

## ПОВЕСТВИТЕЛНИЯТ СПЕВ „ГОРСКИ ПЪТНИК” И „РАЖДАНЕТО НА НОВОТО” ВЪВ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА БЕЛЕТРИСТИКА

ВЛАДИМИР ДОНЕВ

В историографията на възрожденската ни литература винаги е подчертавана огромната роля на повестивителния спев „Горски пътник” за развитието на новобългарската поезия. Обикновено той е определян като „първата национална поема”, „първата революционно-романтична поема в българската литература” (Г. Димов). Изтъквано е изключителното му влияние върху съвременниците – не само върху поетите Ботев и Вазов, но и върху творци като Каравелов, Друмев и Войников. За съжаление тези твърдения остават твърде общи, без да се уплътняват в един по-конкретен литературен анализ. Най-често стигаме до констатациите на очевидното – че през 60-те години на деветнадесети век пръв Раковски прави опит да изобрази „героя на своето време” – бореца за свобода, след което този образ се налага като централен обект на художественото претворяване в литературата на късното Възраждане. Целта на този текст е чрез по-внимателно вглеждане в поетиката на спева и по-специално върху начина за конституирането на повествователното да се провиди една тенденция в развитието на възрожденската словесност, която е важна за „раждането на новото” (Н. Аретов) в тогавашната белетристика. Спецификата ѝ се състои в боравенето с речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация, което поражда сходни структури в поетиката на възрожденската поетическа и прозаическа словесност и очертава един своеобразен домашен път на нейното развитие. Оказва се, че дори да подценим като фактор конкретното могъщо идеологическо и художествено въздействие на Раковски върху Каравелов, ранната проза на писателя наподобява по конституирането на повествователното в своята поетика спева „Горски пътник” и това е по-скоро закономерен резултат от взаимодействието на литературната и фолклорната знакова система, от сблъсъка на устния и писмения дискурс в социокултурната ситуация на късното Възраждане.

Спевът се разглежда от гледна точка на литературната комуникация в сложното пресичане на различни типове комуникация в тогавашния социокултурен контекст, в съгласие с избрания подход на анализ на Каравеловата проза. В методологическо отношение сме задължени на идеите и разбиранията за механизма на литературната комуникация във възрожденската поезия в разработките на Н. Георгиев и А. Панов<sup>1</sup>. Досега в литературната

1. Георгиев, Н. „Епилог” от Петко Славейков и епилогът на един етап от българската поетика. – Литературна мисъл, 1981, брой 5. Също и: Панов, А. За двата модела в строежа

наука е подчертавано присъствието на фолклорното в „Горски пътник“ предимно в мотивно-образното влияние на народната песен. Ще се опитаме да насочим наблюденията си около взаимодействието на мощни жанровогенериращи контексти като епоса и разказването във фолклорната ситуация на общуване, които са важни за моделирането на повествователното в „Горски пътник“, без да се забравя наслаждаването и на други комуникативни фактори като реториката, песента и научното слово в неговата поетика. Разбира се, детайлност на анализа е невъзможна поради огромния обем на творбата и използването на такъв обобщен поглед, който не толкова анализира, колкото скицира жанровото интерфериране.

От Бахтин знаем, че жанрът е памет на литературата и той носи със себе си не само белезите на формална организация, която му е присъща, но и цялата културна ситуация, която го е породила. В този аспект А. Панов предлага да се говори за наличието на жанрови „архетипи“ в развитието на по-късните литературни жанрове, проявяващи се тогава, когато тази културна ситуация, породила архетипа, вече не съществува<sup>2</sup>. Понятието „архетип“ обаче акцентира върху генезиса на жанровата стратегия. В социокултурната ситуация на Възраждането словесността се отличава с аморфност, породена от наслаждаването на различни типове комуникация, което води до липса на точна представа за литературност и фикционалност. Относителна е употребата на понятието жанр и неговата функционалност в съвременен смисъл, защото отсъства развито литературно съзнание в едно време, в което започва обособяването на литературата като институция. Затова за предпочитане е понятието „жанровомоделиращ контекст“, което взема предвид посочената характерна черта на възрожденската словесност. Трудността са увеличава от факта, че е почти невъзможно да се сговорят жанровите представи, с които днес боравим, и тогавашните жанрови представи. Хлъзгав е пътят на изследване и обясняване на жанровите самоозначавания през Възраждането, тъй като те отговарят на съвсем друг специфичен естетически хоризонт, формиран от традициите на домашната средновековна литературна практика, от жанровата картина на преводната литература, от индивидуалния естетически хоризонт на творците, най-често създаден в чужда културна среда и пр. причини.

Известно е, че Раковски самоозначава „Горски пътник“ като „повествователен певец“, което според днешните представи превеждаме като поема. С право А. Панов възразява от една съвременна гледна точка относно функционалността на понятието поема като жанр на „лироепоса“, в което твърде механично и удобно се опитваме да обединим в едно цяло разнородни конструктивни принципи, присъщи на епоса – повествование, сюжет, „обективен герой“, отстранена позиция на разказвача с характерни черти на лириката като повишена емоционалност, метафоричност и образност, преки нахлувания на лирически субект и др<sup>3</sup>. От по-различна културологична гледна точка в литературната наука е изказано едно интересно и перспективно с дълбочината си съждение и възражение относно налагането на чужди жанрови модели върху уникалната същност на възрожденската словес-

на българския лирически дискурс. – В: *Поетика и литературна история*. С., 1990; *Одата като легенда. „Левски“ от Иван Вазов*. – В: *Иван Вазов. Поезия*. В. Търново, 1995.

2. Панов, А. *Одата като легенда. „Левски“ от Иван Вазов*. – В: *Иван Вазов. Поезия*. В. Търново, 1995.

3. Пак там, с.190.

ност. Така например жанровото обозначаване „повествителин спев“ Енчо Мутафов синонимизира с онтологичната черта на българската литература, която на друго място той нарече сказовост. Това е сложното навлизане на една неписмена култура в писмени текстове или, с други думи, постоянното напрежение и взаимодействие между устен и писмен дискурс, от което се раждат неповторимите и „необясними“ върхове в нашата литература<sup>4</sup>. Не липсват и екстравагантни намерения творбата на Раковски да бъде прочетена през „далечния контекст“ на софистичния или бароковия роман (А. Илков). А. Илков огласява и една друга своя констатация – „Горски пътник“ има подзаглавие „повествителин спев“, което значи историческа поема<sup>5</sup>. Навярно авторът има предвид факта, че в своите научни съчинения Раковски използва „повестност“ в смисъл на история, но подобна замяна в интерпретацията на жанровото название е механична и се нуждае от допълнително изясняване. Възникват съществени въпроси – какво е разбирането на Раковски за жанра и неговото обозначаване, доколко той схваща своята творба като художествена, с един и същ смисъл ли използва понятието „повестност“ в научните си съчинения и в подзаглавието на спева. . . Подобно твърдение, изказано без уговорки, внушава мисълта, че по тази логика „Горски пътник“ трябва да се тълкува като произведение с историческа тематика. Внимателното вглеждане води до извода за некоректното съдържание на такава констатация.

В литературната наука са правени опити да се състави по-точна картина на жанровите обозначения във възрожденската проза. Ето какво казва Н. Чернокожев по повод функционалността и съдържанието на понятието повест: „Но ако в старата литература повест е равно на сказание, то през Възраждането смисъла на думата се доближава до история – някакви разкази на случка, важно събитие. Става дума не само за активизиране на някакъв съществуващ, но неоткрил се до този момент смислов пласт, а за своеобразно извисяване на изобразяваното, за изразяване на общото чрез частното, на голямото чрез делничното.“<sup>6</sup> И още: „Иначе казано, в повест се преплита знаенето (в етимологичен план), архаичността (като писмен тип, характерен за Средновековието), високото значение на изобразяваното (в рамките на формиращото се литературно мислене).“<sup>7</sup> От направените уточнения става ясно, че в определението „повествителин спев“ трудно може да се търси значение за творба с историческа тематика. Наблюденията върху цитираните обобщения са интересни, от друга страна – с механизма на обясняване на жанровите названия. Очевидно е, че се търсят съществени опозиции в социокултурното случване на възрожденската словесност: писмен – устен дискурс, достоверност – фикционалност, висока – ниска литература и др. За съжаление и по този начин не може да се избегне приблизителното познание дори чрез реконструкцията на контекста и уплътняването на представата за жанровото обозначаване през Възраждането. Този път едва ли ще ни каже нещо по-конкретно за поетиката на „Горски пътник“. Затова ще се придържаме към използваното от Раковски название повествителин спев, но спецификата му ще се опитаме да усетим в насладването на жанровомо-

4. Мутафов, Е. „Видрица“: при извора. – Летописи, 1996, кн. 576, с. 221.

5. Илков, А. *Възрожденска естетика: възвишено и комично*. – В: Литературата и литературната наука днес. С., 1996, с. 135.

6. Чернокожев, Н. *Жанровото обозначаване във възрожденската проза*. – В: *Жанр и възприемател през Възраждането*. В. Търново, 1991, с. 87.

7. Пак там, с. 87.

делиращи контексти в тогавашната социокултурна ситуация, съществени за неговата поетика. Проявата на повествователното в творбата ще ограничим до наблюдение на едно от основните му измерения – сюжетността, избора или отказа да се гради сюжет, начините за неговото конструиране.

От пръв поглед към съдържанието на творбата става ясно, че тя се опитва да изгради сюжет, който максимално обхвата да разкрие действителността и да разработи темата за хайдушкото движение и неговата роля в живота на българина от деветнадесети век. Цел мащабна и „епична“, която може да бъде постигната чрез стратегиите на различни жанрово моделиращи контексти в социокултурното случване на спева. Той се състои от няколко структурни момента – събирането на хайдушката чета край Босфора, клетва и реч на Войводата, разкази на петима четници, които разкриват личното си страдание от робското тегло и мотивите си да станат хайдути, тръгването на четата по Стара планина, отмъщението за убитото от турците дете и срещата с тримата старци. Озаглавен „Горски пътник“, спевът сякаш предполага разказ за конкретна личност, обобщителното звучене е все още скрито за рецептивния диапазон на читателя, конструиращ представите си за творбата само от заглавието.

Един от начините за реализирането на повествователното, актуален като възможност за поетиката, е разгръщане на епически образ, което се осъществява в присъщото му епическо действие. В литературната наука е правен опит да бъде анализирана тази алтернатива. Така Н. Г. Николов, който определя „Горски пътник“ като „героическа поема“, „първи български опит за създаване на литературен стихотворен епос“, смята, че при Раковски може да се говори за усвояване на поетиката, разработена от античните поети. „Въздействието на античната поезия е несъмнено и се проявява главно в подхода към действителността; да бъде представено всичко конкретно, сравнително пълно и точно, т. е. каквото е, и да бъде поетизирано с признаците на предметите, носители на красотата.“<sup>8</sup> Биографичният довод за това е фактът, че Раковски е учил в гръцко училище и там се е запознал с поезията на Омир. Обяснението на епическото в творбата по този начин е твърде външно и повърхностно. Едно от основните доказателства е конкретно изобразителната функция на сложните епитети у Раковски, която напомняла Омировите. Подобно влияние на епическото в поетиката на спева е в най-добрия случай вторично. По-съществената алтернатива за присъствие на епическото в „Горски пътник“ е възможното влияние на юнашкия и особено на хайдушкия епос, чиито поетика се осъществяват до голяма степен върху едни и същи принципи.

За тогавашния читател е била позната фабулата на юнашкия епос, която се състои от няколко звена – въвеждане в песента на конфликт между епически герой, възплъщение на колективната сила, и неговия противник; втори момент – действие, състоящо се в преодоляването на препятствие и предизвикателство, бой и победа над епическия противник и трети компонент – възхвала в края на песента. Епическият образ дава възможност да се изгради художествено обобщение чрез конкретното лице до размерите на националната колективна сила, да се постигне идеализация чрез принципа на хиперболизация. Моделът на героическия епос предполага образа на народния герой като събирателна точка на общия стремеж към осъществява-

8. Николов, Н. Г. Раковски и българската поезия. – В: Литературоведски статии студии. В. Търново, 1992, с. 25.

нето на колективната ценност – в случая националното освобождение. Механизмът на идентификация се основава върху принципа на подражанието на положителния пример, символизиран в изключителността на епическия герой. Читателят, познавач на епоса, очаква едно разгръщане на събитията, което води не толкова до развитие на образа, колкото до постигане на идеала образец, предварително познат за възприемателя. Рецептивният интерес е насочен към действията на героя, с които той доказва своята изключителност и изпробва юначеството си. Така динамичността се превръща в основен структурен белег на поетиката на юнашкия епос. Това е един от възможните пътища за реализация на повествователното в спева „Горски пътник“, който е актуален от гледна точка на художествения обект на изображение, на силата на обобщението и познатото въздействие върху съвременника.

Не бива да се забравя, че една голяма част от хайдушките песни следват поетиката на юнашкия епос и това допълнително е налагало уместността на подобен избор. Известен е интересът и дълбокото познание у Раковски на хайдушкия живот и народна песен, опит, почерпан не само в четническите му скитания из Стара планина, а и от специални книжовни намерения и дела. Раковски подготвя цяло съчинение „Българските хайдути“, от което в Букурещ през 1867 г. само началото е завършено и обнародвано. Би трябвало хайдушката песен да е била не само идейно-образен арсенал, но и възможност за цялостно изграждане на художествения свят по законите на нейната поетика. Една част от хайдушките песни са действително много близко до поетиката на юнашкия епос. Това са т. нар. „същински хайдушки песни“ (И. Шептунов), които са изградени върху различни случаи от живота на хайдутите, повечето от които са исторически лица. Както посочват изследвачите, основен мотив в тези песни е борбата против враговете на народа. Те съдържат конкретни факти и събития или разкази за достоверни лица и техните постъпки, но създават и широко обобщение, отразило конкретноисторическия опит на обществената борба. Постигат един внушителен образ на „героя на своето време“ – хайдутина борец за свобода. И. Шептунов посочва няколко такива песни – „Татунчо войвода“, „Ангел войвода“, „Страхил войвода“, „Бояна войвода“, „Индже войвода“ и др.<sup>9</sup> Приликата им с поетиката на юнашките песни е във възпяването на героя чрез разказ за неговите дела, добре разработена сюжетна страна, умерена хиперболизация на изображението. Основната разлика спрямо юнашките песни се състои в конституирането на художественото време, което не е затворено в миналото, а е свързано с широката историческа картина на действителността.

Епическото в строгия смисъл на думата остава само в замисъла на спева. На първо място липсва сюжет, присъщ за епоса, който гради разказ около един герой. Третоличният разказ е заменен в две трети от обема на творбата с пет външно свързани аз-разказа, които изграждат единния образ на героя. Художественото обобщение не е съсредоточено около принципа на идеализацията и хиперболизацията, а по механизма на повторителността на аз-разказите, който настоява върху достоверността на разказаното. Затова и времето в спева не е затворено изцяло в миналото, а обобщава картината на съвременната за Раковски действителност. Няма епически конфликт. Художественият свят на „Горски пътник“ не е поляризиран от сблъсъка на две персонифицирани сили – епически герой и неговия противник. Отсъства динамичността, в която трябва да се изяви горският пътник и колосал-

---

9. Шептунов, И. *Жанрове в хайдушкия фолклор*. – Български фолклор, 1975, кн. 2, с. 36.

ната му среща с националния противник, утвърждаваща величавата мощ на епическия герой. Затова не действията и тяхната хронология – основа за разгръщането на сюжета – са в центъра на изображението. Съвсем логично не се изявява и сюжетната функция на диалога и монолога в епоса, които „обединяват и уравновесяват двете тенденции в художественото изображение на юнашката песен: стремежа към фиксация и пределна зрима конкретност и особената динамичност в епическия строеж на художествения образ”<sup>10</sup>. Чрез диалога в епоса се развива конфликтът и сюжетното действие, той е основна брънка от разгръщането на фабулата и така се постига внушителният сблъсък между полярно противопоставените епически противници. Не такава е обаче функцията на двата структурни компонента в спева. Там тя е реторическа, а не сюжетна.

Очевидно е, че сюжетността в „Горски пътник” не се реализира по жанровия модел на епоса. Епическото, доколкото присъства, трябва да бъде потърсено в замисъла, но не в основните структурни особености на епоса, а в някои страни на текста, които имат „епическо звучене”. Например в митологичния план в сюжета на епоса се разглежда произходът на света и на героите, както и законите, управляващи този свят. В „Горски пътник” този пласт се поема от използването на някои фолклорно-митологични образи, които Раковски съзнателно включва в поетическия текст и бележките, в „етимологиите” на научно-публицистичните разсъждения, опитващи се да реконструират архаичността на българския свят. Затова некоректно звучат обобщения от типа на следното: „Горски пътник” носи спецификата на героичната поема или епопея, което е едно и също. Принадлежността му към този жанр се определя от героичното начало, носено от Войводата и хайдутите и от живота на народа, предаден с възможната пълнота. Той е повествование за хайдутина, носител на героичното народно начало, и го поставя в центъра на сюжета. Наред с него изнася на преден план и народа с присъщите му черти: митология, трудолюбие, свободолубие и др. Епическото е в борбата на народа, представен като носител на съзнание за минал живот, т. е. в наличието на общност с еднакви интереси.”<sup>11</sup> Подобно привиждане на епическото като вътрешноприсъща страна на действителността, която „Горски пътник” отразява, може да бъде определено като „безгрижно използване на хегелианска реторика”, ако използваме думите на Б. Пенчев. Клишето за епическата широта едва ли ще ни каже нещо конкретно за поетиката на спева и неговата специфика, то просто изкривява картината и създава невярна представа за сложността на текстовата структура и социокултурното случване на творбата. Затова вниманието трябва да бъде пренасочено към един друг жанрово-моделиращ контекст, който има решаващо значение за конституирането на повествователното в спева. Това е боравенето в поетическия дискурс на Раковски със символиката и прагматиката на речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация.

Сюжетността не се реализира по логиката на жанрово-моделиращия контекст на епоса. Единният разказ за горския пътник е заменен в по-голямата част от обема на произведението със смяна на няколко самостоятелни разказа на петима хайдутини. Изтъквано е в литературната наука, че чрез тях Раковски е търсил едно по-широко изображение на своята съвременност.

10. Холевич, Й. *Към въпроса за художествения образ в българския юначен епос*. – В: Славистични изследвания. С., 1973, кн. 3, с. 365.

11. Николов, Н. Цит. съч., с. 34.

Така мотивът за борбата у Драгой е личното отмъщение за поруганата чест и смъртта на неговата отвлечена от турците сестра. У Велко насилственото потурчване е повод да се включи в четата на Гълъб войвода и да се превърне в борец за свобода. Разказът на Момчил разкрива националния протест и отмъщението за гръцките предателства като причина за участието в борбата. Изповедта на Младен разкрива гнева на българина срещу социалните потисници – чорбаджиите и предателите. Разказът на Радой показва желанието-мотив у героя – воден от гореща любов към отечеството, да се върне от чужбина, за да посвети живота си на борбата за освобождаване на народа. Проличава концептуалното мислене у Раковски да илюстрира чрез смяната на аз-разказите идеята за изстраването на хайдутина от личен отмъстител до борец за народна свобода. Липсва сюжет в строгия смисъл на думата, а идеята е подкрепена в беседата между Войводата и хайдутите по темата за българското страдание. Сам войводата призовава:

Всеки страданье да си повести  
свободно с братско уверение,  
месторождение да си извести,  
свое сърдечно намерение!

Начертан е моделът, чрез който хайдутите трябва да представят своите биографични разкази. Структурата им включва няколко момента, около които те се изграждат в различни варианти – оповестяване на родното място, разкриване на неговото величаво минало или прекрасна природа, разказ за личното страдание и за участието в борбата против националния противник.

Темата на спева е зададена в речта на Войводата, а отделните разкази са призвани да я подкрепят и докажат. Най-конкретни и сюжетни са разказите на Драгой за отвлечането и смъртта на сестра му Златка и на Велко за участието му в дружината на Гълъб войвода. В тях личи преплитането на фикционалния автобиографичен разказ и реално случили се факти и събития от живота на хайдушките дружини на Петко войвода в първия разказ и Гълъб войвода във втория. Разгърнати в документална светлина от бележките, тези моменти доказват достоверността на преживяното в поетическите аз-разкази. Дори може да се каже, че поетическият текст се превръща във вариация на изнесеното като историческа истина в бележките. За разлика от тях разказите на Момчил, Младен и Радой не са толкова плътни като внушение, защото в тях се губи личният сюжет на българското страдание, а той е компенсиран с пламенни тиради. Разказите се превръщат в едно патосно говорене за българската сила, история и съдба, защото акцентът пада върху желанието да се въздейства върху съвременника.

Възниква въпросът какво налага мултиплицирането на образа на хайдутина – основна художествена цел на спева. Повторителността като принцип на изображение идва от фолклорната комуникативна ситуация, в която разказвачът може да се превърне в слушател, а слушателят в равноправен разказвач. Поетическият текст борави със символиката (семиотичния заряд) и прагматиката на речевия акт разказване във фолклорната ситуация на общуване. Нейната имитация е подчертана в наподобяването на условия на устна комуникация. Недвусмислени в това отношение са определения, направени от лирическият повествовател: „Млади Драгой първи беседи!”, „Втори говори Велко юнак”, „приказва мъдри Момчил”, „сказваше после храбри Радой” и т. н. Самият разговор между хайдутите също е наречен беседа. В такава ситуация на общуване – говорител Войводата и слушатели

хайдутите, това, което овластява конкретния аз-разказ да звучи, е фактът, че той е част от опита на националния колектив и илюстрира темата за българското страдание, публицистично оповестена от Войводата. Понеже големият наратив за страданието е безкраен в своята множественост, а фолклорната комуникативна ситуация позволява допълване с нови и нови равноправни аз-разкази, съвсем естествено в нейните ядра се забелязва раждането на матрица на изображението и като композицията разказ-в-разказа. Интересен е фактът, че тя е използвана в зародиш в разказа на хайдутина Радой, в който е включен аз-разказ на неговия баща във формата на записки с размисли за българските страдания:

Ето что е забележил:  
Как са страдали наши дедове,  
в обще и краткое записал  
от злобни азиатски зверове.

Подобна композиция се превръща в основа за поетиката на ранната Каравелова проза. Боровенето с фолклорната комуникативна ситуация на разказване е един от аспектите на мощния сблъсък между устен и писмен дискурс и в поетиката на „Горски пътник”. Вниманието е насочено към тази форма, защото тя има своето съществено значение за оразличаването на възрожденската словесност от съпътстващ тип комуникация като фолклорната ситуация на общуване. Писменият дискурс се оразличава от устния по най-простия механизъм на наподобяване на разказването с неговата прагматика и знаков потенциал. Разбира се, това е само един от аспектите на взаимодействието между устно и писмено слово в пева. Очевидно значение в това отношение имат и други жанрово моделиращи контексти като реториката и научния коментар. С оглед на поставената изследователска цел по-важното е да се отбележи, че повествователното до голяма степен се осъществява именно по очертаания път.

Подобен начин за неговото конституиране е бил удобен за Раковски като художествен механизъм, доколкото картината на българското страдание изисква достоверност, а стремежът на Раковски е бил към широко и вярно отражение на действителността, за да въздейства върху своя съвременник. Още повече, че той сам е вдъхновител и участник в хайдушкото движение и изгражда поетическия текст върху спомени и от лично преживяното. Затова аз-разказите функционират като свидетелства за същността на своето време. Повествователното, разгърнато по законите на епоса би създавало един условен и недостоверен свят. Обобщението би се дължало на принципа на идеализацията и хиперболизацията. Принципът на повторителността на аз-разказите води до един много директен и демократичен начин на идентификация на реципиента с героите и изобразяваната действителност. Равнопоставената смяна във фолклорната ситуация на общуване създава достъпност във възприемането, а самият читател е част от реализирането на големия наратив за българското страдание. Идентификацията, присъща за модела на епоса, би затруднила читателя, защото той би останал недокрай слят в подражанието на епическия герой поради неговата изключителност и невероятни мащаби на обобщението. Точно в пролуката на това непълно рецептивно сливане се приютава фикционалното. Наистина механизмът на идентификация, генериран от жанрово моделиращия контекст на хайдушкия епос, не би бил толкова затруднен, като се има предвид, че в центъра на художествения свят често застават реални исторически личности,

художественото време не е отнесено към миналото, а отразява съвременни конфликти и идеализацията чрез хиперболизация е силно смекчена. Вероятно отхвърлянето на възможността да се конструира повествователното в плътно следване на поетиката на „същинските хайдушки песни“ е мотивирано от неспособността на единичния разказ за даден герой да попълни „картината на цялото“ и да изобрази разностранните форми на българското робско битие. Равнопоставеността и достъпността в идентификацията между възприемател и герой са подпомагали въздействената сила на пева, който се стреми да очертае пътя за прекратяване на наратива за страданието чрез примера в личната съдба на всеки един от хайдутите-разказвачи – еволюцията от страданието през личното отмъщение до узряването за идеята за освобождаването на народа в хайдушката борба. Съзнателно или не, такова реализиране на повествователното в поетиката на пева подпомага активно идейния замисъл и художествените цели на Раковски.

Повествователното обаче е силно деформирано от жанрово моделиращия контекст на реториката, който изиграва съществено значение за поетиката на „Горски пътник“. Фигурата на разказвачия е засенчена от тази на говорещия, на страстно убеждаващия в своята позиция говорител – бил той съчинителят в поетическия предговор, Войводата или някой от хайдутите. Темата за българското страдание е силно манипулирана от реторическия дискурс, който идеологизира по нов начин образа на българското. Патосът – основна стилистична черта на реторическото изказване и поезия, идеализира българското и го дописва в героичен план. Реторическото обговаряне на темата за българското страдание я изважда от нейната „фолклорна“ повторителност и я обобщава по принципа на реторическата повторителност. На макротекстово равнище тя се проявява в патосното говорене по две теми, чрез които основно се извършва идеологизирането на действителността – българската история и природа. В литературната история е писано достатъчно за тези два аспекта от концепцията на Раковски за българското, затова тук ще се задоволим само с конспективно припомняне на главното от нея.

В духа на възрожденското мислене българската съдба и история са представени като наниз от „заблуджение человеческо“ и „преизподня злоба враговска“. Вината за националната трагедия е видяна в образа на Другия – поробител, съседен народ или европейските народи, които не разбират българския образ на света. Българското е изобразено като изява на юначество и героизъм, които според Раковски са истинските му черти в миналото и трябва просто да бъдат припомнени в настоящето. Ще отбележим само, че героичното не е вътрешноприсъща характеристика на изобразяваната от „Горски пътник“ действителност, както мисли Н. Николов, а визия от въображението на националноидеологическия дискурс, създаден още от Паисий и допълнен от Раковски.

Природата е подложена на същото идеологическо въздействие. Тя е символизирана и съотнасяна с представата за вместилище на съхраняваната българска сила, за люлка на свободата, схващана е като българския рай. Чрез нея българското се вписва в друг смислов ред на естествения жизнен кръговрат, в който е възможно прекратяването на вековната повторителност на големия наратив за народното страдание:

Весело либаво позорище  
природа дивна живо представя!  
В път! В пришествие! В друго пъприще  
Смъртним веществено тя наставя!

От структурозадвижващ механизъм на неосъществения сюжет мотивът за пътуването се превръща в метафора-идеологема за новия български образ на света. Екстазно-опияняващото отношение към природата се усеща в целия поетически текст – в словата и на лирическият повествовател, и на героите. „Любовното говорене“ (А. Илков) за нея е издържано в единна стилова тоналност, която създава повторителност в изображението, проявяваща се и в боравенето с темата за българската история. Така безкрайното мултиплициране на аз-разказите за робското тегло е компенсирано и уравновесено от реторическото идеологизиране на реалността. Тази повторителност може да бъде анализирана и на по-ниските равнища от структурата на текста – реторическата функция на диалога и монолога, емоционално приповдигнатия тон, който води до натрупване на едни и същи или близки по внушение призивни изречения и декларации, възклицателни конструкции, реторически въпроси и обръщения и т.н.

Основната трансформация в поетическия текст е знаковото префункционализиране в семиотичен план на прагматиката и символиката на фолклорната ситуация на разказването, извършено от реторическия дискурс. Отделните аз-разкази губят все по-силно своята конкретност, сюжетност и автобиографична подпътненост. Такъв е например третият разказ на Момчил, който се превръща в тирада за величието на българската сила и минало. Акцентът на патосното говорене пада върху желанието да се въздейства върху възприемателя-съвременник. В плана на композицията на произведението може да се каже, че публицистично-реторическото организира неговата структура. Спевът започва с реч-призив на Войводата към хайдутите да разкажат личните си страдания и след края на техните разкази на практика завършва в неговото ново по своето внушение слово за борбата за свобода като смисъл на хайдушкия живот. Идеологическият „таван“ е достигнат, а последвалите сцени с откъсването за убитото дете, неговото погребение и срещата с тримата старци са едно потвърждение-илустрация на новата повеля и роля на хайдутина в обществения живот. Тези сцени не са естествен завършек на хронологично проследени и свързани моменти от пътуването на хайдушката чета в Стара планина. Реторическият дискурс е превърнал фолклорната ситуация на разказване в беседа, която се стреми да разясни новото в идеологическия хоризонт на съвременника. Липсва умение за изграждане на сюжет, а повествователното, макар и реторически потиснато, се реализира чрез принципа на повторителността на аз-разказите във фолклорната комуникативна ситуация.

Проблематично е не само „пътуването“ в поетиката на спева, но и изграждането на образа на горския пътник – бореца за народна свобода. Беше споменато разпадането на неговото единство в поредица от аз-разкази. Посочено беше и засенчването на фигурата на разказващия от тази на говорещия, но реторическото въздействие върху конституирането на лирическият герой е по-сложно и затова е необходимо да бъде доизяснено. Всъщност липсва умение за условно изграждане на образа на лирическият герой. То би могло да се осъществи чрез поетиката на хайдушката песен във възпяването чрез разказ за живота на избрания герой – хайдутина. Образът на лирическият герой в „Горски пътник“ е конструиран в една промяна на стратегията на

лирическият дискурс. Налице е опит за изграждане на лирически герой – горския пътник. Степен във фикционалното му конституиране е въвеждането на героя-роля (А. Панов), който позволява речевият субект да се възприеме обектно, като цел на изображението. Фигурата на народния закрилник – бореца за свобода, е новата поетическа роля в овладяването на функцията на лирическият герой. От негово име говорят съчинителят в предговора на спева, Войводата и хайдутите. Реторическият дискурс овластява поетическото слово чрез новата роля на поета народен водач, чиито възгледи в крайна сметка не се различават от тези на хората-разкази. Чрез мощния му натиск спевът успява да постигне илюзията за израстването на конкретния „страдалец” – всеки един от аз-разказвачите, до хайдутина – осъзнат борец за свобода. Раковски се опитва да постави в центъра на художественото изображение лирическият герой, но поетиката остава свързана с темата като структуроорганизиращ компонент. Лирическият образ не може да постигне своята цялостност и автономност, а остава контекстуално зависим и се разпада и обобщава едновременно по логиката на манипулираната от реторическият дискурс фолклорна повторителност.

В жанров аспект реторическият пласт моделира от друг ъгъл идентификацията между възприемател и лирически герой. Реторическият дискурс се отличава със съвпадение на лична и колективна гледна точка, но не до степен на пълната им идентичност, както в мислимата комуникативна ситуация на жанр като песента например. Това съвпадение се постига с помощта на патоса, който същевременно идеологизира света по нов начин и това внася момент на оразличаване спрямо пълното сливане между лично и колективно. Реторическият модел е свързан с подчиняването на колективното изживяване на индивидуалната позиция, на която е признато правото да владее обществения критерий. Реторическата стратегия на текста изгражда активно ролята на поета като народен водач и борец за свобода, което овластява словото от една нова гледна точка в отношението индивид – колектив. Тази комуникативна ситуация влиза в сложно взаимодействие със стратегиите на съществени за поетиката на „Горски пътник” жанрово моделиращи контексти на епоса и песента, на речевия акт разказване във фолклорната ситуация на общуване и този на научния коментар (бележките към спева).

В жанровите стратегии на епоса и песента идентификацията между герой и възприемател е пълна, като при епоса се запазва усещането за изключителност на епическият герой. Ако се съгласим с традиционните разбирания за проявата на епическото в „Горски пътник” като носещо атмосфера на героичност, то тогава би могло да се допусне някакво наслагване на комуникативните ситуации на епоса и на реториката. И епосът, и реториката се отличават с непълно сливане между герой и възприемател, основано върху издигнатостта на героя в епоса и патосната „тоналност” на реторическата стратегия, която също създава приповдигнатата емоционална атмосфера на изказването. Но както беше посочено, моделът на епоса не се проявява същностно в поетиката на „Горски пътник”.

Значително по-лесно е да се забележи въздействието на реторическият пласт върху жанрово моделиращия контекст на песента. Той потиска и деформира идентификацията между субектите на изказването при песента. Променя се текстовата организация на спева, защото се намалява значението на песенното в смисъл на ритмичност, цялостност и пълнозвучие. От едно съвременно гледище се твърди дори, че „за българите от средата на миналия

век поемата е и звучна, и ритмична. Първо, защото тя е създадена напълно в съответствие със стихотворната традиция на Балканите по това време и прекратяването на думите с оглед на нуждите на стиха съвсем не се вижда неуместно на читателя”<sup>12</sup>. Очевидно е, обаче, че със своята абстрактна емоционална приповдигнатост „Горски пътник” се отдалечава от призивната сила и „изпълнимост” на Чинтуловите песни, а реторическата многословна реч доближава спева понякога до гневните тиради на Неофит Бозвели.

Плодотворно е взаимодействието с жанрово моделиращия контекст на разказването във фолклорната комуникативна ситуация, което я превръща в своеобразна беседа. Идеологизирането на действителността продължава в явната реторика на бележките, които активно дописват българския свят. Бележките като форма на писмения дискурс развиват статута на единичния възприемател и променят комуникативната ситуация, в която се реализира произведението. Така спевът се отдалечава от контекстуалната си комуникативна обвързаност и зависимост. Бележките принадлежат и към жанра на научния коментар. В тях възприемателят се опитва да прочете българския свят по нов начин, в един документален и аналитичен аспект, който съкращава вековната повторителност на големия исторически наратив за страданието. Реторическият дискурс моделира бележките и техният патос много често ги поставя в жанровата специфика на апологията или полемиката като синтез на научно и публицистично слово. Разбира се, това са само щрихи от скицирането на жанрово комуникативните наслагвания в „Горски пътник”, които не са сами по себе си цел на изследването. Без тях, струва ни се, е невъзможно да се усети трансформацията, която търпи повествователното и да се открие неговата специфика, важна за началото на възрожденската проза в лицето на ранните Каравелови повести и разкази.

\* \* \*

През 1860 г. Каравелов публикува първия си разказ „Войвода”, който се смята емблематичен за „раждането на новото” във възрожденската проза. Изследвач като Н. Аретов посочва влиянието на преводната белетристика върху поетиката на ранната Каравелова проза. Разсъждавайки за модела на непрякото авторово повествование чрез използване на фигурата на разказвача, той отбелязва, че „поне за читателите този повествователен модел е въведен в българската книжнина от преводната белетристика. Още повече, до него не се достига веднага, той е резултат на известно развитие – от вставни разкази със слаба връзка с рамкиращата история през ретроспективен разказ на героите, който постепенно се свързва по-здраво със сюжета, до творби, построени като сказ, като разказ на един от персонажите”<sup>13</sup>. Според Аретов при „Войвода” процесът на достигане до сказов тип повествование не е доведен до край. Развитие на композицията разказ-в-разказа става чрез боравенето с ретроспективния разказ, например в повестта „Дончо” или чрез използването на сказа – отначало само в езика на разказвача („Турски паша”), а после с отпадането на въведения разказвач („На чужд гроб без сълзи плачат”).

От гледна точка на боравенето с фолклорното в Каравеловата ранна проза нейната поетика следва един домашен път в развитието на възрожденската словесност, който се изразява в закономерното оразличаване на

12. Вълчев, Б. *Раковски книжовникът и филологът*. С., 1993, с. 22.

13. Аретов, Н. *Българското възраждане и Европа*. С., 1995, с. 171-172.

писмения дискурс от устния. Една от формите на това оразличаване е използването чрез имитация на символиката (семиотичния заряд) и прагматиката на фолклорната комуникативна ситуация. Още в първия си разказ, търсейки образа на героя на своето време, Каравелов, подобно на Раковски, въвежда ситуацията на разговор между Войводата и хайдутите – неговите слушатели, като основа на сюжетното развитие. Войводата Стоян е представен в ролята на разказвач, който разкрива своето лично страдание – убийството на брат си Продан и неговата годеница Латинка от турците. Стоян притежава необходимите белези да бъде разказвач, т. е. да предава определено знание за света – подчертаната от много изследвачи старост у Каравеловите разказвачи, синоним и на социален опит. Недвусмислено е подказана фолклорната атмосфера на общуване. Участието в такава ситуация на общуване е знак за определена социокултурна роля и съобразяване с устойчива ценностна традиция. Публицистично поставената тема за същността на турското правосъдие и законодателство деформира знаковия пълнеж на вековната комуникативна ситуация на разказвач и слушатели. Разказът на Стоян се превръща в илюстрация-доказателство за темата на творбата, фолклорната комуникативна ситуация – в своеобразна идеологическа беседа, а участниците в нея – в изпълнители на новата ценностна повеля – словодата на народа.

Ранната Каравелова белетристика борови активно със символиката и прагматиката на речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация, чрез който до голяма степен се конституира повествователното в повестите и разказите на писателя. Прозаическият дискурс се опитва да обхване целия му контекст, т. е. фолклорната ситуация на общуване с всичките ѝ компоненти – разказвач, разказ, експлицитно присъстващи слушатели. Този модел е далеч от спецификата на сказа, тъй като той е имитация на устно произносима социално определена реч, която загатва контекста на своето създаване, а не го изобразява в пълнота. Като цяло ранната Каравелова проза е далеч от реализацията му, а неговото влияние се усеща в някои сказови интонации на разказваческия маниер. Още повече, нека припомним, сказът е предимно имитация на битово-разговорна реч, а битовата тематика не е художествена цел за изображение в „хайдушкия цикъл”. Имитацията на речевия акт разказване в ранните повести и разкази се осъществява от композицията разказ-в-разказа.

Зададена в разказа „Войвода”, тя се усложнява в по-късните творби от цикъла. Тя конституира наратива за вечното българско страдание, очертан още в заглавието на сборника „Страници от книгата на страданието на българския народ”. Броят на аз-разказите постоянно се увеличава, за да създаде внушението, че съдбите на отделните герои са само повторение на вековната българска участ, един разказ от големия наратив за народното страдание. Така в „Неда” повествователят разказва за разговорите от детството си със своята баба, която разказва трагедията на Неда и нейните близки, в който спомен е поместен разказът за смъртта на Стойко. Същият модел заляга в изображението на бореца за свобода. В повестта „Дончо” хайдутинът Петко разказва за участието си в дружината на войводата Дончо, който разказва за Детелин войвода и съдбата му, и т. н. Разбира се, аз-разказът може да претърпи промяна във формата на дневник – например в повестта „Турски паша”, но като цяло с изключение на разказа „На чужд гроб без сълзи плачат” композицията разказ-в-разказа се запазва в структу-

рата на ранната Каравелова проза. Мултиплицирането на образа на хайдутина и повторителността като принцип на изображението идват от боравенето с прагматиката на речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация. Тази композиция е матрица на всеки голям наратив, който изисква своето постоянно допълване. С функцията да гради големия наратив за българското страдание в „Горски пътник“ тя се проявява в зародиш и в аз-разказа на хайдутина Радой, в който е включено посланието на неговия баща с размисли за българската съдба. Повторителността е заложена в самата ситуация на устно общуване, при която слушателят (адресат) може да се превърне в равностоеен разказвач (адресант). Това е един от важните смислови аспекти, с които боравят текстовете на Каравелов. По същия начин в „Горски пътник“ равнопоставената смяна на аз-разказите е основана върху принципа на повторителността, родена във фолклорната комуникативна ситуация, а отделните аз-разкази са части от неговото постоянно случване. У Раковски смяната на аз-разказите се характеризира с липсата на ценностно и стилово разграничение в гласовете на лирическия повествовател и героите. У Каравелов функцията на повествователя е помощна, той също е един от разказвачите на страданието. Повествователното се реализира по сходен начин и при двамата автори.

И в двата случая отсъства умение и/или желание да се гради сюжет, чрез който пълноценно да се разкрие съдбата на един герой, носител на авторовата идея. Раковски, а след него и Каравелов се опитват да изобразят героя на своето време – бореца за свобода. Резултатът е разпадането на неговия образ на множество аз-разкази, илюстриращи художествената идея, която трябва да изразява героя. В поетиката на „Горски пътник“ и на Каравеловата ранна проза повторителността в изображението е овладяна от доминирането на темата като структурен компонент над художествения образ – бил той лирическият герой или героят на прозаическото произведение.

Публицистично-реторическото се вклинява в пласта на фолклорната комуникативна ситуация, за да я идеологизира по нов начин, да манипулира знаковата ѝ символика, понякога доста външно и тезисно, но да я промени. То овладява по един и същ начин принципа на фолклорната повторителност. Темата е зададена, аз-разказите я илюстрират и подкрепят, тя ги свързва в едно цяло, но ги и деформира чрез преки идеологически интервенции. Затова висока е приликата между структурата на пева „Горски пътник“ и например тази на повестта „Дончо“. Темата на „Дончо“ е нравственият облик на хайдутина. Тя е разгърната в разговори между войводата Дончо и неговата дружина, осъществен в условията на фолклорната комуникативна ситуация между разказвач и слушатели. В нея речевият акт разказване е реализиран от няколко аз-разказа. Петко разказва в първо лице за хайдутството си в дружината на Детелин войвода. Сменящите се разкази и говорители по схемата на композицията разказ-в-разказа илюстрират темата и постигат повторителност на изображението на много високо макротекстово равнище, което реализира множественост на образа на хайдутина и „картината на цялото“. Спорът между Дончо и неговата дружина за нравствения облик на хайдутина деформира фолклорната комуникативна ситуация, като я разработва в новаторска светлина с оглед на целите текстът да идеологизира хайдушкия живот от нов ъгъл, съобразно стремежа да се конституира революционният морал на бореца за свобода. Точно както в „Горски пътник“, след като идеологическият „таван“ е достигнат в беседата между хайдутите,

текстът изпитва новата идейна повеля „на дело“. В „Горски пътник“ те дружно отмъщават за убитото от турците дете, а в „Дончо“ тази функция изпълнява сцената на сражението в Копривщица. Героическият акт обаче се случва не толкова в илюстриращата функция на тези моменти, колкото в начина на говорене за него.

Патосното говорене за българското и героичното и при Раковски, и при Каравелов е механизъмът, по който се постига директното идеологизиране на действителността. То е най-същественият белег на реторическия дискурс. Това променя функцията на диалога и монолога в „Горски пътник“ от сюжетна в реторическа. Специфична е и речевата изява на персонажите в повестта „Дончо“ например. Прави впечатление, че дори в най-напрегнатите моменти на битката Каравеловите герои говорят твърде много – изнасят патетични „публицистични“ речи, призови и декларации и това като че ли е най-силният момент на тяхната изява, смятан обикновено за слабост и неумение за художествена пластичност на изображението. Пролитава една психологическа особеност и реалност в нагласата на възрожденския българин, която се изразява в ценностното доминиране на словото като начин за съграждане на света. Една „голяма“ дума – България, отечество, свобода и т. н. е била способна да възторгне и въодушеви публиката, да я наелектризира до екстазното изживяване на света. Може би това се е дължало на хиперболичния механизъм на патосното слово, което ескалира мисълта и чувството до сакралните стойности на свободата. Отношението към тези стойности е било съдбовно, на живот или смърт. Така словото се е превръщало в дело, съграждало е новото българско битие. Тази психологическа особеност се улавя от реторическия пласт в поетиката на „Горски пътник“ и на ранната Каравелова проза. На пръв поглед съществува противоречие между твърдението за „пластичността“ и признанието за мощно влияние на реторическия дискурс. Нека не забравяме, че става въпрос за друг тип литературност, към която не бива да се подхожда с днешните критерии за художественост. Една от основните ѝ особености от Паисий до Раковски и Каравелов е изискването за максимална въздейственост върху възприемателя. Тя се осъществява точно с помощта на реторическото слово. Така фолклорната комуникативна ситуация се превръща в беседа, а патосното говорене за българското е средищната зона в реализирането на разказването и писането като символични актове в поетиката на „Горски пътник“ и ранните повести и разкази на Каравелов.

Наблюдавайки влиянието на жанровомоделиращия контекст на реториката, трябва да отбележим функциите на реторическата повторителност при двамата автори. Беше споменато, че у Раковски тя се проявява на макроравнище чрез боравенето с темите за българската история и природа, с които се дописва българското в един героично-оптимистичен план. В реториката на Каравеловите ранни текстове подобна функция изпълнява темата за съхранената българска сила и хармоничност през вековното робство. Тя е постигната чрез описанията на сватбения обичай във „Войвода“, на коледния обред в „Неда“, панорамните картини на българската земя („Войвода“), литературния образ на народната песен през погледа на разказвачката в „Турски паща“ и т. н. Всички тези моменти на пръв поглед не са свързани с целта на ранната Каравелова проза – изображение на наратива за българското страдание, но те са здраво интегрирани в идеологията на текста, който се стреми да разкрие българския свят в цялост, в неговата съхраненост и

сила. Така „публицистичната“ повторителност компенсира в смислов план безкрайността на българското страдание, реализиран на макротекстово равнище чрез композицията разказ-в-разказа.

Този модел на вклиняване на реторическия пласт в изображението на фолклорната комуникативна ситуация в Каравеловия прозаически дискурс се оказва форма на закономерен процес на взаимодействие между устно и писмено слово, който може да се открие и в спева „Горски пътник“ на Раковски. Резултатът е повишената сила на директно въздействие върху възприемателя. Това е вероятно неотменима част в реализирането на фикционалното в тогавашната литературна ситуация.

Втората му най-съществена черта е изискването за достоверност на изображението. Ето какво казва по този повод Никола Георгиев: „Двугласният повествователен тип, съчетаването между писмен повествовател и устен разказвач действа в тогавашния литературен контекст като част от взаимното проникване и отблъскване между достоверното фактическо съобщение и художествено условното фикционално повествование. Други времена, друг тип литературност, трудно разбираема днес, в която разказите и очерците, романите и мемоарите, пътеписите и повестите се пишат с много общи прилики, а общественото литературно мислене не проявява особена настойчивост да търси разликите.“<sup>14</sup> Макар наблюденията на Н. Георгиев да се отнасят за литературната ситуация от 80-90-те години на деветнадесети век, от гледна точка на прокараната аналогия между поетиката на „Горски пътник“ и ранната Каравелова проза ще трябва да поправим представите си за функционирането на лирическия и прозаическия дискурс през Възраждането, поне що се отнася до провидяното конституиране на повествователното и при двамата автори, което се извършва по общия механизъм на оразличаване на писменото слово чрез знаковото префункционализиране на речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация. Една операция, която би ни довела в представите ни до изравняване на опозициите достоверност-фикционалност и устно-писмено слово, а всъщност ще разфокусира картината, получена от критическия поглед, в желанието да обобщим направените наблюдения. Струва ни се, че в тази посока е невъзможна по-нататъшна реконструкция на социокултурното случване на спева и ранната Каравелова проза, поради „оптичната“ невъзможност за по-дълбоко познание.

Анализът може да продължи върху други по-дребни аналогии между поетиката на спева и ранната Каравелова проза, като отново ще усетим уникалната лабораторна функция на „Горски пътник“ като своеобразен арсенал, който „запасява с материал“ по-късната поетическа и прозаическа словесност. Досега в литературната наука не е посочван фактът, че в спева на Раковски може да се открие едно сюжетно ядро, което много напомня разгръщането на мотива „нешастна фамилия“ във възрожденската проза. Ето какво твърди Н. Аретов за специфичния вариант на мотива „нешастна фамилия“ в първите повести: „Навсякъде в относително спокойния живот се появява злото, в лицето на турци или близки до тях потисници, които похищават красива българка. И това обикновено поражда опити за нейното спасение. Така е в повестите на Друмев и Блъсков, така е и в Каравеловите разкази. Същият мотив, който не се среща в преводната белетристика преди 1860 г., поне в относително сходен вариант е възприеман като особено под-

14. Георгиев, Н. *Път към Европа ли? Не съм от тях (разказите на Чудомир някога и сега)*. – В: Нова книга за българския народ. С., 1991, с. 91.

ходящ за изобразяване на робството и може да се открие и в следосвобожденски произведения, включително и в „Под игото“ (главата „Тлака в Алтъново“). Не може да не се забележи, че именно похищаването на младата жена от друговец е най-яркият символ на злото и насилието за българина от 19 век.”<sup>15</sup> До голяма степен „раждането на новото” изследвачът свързва с разгръщането на този специфичен вариант на мотива „нещастна фамилия” не без влиянието на преводната белетристика. Аретов задълбочено изследва корените и трансформациите на мотива, фактологичните и социокултурните причини за неговата актуалност в прозаическото мислене на 60-те години на деветнадесети век. Заслужава да се отбележи, че още Раковски в „Горски пътник” използва това сюжетно ядро. В разказа на Драгой е разкрито отвлечането на неговата сестра Златка – „млада беззлоба чиста девица”, което се превръща и в причина за включването му в борбата за свобода. Раковски е предусетил огромния идеологически потенциал на мотива, поставя го „представително” в първия разказ на Драгой и така се превръща в предвестник на прозаическите търсения на Друмев, Блъсков и Каравелов. Може да се сравни още образът на набожния Драгой преди решението му за отмъщение с този на боязливия Продап от разказа „Войвода”, функцията на пророческия сън в разказа му и съня на Латинка във „Войвода” и т.н.

Целта на този текст беше да се провиди конституирането на повествователното в една обща закономерност в развитието на възрожденската словесност, затова по-подробните аналогии са цел на нови изследвания. Може да се направят следните два извода. Още веднъж става ясно, че взаимодействието между фолклор и литература не се извършва чрез еволюция на жанровете, а чрез знаковото префункционализиране в боравенето на писменото слово с устното. Така повествователното у Раковски и Каравелов се изгражда чрез имитацията и манипулацията със символиката и прагматиката на речевия акт разказване във фолклорната комуникативна ситуация. За разлика от Друмев и Блъсков, които избират модела на сантименталната и сензационно-приключенската литература за конституиране на повествователното, Каравеловата ранна проза следва своеобразен домашен път на развитие, който оказва влияние върху прозата на 80-90-те години на деветнадесети век до творчеството на А. Константинов.

---

15. Аретов, Н. *Българското възраждане и Европа*. С., 1995, с. 155.