

Диалогът Каравелов – Гогол в повестта „Българи от старо време“

Христо Манолакев (Великотърновски университет)

Karavelov's Dialog with Gogol in the short novel *Old Time Bulgarians*

Hristo Manolakev (University of Veliko Turnovo)

The problem of Gogol's influence on Karavelov's writing process of his best short novel "Old Time Bulgarians" is over interpreted in the comparative studies of Bulgarian-Russian literary connections. The present research offers new empirical facts, which broadens the idea of the reception of Gogol's artistic tradition from the Bulgarian writer. The motives of time, gossips and demonic are analyzed. It is proved that Karavelov purposely doesn't hide the signs of Gogolian, because he thinks of it as a high aesthetic norm, which is necessary also and for the development of Bulgarian national literature.

Keywords: L. Karavelov, N.V. Gogol, comparative literary studies

Въпросът за въздействието на Гоголевата художествена проза върху повестта „Българи от старо време“, а в по-общ план и върху творческото съзряване и израстване на Любен Каравелов като белетрист, е свръхексплоатиран. И е несъмнено един от най-безспорните не само за историята на българо-руските литературни връзки, но и по отношение на общите теоретични тенденции, задаващи насоките в развитието на българската компаративистика. Разработването му през годините се осъществява в три основни направления.

Първото и най-важното е емпиричното доказване на протеклия между-текстов контакт. От гледна точка на фактологията базисно е проучването на В. Велчев от края на 30-те години на XX век. Изследователят очертава един доста широк репертоар от мотиви, върху които Каравелов се е опрял при работата си върху текста. За определящо се посочва въздействието на „Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович“ („Повест о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“) върху „Българи от старо време“ с мотива за безпричинната кавга между двама приятели. В българското произведение Велчев открива също и следите на повестта „Та-

рас Булба” – например, в еднаквото отношение на Тарас Булба и дядо Либен към храбростта на своите синове; на повестта „Старовремски помещици” („Старосветские помещики”) - във връзка със сходната интерпретация на мотива ядене, изведен и в двата случая като критерий за ценност; на поемата „Мъртви души” („Мертвые души”, 1842) – в мотива за скъперничеството, общ за Плюшкин и хаджи Генчо, както и в аналогичните лирически отстъпления и въведените през тях фигури на пейзажа (Велчев 1938). По-късно през годините изследователят на няколко пъти се връща към темата, обогатява я с факти и от публицистиката на Каравелов. Те доказват добрата информираност на българския писател за Гоголевото творчество, заедно с това са илюстрация за динамичния характер на тези познания. Възможно е, следователно, да се заключи, че Каравелов е овладял това чуждо творчество на проблемно равнище, но като вземаме под внимание фактът, че в публицистичния си дискурс той го използва интерпретативно. Същевременно, в схващанията на учения за протеклото междулитературно общуване настъпва определена промяна. Приоритетен за Велчев през 70-те години става анализът на творческия метод на Каравелов, развил се като писател-реалист под въздействието на Гоголевата художествена естетика (Велчев 1974: 79-80).

Трансформацията във възгледите на учения е рефлексия от протичането на едни по-дълбоки процеси на теоретични изменения в развитието на българското сравнително литературознание през 60-те години на XX век под влияние на съветското. Според това разбиране за най-стойностен критерий на междулитературния обмен се приема развитието на творческия метод. Преориентацията позволява в полето на протичащия обмен да бъде въведена една незабележима семантична граница, в следствие на която съпоставянето се превръща в съизмерване. Ако първото в рамките на дисциплината сравнително литературознание парадигмално предполага задължително момент на среща между два текста, при второто общата тематизация допуска и момент на дистанцираност. А това вече е възможност за изява на творческа независимост и за съхраняване на индивидуален облик. В значенията на това по-особено тълкуване на сравняването е заложено и имплицитното основание за възникването на типологичното четене на „Българи от старо време” и творби на Гогол.

Това второ направление, типологичното съизмерване, се осмисля и прилага най-вече от българска страна, приема се за закономерно преминаване към един следващ и по-стойностен етап на съпоставителен анализ. При този тип компаративни наблюдения се прокрадва стремежът да се притъпи актуалността на протеклия контакт, колкото е възможно да се минимизира обхватът на осъществения обмен. За отдаване и приемане на мотиви престава да се говори. Смята се, че всяка проблематизация на „Българи от старо време”, която е обвързана с теоретизациите на контактологията, разколе-

бава идеята за оригиналността на своя текст. С други думи, ако първият подход през идеята за влиянието отнема от представите за оригиналността, вторият се опитва да я възстанови. Водеща става тезата, че Гогол е въздействал на Каравелов преди всичко като възможност за усвояване похватите на реалистичното изображение. При подобно разбиране за междулитературния диалог - главно в сферата на художествено-естетическото - на практика в конкретните си измерения компаративното мимикрира, когато общуването навлезе в размитата неопределеност на поетиката. Преориентацията открива простор за нов тип съпоставително обговаряне на Каравеловата повест, вече свободно съизмервана с някои от посочените повести на Гогол. Така, с изчезването на съотнасянето, статусът на собствения текст се изменя. Съполагането на своето и чуждото произведение в динамиката на общ разволен процес, какъвто за руската и за българската литература е движението към художествено-естетическия хоризонт на реализма, прави възможно необезпокоявано да се разсъждава за оригиналност на Каравеловите художествени решения и израстване на таланта му, за самостоятелност на творческото виждане, за изработване на собствен стил и почерк и пр. Както се вижда, става дума за въпроси, отнасяни към индивидуалното писателско развитие, които в първия случай е невъзможно да се поставят с подобна интерпретативна неангажираност.

С прилагането на типологичния подход възниква предпоставката текстът на „Българи от старо време” да бъде четен с много по-голяма лекота и освободеност в смисловите измерения на българския литературен контекст. Нека да посоча няколко примера от метатекстовото битие на Каравеловата проза. Някои от тях нямат непосредствено отношение към „Българи от старо време”, но добре илюстрират възникналата в проблематизациите на съпоставителното четене сходна ситуация около тази повест.

През 1968 г. излиза книгата на Цв. Унджиева „Любен Каравелов. (Белетрист и фейлетонист)”. В нея специално е разгледан въпросът за въздействието на творчеството на украинската писателка Марко Вовчок върху формирането на Каравелов като белетрист. Унджиева проучва добросъвестно фактите, които свидетелстват за сложно и многопосочно измерение на Каравеловото общуване с произведенията на тази авторка – той и заема елементи, детайли, сцени, фабулни и сюжетни похвати, но и в един по-широк смислов хоризонт на разбирането за художествено развитие действително се учи от нея при първите си творчески изяви; чрез придържането към нейната поетика започва да гради началните си умения в занаята на писането, което е лесно да се проследи в повествователната организация на разказа, образната система, открояването на събитието и сюжетирането му. Въздействието на Вовчок е безспорно и при оформянето на индивидуалния стил на Каравелов – включване на фолклорни материали в повествователния поток, стремеж за създаване на реалистичен тип разказ. Заедно с

това, когато пристъпва към по-мощни обобщения за творческия маниер на българския писател, изследователката привлича проучванията и на други български учени за диалозите му с произведенията на руската и украинската литература (М. Боголюбов, П. Засодимски, Д. Спека)¹. Тя проследява различните аспекти на работата с чуждия текст и посочва, че чуждото и се заема, но и се преработва, а в други случаи е подтик за разгръщането на собствената художествена фантазия. Изводите на Унджиева логично следват от анализирания материал, тя е честна и обективна спрямо тяхното съществуване в творческия свят на нашия писател, колкото и те да са неудобни със своята доказателствена сила за зависимостта на собствения творчески процес от определен външен текст. Но въпреки съществуването на подобна смущаваща зависимост, тя изобщо не подлага на съмнение оригиналността на Каравелов като белетрист в значението му за развитието на възрожденската литература (Унджиева 1968: 37-102).

Две години по-късно в монографията си „Белетристът Каравелов” Ил. Конев подложи на остра критика наблюденията на Унджиева и обяви подхода ѝ за неисторичен. Поводът за неговото методологическо несъгласие произтича именно от стриктното прилагане на съветската компаративна теория с провежданото разграничение между „влияние” и „типология”. В съответствие с това схващане Конев смята, че е по-правилно да се говори за „по-общ паралел между Каравелов и отделни украински писатели”, но в по-голяма степен е убеден, че протеклото междулитературно общуване трябва да се осмисля в измеренията на типологията като необходимост от усвояването на реалистичния художествен стил. Изследователят не приема съществуването на общия факт у Каравелов и Вовчок да се схваща като проява на непосредствено заемане (Конев 1970: 22-23). Същевременно, другите случаи на руско и украинско влияние върху творческия процес на Каравелов, описани по това време в българската наука, той отбягва и не анализира (!), които, нека да повтора отново, Унджиева открито коментира.

Макар да не е с компаративна изследователска нагласа, тя се е отнесла към фактите с професионална отговорност. Не подминава и не премълчава онези, които разколебават установената и канонизирана представа за оригиналността на Каравеловата белетристика. Към тази неприкритост е насочен скритият прицел на Илия-Коневата критика. Защото до този момент „чуждото влияние” у Каравелов никога не е било подлагано на толкова мащабен, обстоен и изчерпателен анализ. За изследователите, които четат творчеството на Каравелов единствено в измеренията на националния литературен процес, т.е. като конституиран факт на националното литературно съзнание, изводите на Унджиева не са никак приятни. И в този смисъл целта на Конев е охраната на своето – една идейна и идеологически предпоставена

¹ Например, за връзката между „Мъченик” на Каравелов и „Невольници” на украинския писател Д. Спека вж.: проучването на Д. Леков (Леков 1964).

позиция, израз на познатия български комплекс за малоценност. По друг начин не мога да си обясня лекотата, с която се отхвърлят аргументираните ѝ наблюдения. Едва ли е случайно, че след неговата критика друг подобен разгърнат съпоставителен прочит на Каравелов и руската литература у нас повече не се проведе².

През 70-те години около писателските умения и превъплъщения на Л. Каравелов възникна доста амбивалентна откъм методика ситуация, заредена за онези, които се занимават със съпоставителното четене на художествената му проза, с тих драматизъм. От една страна, невъзможно бе да се подминат протеклите очевидни чужди литературни въздействия, от друга – покрай или въпреки усвоените влияния - задължително трябваше да се говори за национална творческа самобитност. Опростенчески казано, белегът на Каравелов трябваше да се осмисля така, че хем вълкът да е сит, т.е. чуждото да го има, хем агнето да е цяло, т.е. националното достойнство да е съхранено.

Изходът бе намерен сравнително лесно. Двата подхода към текста - сравнителното и иманентното четене на произведението в собствения национален контекст – бяха поставени в състояние на мирно съвместно съжителство в пространството на изследването, без взаимно да се забелязват, а следователно и без да се проблематизират едно спрямо друго. И тук е вторият пример, който ни приближава към занимаващия ни въпрос за Гоголевото влияние върху „Българи от старо време“. Дава ни го монографията на Л. Георгиев, специално посветена на тази повест. В един доста обемен и подробен анализ на този въпрос са отделени само две страници, в които просто се констатира, че отделни Гоголеви произведения са въздействали на българския писател в процеса на писането. Характерни са обаче изводите, с които тези две странички приключват: според автора става дума за „външни прилики“, които „потвърждават оригиналността на Каравелов като художник“; истинският смисъл на влиянието за Л. Георгиев се заключава в общото развитие на Каравелов като писател реалист, станало възможно благодарение на общуването му с върховите образци на класическата руска литература (Георгиев 1970: 50-51).

Общо взето този „модел“, със задължителното препращане към проучванията на В. Велчев, започна да се възпроизвежда, без да се изменя през годините. А сходството и еднотипността на наблюденията и липсата на нов доказателствен материал доведе до постепенното му изтласкване в периферията на интерпретативното четене на „Българи от старо време“.

Последната трета посока на съпоставителния анализ на Каравеловата повест в Гоголевия контекст заявява Боян-Ничевото разбиране за протича-

² Коректността към фактите изисква да уточня, че нямам предвид изследването на В. Велчев от 1974 година, тъй като то реално обобщава, както вече споменах, проучването му от 1938 г.

нето на трансформационните процеси в българската литература. Той не се спира специално на повестта, а по повод на разработвания от него теоретичен модел използва Каравеловия диалог с Гогол като пример, чрез който да се илюстрира едно различно усвояване на чуждото. В конкретното си наблюдение изследователят го свежда (т.е. чуждото) само до мотива за кавгата между двамата приятели. При това общуване става дума за особен тип усвояване на чуждото от страна на възприемащия писател. То е модел, на който общият контур е запазен, но е запълнен със свой роден материал. Не става дума за заемане или за влияние, а за друга степен на междулитературен обмен, за която процесите на обобщаване са водещи, доколкото на чуждото имитативно се подражава. Трансформационният акт отделя „формата” от „съдържанието” и така обезличава чуждото и то губи идентичността си. Оттук вече е възможно с лекота (и без угризения) „скелетът”, „матрицата” да се изпълни със свое оригинално съдържание, със своя идейност. На един следващ етап – връзката „Българи от старо време” – „Чичовци”, заетото точно защото е било успешно усвоено, т.е. размито в своите национални реалии, започва да се схваща като собствено (Ничев 1986: 70-73).

Интерпретацията на Б. Ничев провокира обобщения в две посоки. Въпреки че по характера си е специфична компаративна процедура, следствие от актуализацията на по-мощен изследователски проект, по отношение на интересуващия ни проблем тя встъпва в ролята на норма. От обстоятелственото проучване на В. Велчев не е останало почти нищо. В полето на съпоставителното е допусната само една чужда творба. А връзките с останалите са приети явно за несигурни и (или) за насилени. Тълкуването на междулитературната среща е проведено изцяло от позицията на своята възприемаща литература, с което чуждото е поставено във факултативна (допълнителна, вторична) позиция, т.е. не направлява и не предопределя общуването. И това е вторият важен извод. С него насочвам към другата тенденция в изследването на Каравеловата повест – четенето ѝ единствено в проблематизациите на националната литературна история.

Естествено, сравнително-литературният момент е възможно напълно да отсъства от проучването; не е задължително да присъства в съответствие с разработвания въпрос. Дори и беглият преглед върху литературата, посветена на „Българи от старо време”, показва, че когато диалогът с Гогол привлича вниманието, той на практика е свит единствено до мотива за кавгата. Може да се приеме, следователно, че Б. Ничев своеобразно узакони теоретично една тенденция, макар че би било вярно да кажа също и – тенденциозност. При провежданото последователно отстраняване на другите Гоголеви мотиви от научноизследователския контекст се достига до некоректно изкривяване на представите за творческия процес на Каравелов: мотиви, проблеми и идеи, стоящи определено във връзка с четенето на чуждия автор, се приписват на „оригиналното” хрумване на българския писател. Без

да навлизам в персонална критика, отдавам тази обща слабост на това, че феноменологията на Гоголевия художествен свят не се познава в детайли. До голяма степен именно оттук дойде и подтикът за препрочитане на тази преексплоатирана тема. Желанието ми е не просто да я обогатя емпирично, но преди всичко да преодолее наложената тясна и ограничена представа за актуалността на компаративното в сюжетиката на „Българи от старо време“.

Смущаващото е в друго. Странно е, че твърде леко се забравя – особено за епохата на Българското възраждане, когато институциите на литературния процес са в етап на формиране – колко хлабава, колко не-нормативна е връзката между „оригиналност“ и „подражание“. В непосредствения творчески акт съществува изключително хлъзгавата територия на първоначалния импулс, който може да дойде и отвън и който именно настоява към „оригиналното“ да се погледне и през задължителната процедура на съотнасяне към чуждото. Колкото неважно да ни се струва заради неговата мимолетност, началното докосване до гения на Гогол го има и то не бива да се отминава със снизходителната мисъл за нещо незначително само защото нашата национална литературна история се страхува да не се разколебае идеята за оригиналността на една от най-българските творби, на един от текстовете, положили темелите на националния литературен канон. Творческото развитие на Каравелов като белетрист, осмисляно в проблематизациите на междулитературното общуване, насочва към разбирането, че неговата поезика израства от сложното и нееднозначно пресичане на свое и чуждо, проявяващо се и в организацията на повествованието, и в построяването на сюжета, и във формирането на образната система. А въпросите за творческия метод, за които същата тази литературна история предпочита много по-охотно да говори, са от друг компаративен порядък. В първия случай иде реч за творческа индивидуалност, във втория – дори при една овладяност на писателския занаят - за творчески умения, казано най-общо.

Целта на настоящия анализ израства от оптиката на първото. Стремежът е да се очертае репертоарът от чужди мотиви в художествената структура на „Българи от старо време“. Някои от тях са изцяло гоголевски, а други – по-скоро руски. Но и в двата случая са следствие от широкото запознаване на Каравелов с руската литература и култура, което е оставило своите неизличими следи изобщо в цялостната идея за собствената творба.

В началния си вариант, както е известно, повестта „Българи от старо време“ е създадена за руския читател. Първата ѝ публикация е на руски език през 1867 г. в сп. „Отечественные записки“ (бр. 173-174)³. По своята тема и

³ На следващата година е включена в авторския сборник на Каравелов с повести и разкази „Страници из книги страдания болгарского племени“, издаден в Москва. През 1872 той подготвя свой авторизиран превод на български, като текстът е значително разширен. Тази допълнена българска редакция е отпечатана във в. „Свобода“ (бр. 35-72), а по-късно през същата година излиза и в самостоятелно

сюжет, съсредоточени изцяло в проблематизациите на бита, повестта рязко се откроява от предходните Каравелови творби, написани и публикувани също на руски език в периода 1860-1866 г. Те са своеобразен самостоятелен цикъл, разработващ „хайдушката проблематика” (Радев 1990). За преходен може да се приеме разказът „Божко”, излязъл в „Русские ведомости” през август 1866 г. В сравнение с вече отпечатаните творби на автора „Българи от старо време” действително изпъква с една овладяност на писателските умения при изграждането на образите и повествованието.

Но тя се отличава и от гледна точка на сравнително-литературната проблематика. Условно може да се приеме, че в нея влиянието на Марко Вовчок е приключило и се е преминало към усвояване художествените открития на Гогол. Не е известно какви са били реакциите на руските читатели към Каравеловите творби, но можем да сме уверени, че те определено са имали сетива за гоголевското в „Българи от старо време”. Защото Каравелов го е усвоил през едни от емблематичните му знаци, маркирали от своя страна важен граничен момент в развитието на руската литература от края на 30-те и началото на 40-те години, който преход към края на 60-те години, когато е писана българската повест, вече е и метатекстово осмислен от руската литературна критика (В. Белински, Н. Чернишевски). Става дума както за мотиви (вещите, храната/яденето, застойното/мъртво време), но също и за поетика, за художествен похват и творчески метод, предопределили появата на онзи период от руската литература от 40-те години, известен под името „гоголевски” или „натурална школа”.

Поне три момента от художествената структура на „Българи от старо време” могат без усилие да бъдат свързани с Гогол и гоголевското художествено наследство. Без съмнение най-забележим е мотивът за кавгата между двамата съседи. На второ място е маниерът, в който са изградени портретите на хаджи Генчо и на дядо Либен, непосредствено кореспондиращ с поетиката на очерка на „натуралната школа”. Присъщ за нея е стремежът към обобщеност на наблюденията, при което нараства функционалността на детайла. По този начин се постига внушение за социален типаж. Макар последното да не е в такава степен актуално за поетиката на „Българи от старо време”⁴, ролята на вещите, като детайли при портретуването на хаджи Генчо и на дядо Либен, определено трябва да се свърже с традициите на „натуралната школа”. Нееднократно е коментирано, че в ранните повести на Каравелов портретните характеристики, особено на женските персонажи, са еднообразни, черпещи стилистичните си възможности основно от фолклорната традиция. Спрямо този вече установен похват „Българи от старо време” предлагат и нещо ново с въвеждането на детайла-вещ, като възможност да

издание: Българи от старо време. Повест Л. Каравелова. Букурещ. В печатницата „Свобода”, 1872. Издал Н. Д. Пандурски.

⁴ Но пък подчертано характерно за поетиката на повестта „Мамино детенце”.

се изгради образът (облекло, социални привички, домашно пространство, битие). Интересното е обаче, че също както и в традицията на „натуралната школа“, след като портретът веднъж е изграден, той престава да се развива в сюжетното пространство – подробност, която се забелязва и при нашия писател. Разбира се, за да сме коректни към него, е редно да посочим, че разграничаването му от тази руска традиция е в това, че е успял да изгради плътни и убедителни като психология характери за двата централни образа на повестта си. Последният, трети момент се отнася до хумора като стилистично-изобразителен похват. Но тази особеност е многократно коментирана в българските изследвания върху Каравеловото творчество и ще се ограничи само да я спомена.

Да продължим по-нататък, движейки се от познатото и анализираното към новото и неизвестното.

В. Велчев търси първообраза на мотива за гордостта на бащата със смелостта на сина (връзката дядо Либен – Павлин) в повестта „Тарас Булба“. Според мене обаче мотивът не е чак толкова отличителен, че да се приеме за зает. Напротив, той е твърде традиционен в проявленията си за взаимоотношенията в патриархалното общество и органично израства от характера на дядо Либен, продължение е на неговата страст да откроява присъствието си с красиви вещи и ефектни жестове.

По-точно е наблюдението на изследователя, че лирическото отстъпление и въведената фигура на пейзажа са заети като конструктивен похват от поемата „Мъртви души“, само че съпътстващият коментар се нуждае от сериозно преосмисляне.

Отличителното за типологията на Гоголевото лирическото отстъпление като поетологичен елемент, подчертаващ своеобразния му повествователен маниер, е, че то е проява и следствие от съществуването на една втора гледна точка в наративния поток, идеологически противопоставена на основната. Това надредно наративно пространство е отредено за публицистичния глас на друга повествователна инстанция, идейно различна от онази, която представя основната история. В гоголевистиката тази извисена наративна инстанция се свързва с т. нар. „всевиждащо око на Гогол“ (Shtillman 1974). За пръв път тази различна наративна оптика се появява в повествователната рамка на повестта „Невски проспект“, заредена е с нова идеология във финала на „Тарас Булба“, но в най-завършен вид и последователност е положена в художествената организация на „Мъртви души“. В структурата на поемата тя има тройно присъствие, като трите изяви една спрямо друга се намират в определена ценностна и смислова зависимост. Общото и в трите случая е, че появата на тази извисена гледна точка е в съответствие с приключването на определен тематичен кръг от разгръщането на фабулата; и в трите тя се поражда тогава, когато в сюжета възниква ситуация на напускане, на излизане от някакво пространство, т.е. движение, ориентирано от

вътре навън. Първият е в началото на VII глава, след като вече е приключило закупуването на мъртвите души (глави II – VI) и Чичиков се прибира от обиколката си из околията към града. Разсъжденията на повествователя за двата типа писатели – романтика и реалиста – са намек, че видяната случка би могла да има и друго скрито обяснение. Следващата поява е в началото на XI глава, когато Чичиков необезпокоявано е напуснал града и бричката му се търти в някакво неопределено пространство без конкретна посока. При това постепенното издигане все по-нагоре завършва с обозначаването на епическа дистанция спрямо първата гледна точка и като следствие от свръхизвисената всеобхватност на погледа сякаш става възможно да се въведе темата Русия: „[...] борови върхове в мъгла, камбанен звън, който се губи някъде далеч, врани като мухи и хоризонт безкрай ... Русийо! Русийо! Аз те виждам, виждам те от моята чудна, прекрасна далечина: бедно, разхвърляно и неприятно е в тебе...” (Гогол 1976-1977, III: 215). Появата на този обобщаващ поглед именно на това място в текста е знак, че приключилият разказ точно през положените координати на епическата обобщителност символично проблематизира по-важната тема – настоящето на Русия. Третата поява на всевиждащата гледна точка е непосредствено преди края на творбата. Набелязаното разпадане на наративното съзнание завършва. Вторият глас вече открито е идентифициран като принадлежащ на самия автор, чиито публицистично оголени разсъждения обвързват узнатия разказ за Чичиков с неясната историческа съдба на Русия.

След това доста проточило се отклонение нека се върнем на „Българи от старо време”. Лирическото отстъпление присъства в структурата на втора глава; всъщност тя започва с него. Тъкмо положеността му спрямо цялостната композиция насочва към принципната разлика с Гогол, семантична изцяло във функционален план. При Каравелов то е отстъпление, но по отношение на първа глава. А във втора вече играе роля и на встъпление към предстоящата история. Интересно е, че в него могат да се доловят следите едва ли не на целия Гоголев семиозис, без познатите емблемни знаци да са обвързани в друг, идеологически надреден сюжет. Има я извисената гледна точка, но въведена като единична наративна инстанция, доколкото липсва неин идеен контрапункт. Има я и епическата дистанция, без обаче да има съзнание за епическа обобщеност, т.е. за въвеждането на някакъв друг проблем отвъд „видимото”. А това ще рече, че идеята за отдалечеността е мотивирана изцяло и само емоционално като идеен израз на носталгията по липсващия роден дом (неин израз е отстъплението „Обичам те мое мило Отечество!”), без да се преминава към друг тип идеологизация на липсващото родно. Истинският проблем е мястото, в което отстъплението е въведено. Изобщо не е ясно защо е положено именно в началото на втора глава, а не някъде другаде. Интересно е да се посочи, че с подобен похват на наративно приближаване от извисеност към „заземена” наративна гледна точка

започва разказът „Божко”. Но в тази творба той е приложен изцяло в ролята на повествователна рамка. (В скоби казано - абсолютно неаргументирано, доколкото набелязаните мотиви – природни красоти на родния край, мотивът за гроздобера – нямат изобщо никаква тематична връзка с последвалата история.) В сравнение с тази творба в „Българи от старо време” можем да приемем, че отстъплението е значително по-сполучливо вплетено в общия сюжетен разказ.

Когато обаче поставям въпроса за мястото му в композицията, имам предвид факта, че в сюжета вече е била въведена фигурата на хаджи Генчо. По този начин очерковият му портрет, представен в първа глава, изпада извън идейния обхват на емоционално обогатяване с неприкрита любов към всичко останало авторов разказ. В следствие на прокараното разграничение той скрито бива маркиран семантично като различния персонаж, което по-нататък значително ще улесни възможността за неговото демонизиране в социума. Ето тези, случайно или не, заложили потенцици за композиционното изграждане на разказа имам предвид, когато посочих по-голямата органичност на вписването на лирическото отклонение в цялостното повествование.

В своето проучване В. Велчев поставя изследователския акцент върху връзката на „Българи от старо време” с „Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович”. Но освен многократно коментирания мотив за кавгата⁵ към близостта с тази творба могат да се добавят и други интересни детайли. Например, архитектурно-строителната страст на хаджи Генчо постоянно да гради в двора си „къщи и всякакви кочеци и сенници” (Каравелов 1984, I: 107-108) пряко кореспондира с подобна склонност на Иван Иванович. Или еднаквото желание и на двамата да записват за спомен дори и най-обикновеното събитие.

Много по-малко внимание Велчев отделя на близостта на произведението с повестта „Старовремски помешчици”. Направените от нас наблюдения дават основание обаче да заключим, че мотиви и детайли от тази Гоголева повест също активно присъстват в сюжета на „Българи от старо време”. Връзката със „Старовремски помешчици” най-явно изпъква по отношение на мотива за храната и яденето в ежедневието на хаджи Генчо и на дядо Либен. Както посочих в началото, той е бил коментиран вече от изследователя, ето защо предпочитам да се насоча към други моменти от междутекстовата близост на тези две повести.

Първообразът на „музея” на хаджи Генчо трябва да се потърси в подредеността на Пулхерия Ивановна – един от двамата герои на „Старовремски помешчици” – в склонността ѝ да събира всякакви „сандъци, кутии, кутийки и сандъчета”, да окачва по стените всякакви „вързопчета и торбички със семена от цветя, зеленчуци и дини”; тя е „голяма домакиня и прибираше

⁵ Едно от най-обобщаващите проучвания е на Е. Кнудсен (Кнудсен 1988).

всичко, макар понякога и сама да не знаеше за какво ще ѝ послужи то по късно” (Гогол 1976-1977, I: 227). Към подобно безцелно събиране е отдаден и хаджи Генчо, който „внимателно събира всичко, щото и да му попадне подръка – и нужно, и ненужно” (Каравелов 1984, I: 103). Също към връзката с тази повест може да отнесем и появата на единствения портрет в дома на хаджи Генчо като украшение по стените му, портрета на Юрий Венелин (Каравелов 1984, I: 157). Впрочем, връзката отзвучава дори в съхраняването на такъв детайл, какъвто е поражението, което мухите са оставили върху украшенията по стените: „Старосветски помешчици” – „От тесните рамки гледаше херцогиня Лавалиер, изцапана от мухи” (Гогол 1976-1977, I: 227); „Българи от старо време” – „...освен литографическия портрет на Юрия Венелина и едно огледало, на което черчевицето било нашарено с всякакви бои и на което мухите достатъчно вече успели да притурят и своите живописни способности” (Каравелов 1984, I: 157). В други случаи Каравелов обединява мотиви и от двете Гоголеви повести. Например, присъщата на хаджи Генчо загриженост за непрестанното благоустройство на двора и поддържането на градинката му се пресича с подобни нагласи в поведението и на Пулхерия Ивановна („Старосветски помешчици”) и на Иван Иванович („Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович”)⁶.

Нека сега да обърнем внимание и на няколко мотива, които нямат пряко съответствие с посочените две Гоголеви повести. Имам предвид особено

⁶ За степента, в която гоголевското несъзнателно се е отложило в паметта на писането, говори такъв дребен детайл от семиозиса на жестовете, какъвто е руският „кукиш”. Тази невербална изява принадлежи на хаджи Генчо. (Впрочем, доколкото идентитетът на знака определено не е български, далеч по-органично би изглеждала употребата му в поведенческия дискурс на дядо Либен). Когато напуска неговия дом след взетото решение за годеща, хаджи Генчо започва да преценява плюсовете и минусите за личната си изгода, ако се съобрази с договорения срок за събитието. Спазването означава по-малко време да пие от старото винце на дядо Либен. И като израз на вътрешно несъгласие той „се обърнал към дядо Либеновата къща и показал ѝ палеца си измежду указателният и средният пръст” (Каравелов 1984, I: 139). В руския вариант от „Страници из книги стардания българского племени” на това място четем: „...и показал ему кукиш” (Каравелов 1865: 59). Прибягването до този жест на невербалната комуникация може да се разгледа и като отзвук от „Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович”. В един от епизодите на кавгата срещу заплахите на Иван Никифорович Иван Иванович му отговаря именно с този жест – „выставив ему кукиш...” (Гоголь 2009: 255). Интересното е, че на това място в българския превод, който използваме, жестът е заменен от друг, вероятно заради по-разбираемата си семантика за българската аудитория: „...отговори Иван Иванович, като му показва лакът...” (Гогол 1976-1977, I: 413). Най-вероятно в „Българи от старо време” е първата поява на жеста кукиш в българската художествена литература. По-важното е, че изводът, който се натрапва тук, отправя към усвояването на Гогол, легитимирал свободата да се използва без цензура този неприкрит с еротичния си подтекст жест.

главата „Коприщенските свахи”. И навярно точно защото фабулно не може да се отнесе към тези две произведения от сборника „Миргород”, тя се приема за едно от доказателствата за Каравеловото оригинално творческо мислене при изграждането на сюжета. Можем по принцип да се съгласим, че тази глава постига убедителното внушение за социалния образ на мълвата, оплитаща в невидимите си нишки публичния живот на малкия градец. Неин сюжетообразуващ мотив са слуховете и сплетните, раждани и разпространявани от жена. Всеки, който познава Гоголевата антропология, знае, че мотивът е една от емблемите ѝ. От първия му сборник с повести „Вечери в селцето край Диканка” (1830) към „Мъртви души” (1842) в семантиката му настъпва определено развитие. В ранното творчество на писателя той се свързва с демоничното начало. Да напомним, че в „Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович” е една от характерните му прояви. Скоро след кавгата у двамата Ивановци се появяват признаци на съжаление от разрушеното приятелство. Всеки от тях е склонен към компромис със засегнатото си честолубие, но да възстанови стария модел на взаимоотношения помежду им. И точно тогава у Иван Никифорович внезапно пристига Агафия Федосевна, която „не беше нито роднина, нито дори балдъза, нито дори кума на Иван Никифорович. Тя като че ли съвсем нямаше за какво да идва при него и той самият не ѝ се радваше много” (Гогол 1976-1977, I: 415). В митопоетологичния свят на Гогол онова, за което липсва каквото и да е обяснение, винаги принадлежи на демоничните сили. Единственото занятие на Агафия е да сплетничи. Узнала за чрезвичайното събитие, тя подстрекава Иван Никифорович да не се сдобрява: „Шушукаше, шушукаше проклетата жена и направи така, че Иван Никифорович не искаше и да чуе за Иван Иванович” (Гогол 1976-1977, I: 416). Между клюката, жената и дявола е положена скрита семантична връзка. В поемата „Мъртви души” ситуацията се променя: слухът и сплетните обозначават социалната мъртвост на обществото. Според разбирането на автора слухът и клюката са особен тип Слово, Слово-лъжа. С други думи, Словото е престанало да бъде съзидателно и животворящо, а е подчинено от неистината. Така лъжата обсебва душата, изсушава я и я умъртвява. Жителите на провинциалния град NN, в който пристига героят Павел Чичиков, както изведнъж ще се окаже, непрестанно обитават пространството на сплетните, разпространението на слухове и клевети е единственото им реално занимание.

Интересното е, че в главата „Коприщенските свахи” се откриват и двата инварианта на мотива. Основен творец и разпространител на „лошавите слухове” (Каравелов 1984, I: 149) за любовта на Павлин и Лила е Бенъовица Вишнева. Със своя карикатурно заострен портрет, в който телесното е гротескно изкривено, тя много напомня за Агафия Федосевна. Само че женският кръг от следовници на Бенъовица – Николица, Дона Цъклина и други неназовани жени – с ясно положените йерархии в произвеждането на мъл-

ви, както и общата функционалност на това общество по отношение на интригата, скрито отпраща към знаменитите две дами от „Мъртви души“. От тях – дамата, приятна във всяко едно отношение, и просто приятната дама – тръгва и се заплита мълвата за неясните мъртви души и около нищо неподозиращия Чичиков се завихрят всевъзможни странни и страшни слухове. У Каравелов обект на одумване е хаджи Генчо, също нищо неподозиращ за зародилия се негов, втори, виртуален словесен образ, плод на тези слухове. Неговият различен модел на поведение изпада от общоприетата норма на взаимоотношения в социума. Тенденциозното му себеразграничаване от другите очевидно непрестанно е обсъждано от всички в градеца. Появилата се свежа информация за любовта на Павлин и Лила дава ново основание на законодателките на общественото мнение за поредното му словесно снизяване. Значимостта на повода е предпоставка за нарасналата сега острота на слуховете. В „Мъртви души“ семиотиката на слуха има ясно обособени женско и мъжко функционални пространства в семиозиса на града: поражда се от жените като движение от периферията на града към центъра, където развитието (механизми, тематика) се изема от мъжете (Манолакев 2011: 71-77). Отчасти следите на това джендър деление са съхранени и в „Българи от старо време“ с присъствието на Танчо Славейт в женското общество на Бенъовица. Нейното обкръжение гради съдържателността на слуха основно през фолклорното знание. А Танчо добавя нещо ново през своя различен социален опит на търговец. Именно от него дядо Либен е научил за богоотстъпничеството на хаджи Генчо, за това, че е предал християнската си вяра, щом Танчо го е видял да чете евангелието в Пловдивската синагога.

Семантиката на създадените от Бенъовица и обкръжението ѝ слухове изцяло израства от Каравеловия диалог с Гогол. Все пак трябва да се подчертае, че присъстващият в сюжетиката на „Българи от старо време“ репертоар от обозначения на демоничното няма конкретен първоизточник в произведение на Гогол. Длъжни сме обаче да забележим, че Каравелов добре се е ориентирал в контекста на Гоголевата демонология. Дяволът, олицетворяващ тъмните сили и необяснимото зло, внезапно нахлули в живота, е един от отличителните образи за поетиката на „Вечери в селцето край Диканка“. Българският писател усвоява тази традиция, когато изгражда негативния облик на хаджи Генчо. В очите на другите той се оказва омагьосан от дявола, продал му е душата си, допуснал го е в своя дом. Разбира се, при развиването на тази тема Каравелов се опира и на опита си като фолклорист⁷. Интересното е, че в интерпретацията ѝ в сюжета се пресичат мотиви от българския (змеят, залюбил млада девойка) и от украинския фолклор (на-

⁷ При това не бива да се забравя и ролята на Ив. Г. Прижов за формирането му като фолклорист. В сътрудничеството им той определено насочва Каравелов към образци от руския и украинския фолклор. По-подробно вж. у Л. Минкова (Минкова 1963; Минкова 1966).

пример, приписаният на Найденица слух, че „из комина на хаджи Генчовата къща изхвъркнал огнен змей” (Каравелов 1984, I: 153)⁸.

От друга страна, обвързването на чуждия етнос (цигани, евреи) с демоничните сили също може да бъде отнесено към диалога с Гогол. За митопоестиката на „Вечери в селцето край Диканка” е присъщо, че всички чужди етноси, появили се в сюжетите на отделните повести – цигани, евреи, поляци, руси, немци, турци – с лекота биват припознавани като обвързани с дяволското (Белый 1996: 63; Софронова 2010: 80-99). Аналогична семантична връзка се забелязва и в „Българи от старо време” в слуховете, че по тъмни доби цигани с малки циганчета-ковачи се събират в двора на хаджи Генчо; мълви се носят също, че е продал вярата си на евреите от Пловдив. За социалното съзнание слухът е достатъчно основание героят да бъде заподозрян в сношения с нечистите сили.

Във функционално отношение Л. Каравелов разграничава своята употреба на мотива (дявол/демонични сили) от Гоголевата. Навярно по-коректно е да се каже, че интерпретацията на българския писател се доближава едновременно и до късния, и до ранния Гогол. Както вече посочих, подобно на Чичиков, и хаджи Генчо нищо не подозира за слуховете, витаещи около него. Но за разлика от употребата им в „Мъртви души” те, също както в повестите от сборника „Вечери в селцето край Диканка”, се превръщат в средство за изграждане негативните характеристики на персонажа. Сякаш в потвърждение, че е обсебен от сатаната, хаджи Генчо се превръща в отрицателен образ след появата на слуховете – става преграда пред любовта на младите, наклеветява Павлин пред турците. И да завършим с темата за демоничното, нека напомним, че в цялостния си сюжет „Българи от старо време” е повест за чистата и искрена любов между Павлин и Лила. Подобно на красивите романтични истории от „Вечери в селцето край Диканка” и тук, независимо че тъмните сили са винаги някъде наоколо, именно защото е взаимна и споделена, любовта в края надделява над злото.

Осъщественият до момента съпоставителен анализ общо взето би могъл да се приеме за традиционен. Целта на наблюденията е да бъдат открити близкото и сходното между своето и чуждото произведение. Принципно то ни разграничаване от традицията е в по-голямата емпирична плътност на предложената реконструкция. Но ако спрем в този момент, бихме имали основание да допуснем, че в своето общуване с Гогол Каравелов сякаш копира неговия „текст”, като се опитва да го пренесе върху собствен национален материал. Само че картината на протеклия междутекстов диалог е далеч по-сложна и своеобразна както по своя тематичен обхват, но също и като теоретична проблематизация.

В смисловото пространство на „Българи от старо време” съществува

⁸ У Гогол дяволът непрестанно влиза и излиза през комина, което е една от типологичните черти за митопоестиката на „Вечери в селцето край Диканка”.

един Гоголев мотив, също неотбелязван досега, който би ни помогнал да построим друг сюжет на съпоставително четене на вече очертаните сближавания. Става дума за мотива „време”. Той също може да бъде определен за един от най-гоголевските, допринесъл в немалка степен за открояване на специфичното място на писателя в развитието на руската литература в средата на 30-те години на XIX век.

В началото на 90-те години на XX век Н. Чернокожев именно чрез интерпретацията на този мотив сполучливо разчупи утвърдения дотогава подход за четенето на Каравеловата повест в парадигмата на художествения метод. Открита бе възможност за многопосочно обглеждане на връзката между текст и контекст. Изследователят убедително показва, че в измеренията на голямото социокултурно време на епохата Каравелов, посредством разказа за миналото, предлага различен поглед към идеята за българското време. Предложеният от Чернокожев различен интерпретативен ракурс бе предпоставка за нетрадиционно навлизане в антропологията на Каравеловия сюжет (Чернокожев 1995: 61-71). В анализа обаче за каквато и да е връзка с прозата на Гогол изобщо не става дума. Тази липса ми дава възможност чрез практиките на компаративния анализ да разширя наблюденията в очертания от автора ракурс, защото смятам, че именно Гоголевата разработка на мотива време е бил един от двата определящи импулса за Каравелов да създаде своето произведение.

В тази посока на тематичен анализ наблюденията задължително трябва да започнат от заглавието: титулатурата „Българи от старо време” е в непосредствена връзка със „Старосветские помещики”. От разкритите множество сближавания на съдържателно равнище на българското произведение с руското е ясно, че връзката между двете заглавия е неслучайна и по отношение на смисъла. Следователно, може да се настоява, че българското заглавие не е оригинално, а е функционално-еквивалентен превод на руското, от което е точно възпроизведена (заета) смислоопределящата му семантика – мотивът за „старото време”.

Предложенияте от нас компаративни наблюдения убеждават, че Каравеловият текст израства от контаминирането на идеи от повестите „Повест за това как Иван Иванович се скара Иван Никифорович” и „Старовремски помещици”. Ако добавим като възможна проекция и „Тарас Булба”, за което настоява В. Велчев, тогава проличава, че в читателския фокус на Каравелов стои сборникът „Миргород” (1835), чийто гръбнак тези три произведения оформят⁹. Скрито-явната им поява в проблемния хоризонт на българската повест е недвусмислен знак за силното идейно въздействие, което той е упражнил върху въображението и мисълта на Каравелов като читател на Гогол.

„Миргород” е концептуален сборник изобщо за развитието на руската литература на XIX век именно с откритото ново означаване на категорията

⁹ Последната повест от него е „Вий”.

време. С предходния си сборник „Арабески“, излязъл по-рано през същата 1835 година, посредством въвеждането на темата за чиновническия Петербург, Гогол се е опитал да изобрази изпразненото от съдържание и смисъл ежедневие на административната столица. Постига го чрез откриването на мотива вещи (дрехи, облекло), като проследява пагубното им въздействие върху човека, водещо до неговия духовен разпад и метафорично умъртвяване. Към набелязаната връзка „вещи – личност“ в сборника „Миргород“ той въвежда и мотива време с желанието да разшири семантичното гнездо на тематизацията „мъртвост“, обвързвайки „време – вещи – човек“ в проявите на повтарящото се еднообразно битово ежедневие. За света на „Старовремски помешчици“ времето е идеологическа категория. То е спряло, застойно. В имението нищо ново не се случва извън набелязания от поколения ритъм. И миналото – и то е отминало, доколкото двамата герои, Афанасий Иванович и съпругата му Пулхерия Ивановна, вече не си спомнят някогашното. Така времето се оказва величина, семантична в дискурса на идиличното безвремие. Само че Гогол целенасочено преобръща означенията на идилията. Тя е сигнализирана чрез темпоралната различност на въвеждащата част – съвремението. Тукашното е абсурдно разграничено от него, защото винаги е потопено в миналото. От външното, т.е. от съвремението, идват гостите, но двамата пошехонски старци са безразлични към това друго време-пространство, неопределено отстоящо от собственото им вечно време. Според известното наблюдение на Ю. Лотман за пространствената организация на ранните Гоголеви повести положеното отвъд затворения свят на тукашното е винаги негова идейна антитеза (Лотман 1988). В „Старовремски помешчици“ тукашното е иззето от битовото еднообразие на всекидневието, в което единственото събитие е приготвянето на храната. Подготовката ѝ чертае нормата на хармонията. Яденето обозначава съществуването на спокойствието между двамата, но и между тяхното душевно равновесие и външното. Целта на хронотопа е да открие свръхприсъствието на битовия детайл и чрез него да насочи към отсъстващото от ежедневието. И това е духовното. Светът на Товстогузови е без-духовен. Чрез храната и непрестанната грижа за нея пространството е изцяло иззето от мисълта за телесното. С умирането на двамата помешчици разказът приключва. Не е случайно, че те нямат деца. Липсата им допълнително засилва символността на мъртвото отминало някогашно време.

„Повест за това как Иван Иванович се скара Иван Никифорович“ завършва сборника „Миргород“ и тази положеност на повестта в структурата му е значима. Безсмислената и глупава кавга за една вещь не просто е разрушила хармонията, но е довела до самоунищожаването на човека. Светът от гледна точка на спора между двамата съседи е грозен и отвратителен с дребнавостта си. Сивото ежедневие разрушава безвъзвратно идилията. Във философската концепция на сборника знаците на делничното и обикновеното

бележат раздялата с романтичния идеал. „Миргород“ открива за руската литература художествената мощ на битовия детайл, но не в непосредственото му значение на вещь, а като възможност чрез нея да представи функционално идеологическите измерения на времето. За смисъла на този сборник основополагаща е идеята за спрялото, застойно време на някогашното. След този сборник литературата няма друга алтернатива освен да започне непредвзето да разкрива „тъжната“¹⁰ истина за грозотата на всекидневния живот.

Последното, което искам да напомня, доколкото за него вече стана дума, е, че следващата стъпка в изобразяването на застиналото време в цялостния Гоголев сюжет дава слухът като мъртво Слово в поемата „Мъртви души“. Така, от вещите през храната и делничния бит до слуха и клеветата се очертава цялостното разбиране на писателя за идеологията на руския национален хронотоп в разгръщането му от минало към настояще, като подчинен от проявите на застойното, мъртвото.

Както видяхме, знаците, маркиращи измеренията на този дискурс, се откриват и в сюжетното пространство на „Българи от старо време“. Но присъстват в българската повест в различен семантичен план. Те са възможност да бъде представено ежедневието само в измеренията и проблематизациите на бита. Разбира се, неоспоримо е, че „Българи от старо време“ е битова повест. И като такава е основополагаща за развитието на реализма в нашата литература. Никъде обаче не се посочва, а може би е редно да се каже – и не се допуска, че пораждането ѝ е рефлексия от Гоголевата концепция за времето.

„Страници из книги страдания българского племени“ е разказ „за Историята на българското време“ (Ракъовски 2001: 35). Като разказ за бита и делничното, но и за миналото в пространството на тази книга повестта „Българи от старо време“ е особен контрапункт в нейния основополагащ наратив за „сегашността на робството“ (Чернокожев 1995: 61), за което разказват всички останали нейни творби. До голяма степен точно диалогът на Каравелов с Гогол благоприятства да се осъществи този преход, за да се покаже, че литературата е възможно да се конституира не само посредством знаците и проявите на изключителното, като разказ за безправието и страданията, за нещастията и отмъщението, но и чрез света на всекидневието с неговите обикновени делнични грижи. И това е принципният извод, който следва от съпоставителното четене на „Българи от старо време“ в контекстите на Гоголевото творчество.

През 60-70-те години на XX век бяха направени проучвания върху прототипите на двата главни персонажа на Каравеловата повест. Задължително, например, се посочваше споменът, че в пруста в дома на хаджи Геро Мушек, протип на хаджи Генчо, действително е имало подредени по стените всякакви кутии и кутийчици и е приличал на музей (Тотев 1963). Откъдето естест-

¹⁰ „Тъжно е на този свят, господа!“ е последното изречение на сборника.

вено се стигаше до извода, че творческото вдъхновение на писателя е дошло от спомените за родната Копривщица. Не ще и съмнение, че Каравелов е пресъздал копривщенския бит по непосредствените си лични преживявания. Но не се отчита фактът, че към тези собствени рефлексии е добавено и нещо принципно, възприето през опита от четенето на Гогол, отдал му едно от гениалните си открития: превръщането на битовата вещ, на делничния факт, в литературен детайл, способен да генерира художествен сюжет. С други думи, Гогол му предоставя познанието, чрез което да прекрачи онази тънка граница, отвъд която предметният свят се превръща в знак, обозначаващ друга реалност. В това прекрачване се ражда литературата като специфичен тип символно обобщение. Очевидно е, че без ноухауто на Гогол Любен Каравелов би продължавал да живее с носталгичните си спомени за родната Копривщица и едва ли би извършил тази тъй значима за българската литература крачка. Две са основанията ми за това обобщение. На първо място, капиталната отлика на „Българи от старо време” от предходните повести на автора. Тяхна същност и цел е изграждането на разказ. Което може да се тълкува включително и като учене на разказване. А „Българи от старо време” изразват от различна творческа задача – да бъде съчинен сюжет от битовия факт. Доколкото Гоголевото, посредством двата структуриращи мотива – кавгата и времето – гради гръбнака на този сюжет, неизбежно е да се заключи, че измислянето, т.е. сътворяването на литературата, е рефлексия именно от опита на общуването с Гогол. И второ – Каравелов осмисля доста по-различно от „оригинала” идейната връзка между тях, без да долавя втория идеологически сюжет (застойното, мъртвото), който ги сближава отвъд видимите прояви на бита. Затова и не успява да построи сюжета си единствено върху мотива за кавгата. За разлика от настояването на Б. Ничев смятам, че въз основа на осъществения съпоставителен прочит за сюжета на „Българи от старо време” този мотив не е централен, а е в подчинена позиция спрямо темата за любовта. В сравнение с първообраза, в българския контекст той е осмислен и разгърнат в различен семантичен план. За смисъла на „Повест за това как Иван Иванович се скара с Иван Никифорович” мотивът е съдбовен: напълно изчерпва света на двамата Ивановци и обозначава края на хармонията, разрушаването и умирането на идилията. А за да бъдем коректни докрай в процеса на съпоставянето, редно е да признаем, че у Каравелов семантичното му гнездо е по-различно. Вл. Донев сполучливо определя конфликта им като дребна битова свада, битово спречкване (Донев 1998: 171) и точно тази отсъстваща Гоголевска острота ще позволи по-леко сблъсъкът на двамата герои да се превърне в повод за разказ с друг идеологически знак – след изчерпване на кавгата със сватбата на двамата млади хармонията е възстановена. Което на свой ред е най-яркото доказателство, че за проблематиката на българската повест мотивът време не е идеологи-

ческа, а битова категория¹¹.

Заключителното обобщение е опит да се примирят двата полюса в развитието на проблема Любен Каравелов и руските писатели. Направеният анализ предлага подобна възможност. През годините в каравелознанието към находките, показващи съществуването на чужд първообраз при създаването на конкретно свое произведение, винаги е имало резервирано отношение. А на противоположния край на съпоставителния прочит е утвърждаването за определящото въздействие на руската литература за развитието му като писател-реалист. В този сложен процес на художествено-естетическо израстване чрез разнопосочно сближаване с чуждото Гогол стои особено. Неговото присъствие е единственото, което в диалозите си с руската литература Каравелов не крие, а подчертава. За българския писател то е израз на друго съзнание за литература. Защото го усвоява и развива с мисълта, че е висока естетическа норма, абсолютно необходима за развитието и на своята национална литература. От срещата с Гогол той възприема една вече остойностена в руския контекст традиция, която се стреми не просто да пренесе, а да я превърне в определяща и за собствената си литература.

Използвана литература

Белый, Андрей, 1996: Мастерство Гоголя. Москва: МАЛП, 1996. [Bely, Andrey, 1996 Masterstvo Gogolya. Moskva: MALP, 1996].

Велчев, Велчо, 1938: Л. Каравелов и Н. В. Гогол. (Принос към изучаването на руското литературно влияние у нас). – Родина, 1938, № 2. [Velchev, Velcho 1938, L. Karavelov i N. V. Gogol. (Prinos kum izuchavaneto na ruskoto literaturno vliyanie u nas). – Rodina, 1938, N 2].

Велчев, Велчо, 1974: Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX – XX век. От Фонвизин до Горки. София: НИ. 1974. [Velchev, Velcho 1974, Bulgaro-ruski literaturni vzaimootnosheniya. Ot Fonvizin do Gorki. Sofia: NI. 1974].

Георгиев, Любен 1970: Любен Каравелов и неговата повест „Българи от старо време“. София: Народна просвета, 1970. [Georgiev, Lyuben 1970, Lyuben Karavelov i negovata povest “Balgari ot staro vreme”. Sofia: Narodna prosveta. 1970].

¹¹ И точно поради това мисля, че всички опити да се изведе като актуална за сюжета опозицията „младо време - старо време“ (само заемам компонентите ѝ от Н. Чернокожев) в дискурса на политическото, са насилени. Нещо повече – смятам дори, че и за междупоколенческа опозиция „млади – стари“ също трудно се намират основания в сюжета. Павлин очевидно продължава традицията на своя баща, пренася и повтаря неговите героични жестове в днешното време. А Лиля се подчинява на волята на своя родител. Той пък по-късно примиренчески ще признае поражението си и ще приеме безропотно отреденото му място от новосъздаденото семейство (срв. с финала).

Гогол, Николай, В. 1976-1977: Избрани творби в три тома. София: НК, 1976-1977. Т. I. Вечери в селцето край Диканка. Миргород. (Прев. от руски Ив. Добрев). 1976; Т. III. Мъртви души. (Прев. от руски Д. Подвързачов). 1977. [Gogol, Nikolay V. Izbrani tvorbi v tri toma. Sofia: NK, 1976-1977. T. I. Vecheri v seltseto kray Dikanka. Mirgorod. (Prev. ot ruski Iv. Dobrev). 1976; T. III. Martvi dushi. (Prev. ot ruski D. Podvurzachov.)].

Гоголь, Николай, 2009: Полное собрание сочинений в одном томе. Москва: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2009. [Gogol' Nikolay, 2009 Polnoe sobranie sochineniy v odnom tome. Moskva: Izdatel'stvo AL'FA-KNIGA].

Донев, Владимир, 1998: Фолклор и наративно моделиране в белетристиката на Л. Каравелов. В. Търново: ПАН-БТ. [Donev, Vladimir 1998, Folklor i narativno modelirane v beletristikata na L. Karavelov. Veliko Tarnovo: PAN-VT].

Каравелов, Любен, 1865: Страници из книги страдания болгарского племени. Москва: 1865. [Karavelov, Lyuben 1865, Stranicy iz knigi stradanija bolgarskogo plemeni. Moskva: 1865].

Каравелов, Любен, 1984: Събрани съчинения в 12 т. София: БП, 1984 – 1992. Т. I. Разкази и повести. 1984. [Karavelov, Lyuben 1984, Sabrani sachenieniya v 12 t. Sofia: BP, 1984-1992. T. I. Razkazi i povesti. 1984].

Кнудсен, Ерика, 1988: За характера на Гоголевото влияние върху Каравелов и Вазов. - Литературна мисъл, 1988, № 7. [Knudsen, Erika 1988, Za haraktera na Gogolevoto vliyanie varhu Karavelov i Vazov. – Literaturna misal, 1988, N 7].

Конев, Илия, 1970: Белетристът Каравелов. София: Издателство на БАН. [Konev, Iliya 1970, Beletristat Karavelov. Sofia: Izdatelstvo BAN].

Леков, Дочо, 1964: Литературни влияния и национална самобитност. – Литературна мисъл, 1964, № 2. [Lekov, Docho, Literaturni vliyaniya i natsionalna samobitnost. – Literaturna misal, 1964, N 2]

Лотман, Юрий, 1988: Художественное пространство в прозе Гоголя. - Лотман, Юрий. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Книга для учителя. Москва: „Просвещение”. 1988. [Lotman, Yuriy 1988, Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. – Lotman, Yuriy, V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol': Kniga dlya uchitelya. Moskva: “Prosveshchenie”, 1978].

Манолакев, Христо, 2011: Грибоедов-Гоголь-Достоевский. (Типология и герменевтика слова). Велико Търново: „Фабер”. 2011. [Manolakev, Hristo 2011, Griboedov-Gogol'-Dostoevskiy. (Tipologiya i germenevtika slova). Veliko Tarnovo: “Faber”, 2011].

Минкова, Лиляна, 1963: Любен Каравелов и Иван Гаврилович Призов: Сътрудничеството им в областта на фолклористиката. – Известия на Института за литература, 1963, кн. XIV-XV. [Minkova, Lilyana 1963: Lyuben Karavelov i Ivan Gavrilovich Prizhov. Satrudnichestvoto im v oblastta na folkloristikata. – Izvaestiya na Instituta za literatura, 1963, kn. XIV-XV].

Минкова, Лиляна, 1966: Любен Каравелов и украинският фолклор и фолклористика. – Литературна мисъл 1966, № 1. [Minkova, Lilyana 1966: Lyuben Karavelov i ukrainskiyat folklor i folkloristika. – Literaturna misal, 1966, N 1].

Ничев, Боян, 1986: Основи на сравнителното литературознание. София: НИ, 1986. [Nichev, Boyan 1986, Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie. Sofia: NI, 1986].

Ничев, Боян, 1988: Славянската литературна рецепция в историята на новата българска литература. – Славянските литератури в България. Проблеми на рецепцията.

София: Унив. изд. „Климент Охридски“, 1988. [Nichev, Boyan 1988, Slavyanskata literaturna retseptsiya v istoriyata na novata balgarska literatura. – Slavyanskite literaturi v Bulgaria. Problemi na retseptsiyata. Sofia: Univ. izd. “Kliment Ohridski, 1988].

Радев, Иван, 1990: Ранните повести на Любен Каравелов. (Бележки за тяхната композиция). – Любен Каравелов. Сб. по случай 150 години от рождението му. София: Изд. БАН. [Radev, Ivan 1990: Rannite povesti na Lyuben Karavelov. (Belezhki za tyahnata kompozitsiya). – Lyuben Karavelov. Sb. po sluchay 150 godini ot rozhdenieto mu. Sofia: Izd. BAN].

Ракьовски, Цветан, 2001: Книгата на страданията срещу книгата на иронията. (Различните истории на българското време у Каравелов и Вазов). – Ракьовски, Цветан. Отвъд каноните. Носталгиите на високата българска литература. София: 2001, АБАГАР. [Rakyovski, Tsvetan 2001: Knigata na stradanijata sreshtu knigata na ironiyata. (Razlichnite istorii na balgarskoto vreme u Karavelov i Vazov). – Rakyovski, Tsvetan, Otvad kanonite. Nostalgiiite na visokata balgarska literatura. Sofia: ABAGAR].

Софронова, Людмила, 2010: Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб: АЛЕТЕЯ, 2010. [Sofronova, Lyudmila 2010: Mifopoetika rannego Gogolya. SPtb: ALETEJA. 2010].

Тотев, Петко, 1963: Работата на Любен Каравелов над образите на хаджи Генчо и дядо Либен. – Изследвания и статии за Любен Каравелов. София: 1963, Изд. БАН. [Totev, Petko 1963, Rabotata na Lyuben Karavelov nad obrazite na hadzhi Gencho i dyado Liben. – Izsledvaniya i statii za Lyuben Karavelov, Sofia, 1963, Izd. BAN].

Унджиева, Цвета, 1968: Любен Каравелов. (Белтрист и фейлетонист). София: НИ, 1968. [Undzhieva, Tsveta 1968. Lyuben Karavelov. (Beletrist i feyletonist.) Sofia: NI, 1968].

Чернокожев, Николай, 1995: Българското старо време. – Чернокожев, Николай, Любен Каравелов и българското възрожденско време. София: ИК „Феня“, 1995. [Chernokozhev, Nikolay 1995, Balgarskoto staro vreme. – Chernokozhev, Nikolay, Lyuben Karavelov i balgarskoto vazrozhdensko vreme. Sofia: IK “Fenja”. 1995].

Stillman, Leon, 1974: The „All-Seeing Eye” in Gogol. – In: Gogol from the Twentieth Century. Princeton. Princeton University Press, 1974.