

Галина Лечева

ФОЛКЛОР И БИБЛЕЙСКИ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ПЪРВАТА БЪЛГАРСКА ПОВЕСТ “НЕЩАСТНА ФАМИЛИЯ”

Митологията е неизбежна,
тя е заключена в самия език...

Ал. Потебня

Кое обвързва най-здраво? Кои възета не могат да се разкъсат? — пита Ницше през пролетта на 1866 г. — При хора от елитен тип това ще бъдат задълженията: благоговението, присъщо на младежта, трепетът и нежността пред всичко патриархално и достопочтено, благодарността към земята, която ги е открила, към светилището, където са се научили да се молят — най-възвишените им мигове ще ги обвързват дори най-здраво, ще им вменяват чувство за дълг най-трайно¹.

Голяма част от наблюденията на историческото развитие водят до общо-методологически извод, засягащ същността на литературноисторическия процес — откритото проявление на “принципа на съхранението”. Творческият процес на даден автор, подчинен на изискването за новост, всъщност е в по-голямата си част традиция, неизкоренима като генетичната памет на индивида. Но в изследванията върху историята на българската литература се среща доста разпространена методологическа грешка — по-късните етапи в развитието на литературата се разглеждат сами за себе си, без всякаква връзка с предходните. По отношение на фолклора като ранен стадий в развитието на художествеността се прави отстъпка — говори се за успоредност² и приемственост с литературата ни от XIX в. Но старата българска литература е низвергната в буквалния смисъл на думата. В интересната статия на Н. Георгиев “Тезиси по история на новата българска литература”³ факторът средновековна книжовна традиция е изпуснат. А “времето от средата на XIX век фокусира съществуването на три знакови системи едновременно: митична (литературата от Паисий до Вазов), средновековна (префункционализирана като “низова”, задоволяваща глада по измислици) и фолклорна (съществуващата устна словесност)⁴.

По-нататъшното изложение има за цел да разгледа реализацията на библейския и фолклорен генотип в интерференция с “граматиката на приказката”.

Авторовите инвенции винаги са се декодирали в досег с историческия контекст, в който е работил Друмев. Поради тази причина и спирайки се на отделни текстове в творбата, редица интерпретатори (Б. Пенев, П. Динеков, Д. Леков, Н. Димков) защитават тезата за връзката на “Нещастна фамилия” със сантиментално-романтично-приключенската литература на Западна Европа от онова време. Повестта е сравнявана с “Черноносящата госпожа” на Хр. фон Шмид (Д. Леков), с “Горски пътник” на Раковски. Но като че ли съзнателно се отбягва фактът, че когато създава повестта, Друмев е семинарист. Не искам да кажа, че в духа на широко крачещата секуларизация през средата на миналия век “Нещастна фамилия” е своеобразен страничен продукт на средновековната литература. Но с началото на Възраждането средновековната култура, средновековността въобще нито изчезва, нито се забавя или изтрива из паметта на етноса в българските условия от края на XVIII — началото на XIX в., а напротив, текстовете, които след време са назовани според културните конвенции възрожденски, се пишат и появяват в литературната среда на времето паралелно със средновековните.

Библейските реминисценции в първата българска повест са закодирани още в заглавието: *нещастна*. Това определение е семантична доминанта в заглавието и в цялата творба като конкретен текст. В него е подсказана цялата структура на произведението — от семантиката до някои елементи на поетиката. Заглавието е онзи тематичен ключ (Р. Пикио), който подсказва реализация на идеята за страданието, предимно в житейско-прагматичен и по-малко в метафизичен план.

По-горе споменах, че заглавието на повестта е код. Текстът — разшифроване на кода. По време на Първото пришествие Христос показва модел на човешко поведение в живота с цел по-добър живот. В повестта героите също илюстрират модел на поведение, близък до посочения архетип, като се инспирира идеята за живот без робство. В живота на религиозно вярващия човек страданието е резултат от грях и води до избавление. Грехът не е онтологическа даденост в човешкото битие, а възможност, зависеща от свободната воля на човека. “Но нека не забравяме, че ако съществува един факт от грях, който е наше общо дело, съществува и факт на избавление, извършен за всички нас”⁵. За нещастната фамилия има страдания, но няма избавление в житейско-прагматичен план. Смъртта е избавление в метафизичен аспект. И отново се налага аналогията (макар и повърхностна) с архетипа Христос: смъртта е спасение за божия син и от практическа гледна точка. По същата причина е логична и смъртта на Влади.

Героите на повестта се изграждат на базата на новозаветни архетипни образи с цел да се защити идеята за страданието — рожба на робството (схема 1)

Библия

1. Христос
2. Апостолите
3. Йов
4. Сатаната
5. Юда — предал своя учител, самоубийство

“Нещастна фамилия”

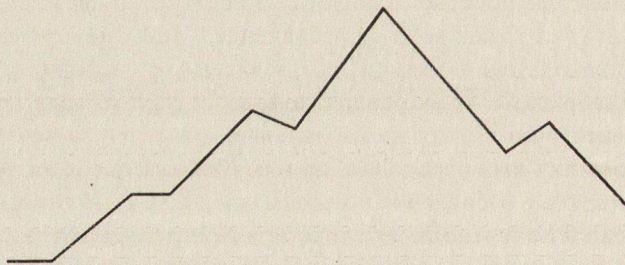
1. Влади — живее в името на другите, умира в името на по-добър живот.
2. Дружината
3. Вълко — търпение, вяра в Бога, непротивене на злото: “Бог наказва, когото обича!”
4. Джамал бей
5. Емин — предал вярата си, следователно народа си, самоубийство

За разлика от житийния мъченик, преди да отдадат себе си на Бога и ближните, те се мъчат да съхранят своята духовна същност и да се избавят от физическа смърт. Така, продължавайки традицията, поставена от Паисий и Софроний, Друмев се насочва към героичното и трагичното начало, като опровержение за това намира в своята вяра в Бога и в народа.

* * *

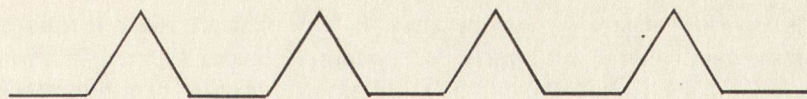
При изграждане на архитектурониката на повестта обаче Друмев поглежда в друга посока.

“Разбирането на текста е функция от неговата композиция”⁶, а “композицията на повестта трябва да се разглежда в твърде условен смисъл...отсъствието на издържана вътрешна и външна композиция”⁷. Тази категорична оценка жигосва повестта според традициите на литературознанието от края на XIX в. Стройната композиция на Б. Пенев отговаря на графиката:



8

Очевидно е, че композицията на “Нещастна фамилия” по никакъв начин не се наслажда върху посочената графика. По-скоро бихме я съотнесли към графиката на приказката в посочената вече книга “Форми на повествованието”.



Тази графика се доближава до триадата на Цв. Тодоров: равновесие — неустойчивост — второ равновесие⁹. Но тази композиционна формула е проекция на митологичната триада: порядък — хаос — порядък, която може да се открие във всяка вълшебна приказка, което навежда на мисълта за фолклорни реминисценции, а не за “композиция в условен смисъл” (схема 2).

приказката

1. Композицията:

- а) двуходова — Ян Рейд;
- б) порядък — хаос — възстановяване на порядъка — Цв. Тодоров;



Гарднър, Дълъп.

2. Наличие или липса на причинно-следствена връзка между отделните сегменти на цялото¹⁰.

3. Липса на какъвто и да е психологизъм — следствие от фолклорния тип комуникация¹¹.

“Нещастна фамилия”

1. Композицията — “Липса на стройна композиция”.

2. Епизодичност — “Друмев не владее изкуството да свързва вътрешно моментите в отделните глави, да образува естествен преход помежду им”¹².

3. “Друмев не умее да даде една подробна психологическа характеристика...”¹³

Основните съставни части на разказа са героите и действието. Не може да има герой въвн от действието, нито действие независимо от героя. Всеки разказ е “описание на характери”. Това е литературната традиция на XIX, че и на XX в. Но не бива да пренебрегваме една друга литературна традиция, където героите са подчинени на действието и където “герой” означава нещо различно от психологическа цялост или описание на характер. “В разказа с отсъстващ психологизъм действието е значимо само по себе си. Всички черти на характера са непосредствено причинни: споменат ли се, веднага предизвикват действие. Такъв тип разкази са “Одисея”, “Декамерон”, “Хиляда и една нощ”, които Друмев е познавал. Една от най-важните черти на приказката (и българската) е липсата на какъвто и да е психологизъм. Тя е не само естествена, но и задължителна за фолклорния тип комуникация. За да е напълно обективен, за да звучи приказният текст убедително и истинно, разказвачът няма право да се на-

месва в художествената му конструкция. В този смисъл той е и принуден да поддържа откоleshната единственост и непроменливост на гледната точка¹⁴ — това е един от неписаните закони на конвенцията. Друмев се възползува от тази конвенция — за да е по-убедителен разказът за робството, авторът не се намесва в художествената конструкция. Но “Нещастна фамилия” не е приказка. Изборът на гледна точка предопределя начина на времевата организация на разказа в тясна връзка със събитията. Но в приказката ретроспекцията е невъзможна — би спаднал събитийният градус. В Друмевата повест миналото на нещастната фамилия е представено чрез ретроспекция.

Можем да търсим фолклорния генотип на “Нещастна фамилия” в още една посока. Често се казва, че за фолклора е характерно повторението на една и съща история. Това повторение не е тавтологично, а въвежда разказа на един герой за него. Разказът означава живот, отсъствието на разказ — смърт. Всеки нов герой, въведен от Друмев, означава една брънка от веригата, една нова интрига. Този герой се въвежда в повествованието чрез собствен разказ. Актът на разказването никога не е случаен. Точно обратното — той обяснява действието, дава му тласък:

1. Втора глава. “Самодивското жилище” — разказът на Влади за убийството на момчето от с. Златар предизвиква разказа на бащата за убийството на майката и сестрите.

2. Шеста глава. “Джамал бей” — разказът на Емин за заговора на Карамбеевите хора, смъртта на Омар, бягството на Али предизвикват разказа на Джамал бей за причините, родили неговата жажда за мъст.

3. Осма глава. “Веселба” — разказът на Станка (жената на Джамал бей) поражда разказа на Рада.

След VIII глава мозайката е наредена. “Пред читателя е пълната картина на ужасни нещастия, които е претърпяла цяла българска фамилия”¹⁵. Героите нямат какво повече да разказват. Друмев ги убива — петима само на една страница, един след друг: Петя е убита от кърджалиите, Велико и Стоян са изгорени, Вълко и Рада — побити на кол, Влади се самозапалва. “Човекът не е нищо друго освен разказ — пише Цв. Тодоров, — когато разказът стане ненужен, той може да умре. Повествователят сам го убива, защото героят вече няма функция”¹⁶.

И тъй: проблемът разказ или приказка е “Нещастна фамилия” и каква е степента на реализация на фолклорния генотип е повече въпрос на тип възприемане и мислене, не проблем на жанра. Но не бива да категоризираме едно литературно произведение въз основа на една литературнотеоретическа традиция, забравяйки онези традиции, които са я предхождали.

В заключение искам да припомня значимия за последните десетилетия спор между Клод Леви-Строс и В. Я. Пропп по същността на мита и приказката. Едно от характерните свойства на приказката — пише Пропп — е, че тя се осно-

вава на художествената измислица и сама по себе си е фикция на действителността. Митът обаче е разказ от сакрален порядък, предмет на свещена вяра. Приемайки твърдението на С. Сивриев¹⁷, че през Възраждането едновременно съществуват три знакови системи: митична, средновековна и фолклорна, закономерно е първата българска повест да е упойващ коктейл от характерните им особености.

БЕЛЕЖКИ

¹ Ф. Ницше. Човешко, твърде човешко. Т. 1, С., 1993, с. 10.

² П. Георгиев. Тезиси по история на новата българска литература. — В: Лит. история, кн. 16, 1987, с. 12.

³ Пак там, с. 12.

⁴ С. Сивриев. За “високата” и “ниска” литература през Възраждането. — Литературна мисъл, 1993, № 2.

⁵ Хр. Е. Лютерд. Апология на християнството. С., ч. 2, 1899, с. 37.

⁶ Д. Добрев. Проблеми на изучаването на композицията на художествените текстове. — Литературна мисъл, 1992, № 5—6, с. 70.

⁷ Б. Пенев. История на новата българска литература. Т. 4, С., БП, 1978, с. 100.

⁸ J. Cardner, L. Dunlap. The forms of fiction, p. 35

⁹ Цв. Тодоров. Поетика на прозата. НК, С., 1985

¹⁰ Х. Джеймс. The art of Fiction. С., 1884.

¹¹ Пак там, с. 87

¹² Б. Пенев. Цит. съч., с. 105.

¹³ Пак там, с. 107.

¹⁴ Л. Парпулова. Българските вълшебни приказки. С., 1978.

¹⁵ В. Друмев. Нещастна фамилия. С., с. 23.

¹⁶ Цв. Тодоров. Цит. съч. с. 53.

¹⁷ С. Сивриев. Цит. съч., с. 113.