

## ПОВЕСТВОВАТЕЛНИТЕ МОДЕЛИ НА БЪЛГАРСКАТА ВЪЗРОЖДЕНСКА ПОВЕСТ

### THE NARRATIVE MODELS OF THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL NOVEL

This study examines narrative models developed in Bulgarian artistic prose in the 19<sup>th</sup> century. Three basic models are defined – hagiographic, sentimental and folklore. It is justified a thesis that these three models do not exist in pure form but they intertwine their aesthetic and communicative characteristics.

**Keywords:** artistic prose, novel, Bulgarian revival

Настоящото изследване възприема повествователния модел като своеобразна абстрактна матрица, регистрираща единство на словесните феномени на над-жанрово равнище. В нея жанровите признаци са само частни формално-съдържателни елементи. Към тях, за да бъде композирана автономна моделна единица, трябва да се добавят детайли от комуникативната среда и общия културен екран на историческата епоха като например: типа литературна институция и мястото ѝ в социалната йерархия, социо-функционалната натовареност на литературата, типологията на литературния творец, статута на словото, особеностите в рецептивния код и др. Очевидно е, че тази представа абсорбира не само жанра, но и самия текст, и ги поставя в повествователна ситуация, за която създаването на наратив е не само литературен, но и социокултурен акт. Така определен, повествователният модел се оказва единство от три типа структури: текстови, комуникативни и институционални. В периода на Българското възрождане тези структури се разполагат в паралелно съществуващите религиозен, фолклорен и светски културни пластове. Определящо за културния облик на времето се оказва съотношението между тези пластове – тяхното относително равновесие в голяма част от възрожденските десетилетия, последвалият дисбаланс и постепенната доминация на светската култура в годините на късното Възраждане.

Възрожденската проза се създава в условията на непостигнато жанрово членение. Липсата на терминологична конвенция довежда до небивало многообразие в жанровите назовавания, които варират от „житие”, „притча” и „баснословие” през „разказ” и „повест” до „случай”, „история”, „приключение”, „чудесии”, „приказ”, „приказка”. Често се наблюдава колебание между два или дори три жанрови индикатора като например в определението за роман, дадено от Петко Славейков, според което „романът е занимателна повест или измислена приказка...”. Нерядко възрожденците търсят смисловото разграничение на термините, но не успяват да го постигнат в общата жанрова картина. Терминологичните лутания обаче откриват една важна тенденция на литературното съзнание на XIX век – то фиксира акта на разказването, класифицира дейността, създаваща наратив. Неговите жанрови интуиции достигат най-рано до

функционално-социологическите, а не структурно-художествените качества на текста. С други думи: долавят очертанията на повествователния модел преди да идентифицират жанра.

Възраждането проявява особено предпочитание към повестта. Повестта се оказва единственият белетристичен жанр, който постига своя пълноценна жанрова идентичност във възрожденската епоха. Това е основната причина, поради която повестта се вражда в повествователните модели на XIX век като техен основен жанров формат. Жанровата доминация на повестта има осезателно въздействие в организацията на повествователния модел. За възрожденца лексемите „повест” и „повястност” продължават да съчетават високите смисли на познанието и истината, на изконността, старинността и традицията, на престижността и общностната значимост на изображаваното. Този семантичен регистър осигурява трайното присъствието на повестта и „повествуването” във високите етажи на литературната култура и на обществено-ангажираната активност. Отбелязаните жанрово-семантични особености на повестта моделират специфичната възрожденска социокултурна нагласа, чиито очаквания обвързват писателския труд с призиването да се извае представителен възрожденски наратив за екзистенциалните проблеми на епохата и етноса – като страданието, робството, националните борби.

Възрожденската повест, преминавайки през близо вековното си историческо развитие, обособява няколко жанрови типа, излъчени от различни културни пластове и попадащи в сърцевината на различни повествователни модели. Ще ги определим съответно като агиографски, сантиментален и сказоподобен.

Оформянето на агиографския повествователен модел е резултат на дълго развитие. Началото му започва в Предренесанса и е заложено в промените на агиографския канон и етикет, които литературната философия на исихазма отключва. Раждането на този повествователен модел е предшествано от бавен процес на белетризиране на житийната форма, протекъл във времето от XV до XIX век. Проявленията на този процес засягат следните основни компоненти на агиографското разказване: 1) Фигурата на героя-светец: тя постепенно губи своята психологическа и идеологическа монолитност, но печели обогатяване с човешка жестовост, за да се доближи идеалният митологичен архетип до визията на реалния човек от късното Средновековие и Прехода към Новите времена; 2) Топологията на агиографския космос – тя постепенно приобщава разнообразни обекти, стоящи до XIV век извън изобразителното пространство на житийната форма, като историческа и светска събитийност, батални сцени, природни и урбани пейзажи и др.; 3) Композицията и езикът – те постепенно преодоляват строгостта на нормата, езикът става все по-близък до говоримия, а житийната структура все по-често търси опори в светски жанрове като животоописанието и летописа. Агиографският повествователен модел е резултат от възможността на православния литературен канон да се сменя „отвътре”, без да бъде разрушаван. Тази специфика осигурява участието на средновековните жанрове в модерните жанрови системи не само на българите, но и на останалите православни народи в епохите на националните им ренесанси. Агиографският повествователен модел е основен и вътрешен за българската възрожденска

повест и чрез него се реализира континуитетът на литературната традиция. Присъствието му е най-релефно в първата половина на XIX век, когато възникват мемоарно-повествователните творби на Софроний, Бозвели, Раковски, но влиянието му продължава и през следващите 2-3 десетилетия чрез различните модификации на типа биографична повест, разработена главно в белетристиката на Каравелов.

Важна характеристика на агиографския модел е неговата комуникативна ориентация. Наративите, възникнали в лоното на този модел, търсят „вътрешен потребител“. Те визират българския възприемател, а най-често реалната им аудитория не надхвърля тесния интимен кръг. Голямата част от повествователните текстове, принадлежащи към този модел, не са отпечатани приживе на техните автори. В преобладаващите случаи този модел включва съизмеряване на индивидуалните човешки светове и отразяването им в идеологическия контекст на Голямото Етническо Страдание, причинено от Друговереча. В този смисъл той става своеобразен литературен изказ на идентификационните изживявания, чрез които възрожденската личност съобщностява себе си към Голямото Етническо Цяло.

Сантименталният повествователен модел се оформя след 40-те години на XIX в. като резултат от европейско влияние, преди всичко немско, френско и руско. В системата на възрожденската белетристична култура този модел се възприема като привнесен и иновационен, афиширан е като продукт на литературна европеизация. В голяма степен налагането му става със съзнателен жанров избор на литературните творци. Сантименталната повест предлага не само литературен модел, изкушаващ подражанието. Нейните комуникативни възможности очертават и стратегия за културно интегриране чрез „превод“ на българското битие (и генерираната в него конфликтност) на атестиран от европейците художествен език. С „проговарянето“ на този език възрожденската белетристика овладява българското като художествена реалия и го подлага на артистична интерпретация. Затова най-ранната творба на сантименталния повествователен модел, знаменитата „Нещастна фамилия“ на Васил Друмев, се оказва естетически гранична във възприятията на съвременниците, които ѝ приписват значимостта на първата „собствено-българска“, „истинска“ повест. Моделът постига някои от своите най-добри образци в творческите общности на български младежи, учещи в Одеса и Москва. Емигрантството на младите творци е важен елемент от тяхната писателска мотивация. В програмата на интелектуалците от „Московска българска дружина“, формулирана в началото на 60-те години, интересът към жанровите възможности на повестта е директно обвързан с идеята руската общественост да бъде запозната с робските страдания на българите. Сантименталната формула „Виж страдалеца и помогни!“ подхранва немалко политическите надежди, стаени зад ранните белетристични опити на Василки Попович, Любен Каравелов, Райко Жинзифов. Една от особеностите на модела е, че той, развивайки пълноценно функционалните си възможности, всъщност не ражда нито една изцяло сантиментална творба. Това е така, защото в посоченото десетилетие възрожденската белетристика вече е изградила адаптивни рефлексии, които реагират срещу природата на сантименталното, разпознавайки я като чужда на вкуса на масовия възприемател, а и на собствената си естетическа и идеологическа мяра. Както в

актовете на побългаряване, така и в оригиналното творчество сантименталният стил и тон силно се тушират и често са подменени от тези на романтизма. Така на фона на сантименталния повествователен модел се проявява любопитна дисконтиностна тенденция. Тя спира и променя сантименталния литературен код и толерира появата на романтично-сантименталната повест, най-характерното явление на зрялата възрожденска белетристика. В него сантименталната поетика на страданието е съчетана с романтичната поетика на съпротивата срещу него, за да се постигне художественият образ на националното, конципирано като сплав от мъченичество и героизъм.

Третият от посочените възрожденски повествователни модели, определен като сказоподобен, е реализиран само фрагментарно, чрез имитативен инструментариум, въвеждащ фолклорни „инкрустации“ в белетристичната тъкан на първите два повествователни модела. Фолклорните елементи се разполагат по всички нива на текстовото изграждане на възрожденската повест: в образната система, в сюжетния избор, в езика и поетиката, в многобройните битоописания. Най-често намесата на фолклора е отбелязана с фигурата на разказвача, на която повествователният текст обикновено възлага имитирането на устна комуникация. Приликата с литературния сказ, внушавана от присъствието на разказвача, е само формална. Но въпреки това тя многократно го наподобява, за да внуши истинността и достоверността, които са най-високо оценностени в рецептивните очаквания на възрожденския читател. Отразяващо реалния културен преход от устеност към писменност, сказоподобието обединява континуитетни и дисконтиностни тенденции на литературния процес. В ранните изяви на агиографичния модел то най-често се противопоставя на високата средновековна традиция, опитвайки се да я редуцира и подчини, както това се случва в „Житие и страдания грешнаго Софрония“. В по-късните повести сказоподобието обаче функционира като агент на романтично и реалистично мислене, като знак на „потопеността“ във фолклора, характерна за южнославянския романтизъм .

Повествователните модели, чиито измерения бяха очертани само в най-едриите им контури, битуват дифузно в литературната действителност, преплитайки комуникативните и естетическите си белези. Взаимодействието на континуитетните и дисконтиностните им функции изявява една водеща тенденция на възрожденската белетристика, а именно – с механизмите на културната памет да бъде конструиран представителен национален наратив, в който Възраждането да положи художествените опори на своята модерна етнокултурна идентичност.