втория са повод за експеримент.

През Възраждането се налагат два типа разказване (условно отграничени): разказ-СЛУЧКА и разказ-КОМЕНТАР, т. е. разказ с фабула и разказ без фабула (употребата на понятието «случка» обединява понятията за фабула и фабулно действие). В типа поучителен разказ – било богослужбен текст, нравствено-дидактично четиво и пр., доминираща е ролята на разказа-коментар, който трябва да поучи, разясни, обясни, разтълкува и да въздействува рационално. В този тип четива, разбира се, можем да открием и вставени разкази-случки (т. е. текст, изграден върху фабулно действие). Но той е вторичен спрямо разказа-коментар и има функцията на текст-илустрация към него (коментара). Характерен пример за това са възрожденските предговори. Често те заемат голяма част от общия обем на изданието, понякога надвишават същинското изложение. Предговорът има задачата да обясни, разясни – т. е. да коментира. Но нерядко коментарът е опримерен с разказ-случка (най-често из античната история, литература, митология). Така е и в «Нравоучителните приказки» в Забавниците на К. Огнянович. Водеща е поуката, т. е. коментарът. Разказът-случка само я допълва. Но тук вече се забелязва нещо повече – разказът-случка е изведен и като разказ «сам за себе си», като самостоятелен разказ. Разказът-коментар е продуктивен през 40-те години на XIX в. в жанровите рамки на нравоучителните повести, алегоричните разкази. Но разсъждението не следва естественото движение на мисълта. Отредена му е композиционна роля. То е изведено извън разказа-случка, чийто смисъл е да бъде изтълкувана. Разсъждението, коментарът са в основата на първите възприети чужди модели, превърнати в НОВИ от Софроний, К. Огнянович. И докато до 40-те години разсъждението е умозрително изведено извън разказа-случка, който го онагледява, то в повествованията от по-късно време (60-те и 70-те години) разсъждението става част от художествената структура на творбата (у Каравелов), то е художествено оправдано в хода на повествованието (друг е въпросът за това, дали е убедително защитено като част от художествената тъкан на творбата).

Двата типа разказване през Възраждането се свързват с различни свои и чужди, стари и нови повествователни модели. Първият тип – разказ-случка, е подпомогнат от фолклорната традиция, от една страна. От друга, той наследява повествователна традиция, идеща от античността, преминала през средновековието и романа на Просвещението – за възприемането на личността като самостоятелна, нераздвоена цялост (т. е. модела на действащия герой). От трета страна, се свързва с европейските популярни романни образци. Вторият тип разказване – коментар също актуализира традиция, идеща от античността, но се основава на модерен тип повествование (проникващо не директно от Запад, а посредством руската белетристика). Каравелов, който следва този повествователен модел, прави опит да създаде и характери, а не само герои. Симптоматично в това отношение е и про-

изведението на Р. Жинзифов «Кървава кошуля», в което чрез разказа-случка (историята за кървавата кошуля) е представен типът на ненужния вече герой в лицето на пасивния, несъпротивляващ се срещу злото Божин. Разказът-коментар, обрамчващ разказа-случка, в поемата тълкува, преосмисля традиционно разказаната история.

В художествените представи през Възраждането новото «чуждо» обикновено се свързва с европейските белетристични образци – от Просвещението насам. Представата за старото «чуждо» клони към античната традиция, която има по-сложна функционална натовареност. Античните текстове се възприемат и като нравствено четиво, и като историческо, изпълнявайки функцията на необходим КОД при възприемане на новото «чуждо» като «свое», за неговото окачествяване и оценностяване. Старият повествователен модел се актуализира и като нравствено, «душеспасително», и като забавно четиво, способно да извика душевно умиление и наслаждение. Този стар повествователен модел се заменя с нов, основаващ се на стария. Първоначално новият чужд модел се възприема като свой по същия онзи механизъм, по който чуждите нови (градски) песни се пеят като свои. По-късно (през 60-те години на века) чуждият нов модел на разказване се осъзнава като ЧУЖД. Белетристът В. Друмев се приобщава и разграничава едновременно от своите западноевропейски образци в предговора на «Нещастна фамилия» – чрез българския сюжет, проблематика. Но като художник безконфликтно следва чуждия повествователен модел.

Превръщането на чуждите художествени представи в свои на практика се осъществява чрез някои парадоксални прояви като: изтласкване на свои, познати културни и художествени представи в посока и подкрепа на чуждите; чрез съпоставимост, успоредяване на свои и чужди художествени модели; чрез мнимо представяне на нови художествени решения като стари и пр. Разбира се, книжовната практика познава всивъзможни и неочаквани комбинации. При всички случаи на адаптиране на чуждото и новото към собствените културни представи се разчита на устойчивостта на моделите в културното съзнание, както и на определена рецептивна нагласа, утвърдена и изпробвана. През 1833 г. К. Огнянович публикува стихотворното житие на «Алексий, човека божий», което разработва стария и познат житиен модел, но го поставя в нов смислов, идеен, културен и художествен контекст. Това се осъществява както чрез предговора (т. е. един паратекст), така и чрез съвместяването на нови със стари формални решения. В «Кървава кошуля» Р. Жинзифов представя преднамерено традиционен фолклорен модел на герой в лицето на Божин. Този модел на герой е съзнателно стилизиран и присъствува само в разказа-случка, не и в разказа-коментар. Когато Пенчо Славейков негодува срещу този герой, наричайки го «херой», който се «крие в сламата», е прав, доколкото Божин ни най-малко не покрива представата за герой на поема от XIX век. Но критикът демонстрира и неразбиране на същинското послание на творбата. Жинзифов предлага модел не на герой, а на анти-герой – със средствата на познат и «свой» художествен модел – фолклорния. В обрамчващия разказ е въведен нов повествователен маниер – романтично-публицистичен. Там на базата на усвоени вече художествени модели се въвежда нова представа за границите на текста и извънтекстовото пространство (тенденция, доразвита от Каравелов), нова представа за герой.

Противоречиво и нееднозначно е отношението към фолклора през це-

лия XIX век. Той екзистира и в качеството на ТРАДИЦИЯ, и като АКТУАЛНО четиво в зависимост от това, доколко и как се приема като «чужд» или «свой» текст, като стар или нов художествен модел. Направените разработки по проблемите на отношението фолклор/литература през Възраждането отчитат заимствуване от страна на литературата главно на мотиви, готови езикови формули и метафори, стилистични похвати, сюжетни схеми от фолклора. Но моделирането на художествения свят в творбите на оригиналната българска литература става по РАЗЛИЧЕН от фолклора начин. Стига се до съзнателно отграничаване от фолклорната художествена система и до ВТОРИЧНО осмисляне на фолклорния художествен модел В и ОТ литературата. Популярен пример за екзистирането на фолклора като «стар» художествен модел (като традиция – преодоляна и преодолявана) е творчеството на Н. Геров. Старият художествен модел, бидейки ПОЗНАТ, е осъзнаван като СВОЙ, но и като ЧУЖД спрямо новата, ДРУГАТА художествена система.

Любопитна в жанрово отношение е една творба на Иван Богоров – «Истина и лъжа».(10) Още в началото авторът припомня «старешката приказка» за разковничето и маарата със змейовете – т. е. стар, познат културен пласт. В последвалия «разказ» се смесват различни културни представи – споменават се аргонавтите и златното руно, Хитър Петър и виенските железни каси. При тази преднамерена жанрова и стилова провокация фолклорът е тълкуван едновременно и като свой, и като чужд текст. В качеството на цитат той е чужд спрямо собствения авторов текст. Но на стилистично равнище образува единен митологичен ред с антични и модерни представи и участва в осъществяването на един НОВ текст.

Различен е статутът на фолклора в разказа на Р. Жинзифов «Прошетба». Творбата следва романтичния повествователен модел с въведения разказвач и спътника му, фрагментарната композиция, въвеждането на композиционната схема «разказ в разказа». Фолклорът има двойствен статут – присъствува като модел при обрисовката на някои от героите – стареца разказвач; като цитат в текста – т. е. като чужд текст. И докато фолклорът запазва относителна семантична неутралност в творбата, новият повествователен модел подчинява цялостния ѝ смисъл. Фолклорните цитати са семантично съотнесени към собствения повествователен текст и по този начин статутът им на чужд текст е подчертан – и на композиционно, и на семантично равнище.

V. СФЕРАТА, КЪДЕТО ВСИЧКО Е СВОЕ

«Човекът познавал себе си в чуждото и необикновеното. Книгите го мамели, но той се мамел не докрай, като замествал чуждото със свое.»
(В. Шкловски. Художествената проза. С., 1988, с. 68)

Съществува една сфера на творчество, в която срещата на различни културни формации, цивилизации, системи не поражда сблъсък, противопоставяне, нито пък диалог – това е популярното творчество. Различните стилови и жанрови комплекси тук се поглъщат едни други и образуват неделимо цяло – една сфера на комуникация, където всичко ЧУЖДО става СВОЕ, където липсва напрежение между старо и ново, защото властвува разбирането, че времето е обратимо.

В периода на своето формиране българската възрожденска литература поставя дискуссионния въпрос за контактите с чуждите култури и книжни. Новата българска словесност не е самородна и саморасла. Тя е ОТВОРЕНА. Различна е само степента на «отвореност» – значително по-голяма за популярното творчество. Неслучайно първоначално се превеждат популярни произведения на западноевропейската литература. Неподготвеността на българския читател да възприеме «високите» достижения на съответната литературна традиция е само едно от възможните обяснения. Има и още нещо. То е свързано с устойчивостта на жанровите конструкции и норми, характерни за народно книжовната сфера. Логично е, в този смисъл, българските книжовници да се насочат към популярното творчество на «другите». В процеса на своето формиране новата българска литература има нужда от модели, от сравнително устойчиви и изпитани схеми. Те трябва да послужат за норма, която на свой ред може да бъде нарушена, запълнена с нови послания, да еволюира. Популярните произведения на Хр. Шмит се оказват модел при изграждането на оригиналната българска белетристика. От това не следва автоматично, че те изпълняват функциите на «изящна словесност». Мотивите, сюжетите и сюжетните схеми, героите, бидейки «изчистени» от експеримента с формата, т. е. СХЕМАТИЧНИ, КОНВЕНЦИОНАЛНИ, лесно намират пътя до културното съзнание на «другите».

Популярните четива разработват ВЕЧНИ ТЕМИ – любов, омраза, раздяла, свобода, робство и пр. Те оперират с наднационални и надисторически стойности и норми – с ОБЩОЧОВЕШКИ. Това ги прави силно КОМУНИКАТИВНИ. Подчертаната комуникативност благоприятствува «миграцията» на сюжетни схеми, герои, текстове в отдалечени от създалия ги географски ареали, без това да ги промени съществено и да отнеме основното им послание. В народните книги проблемът за ДРУГИТЕ не съществува и ако е поставен, той е утилитаризиран. Защото ДРУГИТЕ са достатъчно свои в тази широко отворена система. В своето съдържание народните книги нерядко следват актуалното за момента (като историко-политическа даденост или разбирано като мода) отношение към «другите». Но това е външно за популярното творчество като система, максимално отворена за «другите». Свободното отношение към и за тях засяга същността на популярното творчество – неговия генезис, принципи на изграждане, форми на разпространение.

Издателите на народни четива държат сметка не за ДРУГИТЕ, а за ДРУГОТО, за несвойственото, чуждото за тази иначе отворена система. А това ДРУГО са непроверените решения, естетическият експеримент, необичайното, но не като сюжетно решение или елемент на фабулата, а като норма. Новото е допустимо, но само като МОДА, т. е. конвенционализирано. Модата и модното в народните книги намират не само подслон, но и своето естествено място. Конвенционалността, клишетата, стереотипите са не само добре приети, но са мярката за «свое».

При своя генезис народните четива бележат близост с фолклорната култура. Възникнали като подражание на чужди образци, те се оказват «отворени». Но в процеса на своето битуване в съответната народностна среда, в търсенето на максимална комуникативност съставителят често видоизменя, адаптира чуждите текстове към общокултурната подготовка, опит, ценностна нагласа на възприемащите. Подобно адаптиране е сродно със съдбата на т. нар. «странстващи мотиви» във фолклора, които битуват в

регионалната култура в пригодена за естетическата нагласа на групата форма. Проследяването на «миграцията» на текстове, мотиви, сюжети в книжовните традиции на европейските култури е трудна, но не и невъзможна задача. То би разкрило забележителната история на «странствуване» на определен текст, както и формите, динамиката на международностните книжовни контакти през значителни времеви отрязъци.

Спецификата на популярното творчество предполага свободно опериране с текстове. Проблемът за ЦИТАТА в народната литература не съществува. Не защото липсват цитати. Напротив. Тук е царството на цитата. Но, попаднал в народната книжнина, той престава да бъде «цитат», да бъде «чужденец» в текст, в сфера на комуникация, където всичко е СВОЕ.

х х х

Всяка общност, социална формация и цивилизация изработва и налага свои критерии, мяра за свое и чуждо, за старо и ново. Българското културно възраждане, осъществено в ускорени темпове, поради изостаналостта си спрямо европейското, представя картина, изпълнена с напрежение. Състоянието на «ставане» на българската възрожденска култура и литература предопределя многообразието от комбинации, решения, варианти на превъплъщенията на «своето» и «чуждото». Преднамереното успоредяване на нови и стари модели, създаващо илюзията за повторемост; включването на стари форми, изтълкувани поновому; третирането на своето като чуждо и превръщането на чуждото в свое са част от диалога между отделните културни епохи, формации, пластове по време на Българското възраждане.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Вж. НБКМ-БИА, ф. 22, а. е. 5, л. 435.
2. Пак там.
3. Пак там.
4. Пак там.
5. Пак там, л. 436.
6. *Тодоров, Ил.* Една неизвестна поема на Найдено Геров с фолклорен сюжет. -- Български фолклор, 1976, кн. 1, с. 65-75.
7. *Славейков, П. Р.* Народни песни. -- Летоструй, VIII, 1876, с. 147.
8. *Гачев, Г.* Ускореното развитие на литературата. С., 1979, с. 303.
9. Вж. *Аретов, Н.* Преводната белетристика от първата половина на XIX в. С., 1990.
10. *Богоров, Ив.* Избрани произведения. Пловдив, 1970, с. 96-98.