

И. М. Шептунов

ХАЙДУЦКОЕ
ДВИЖЕНИЕ
В ФОЛЬКЛОРЕ
ЮЖНЫХ СЛАВЯН
И БОЛГАРСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ И БАЛКАНИСТИКИ

И. М. Шептунов
ХАЙДУЦКОЕ
ДВИЖЕНИЕ
В ФОЛЬКЛОРЕ
ЮЖНЫХ СЛАВЯН
И БОЛГАРСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА 1982

В работу вошли статьи и доклады, посвященные хайдуцкому эпосу, его развитию, особенностям и месту в истории. Во второй части рассмотрено влияние лучших образцов болгарского фольклора на формирование национальной литературы (Г. Раковский, Л. Каравелов, Х. Ботев).

Редакционная коллегия

В. И. ЗЛЫДНЕВ, Ю. И. СМИРНОВ,
А. П. СОЛОВЬЕВА, Л. Б. ШАХОВА

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Игорь Михайлович Шептунов (1918—1978) принадлежал к послевоенному поколению советских славистов, строивших славянскую филологию на новых методологических основах. Вооружившись знаниями и научным опытом, полученным от старших коллег и учителей, это поколение расширило горизонты науки о славянах, обратилось к актуальным и жизненно важным темам, сочетало развитие традиционного славяноведения с изучением строительства нового социалистического общества в славянских странах.

Игорь Михайлович, как и большинство его сверстников, был участником Великой Отечественной войны, а по ее завершении закончил аспирантуру Института славяноведения АН СССР под руководством академика Николая Севастьяновича Державина. От своего учителя он унаследовал интерес к болгарскому фольклору и литературе, воспринимая их развитие как часть исторического процесса формирования болгарского национального самосознания, становления и укрепления болгарской нации, развития болгарской духовной культуры.

Вся научная деятельность И. М. Шептунова, продолжавшаяся почти три десятилетия, была связана с Институтом славяноведения и балканистики АН СССР. Здесь он долгие годы работал ученым секретарем, был заместителем директора Института, а в последнее время руководил Группой фольклора славянских и балканских народов. В изданиях Института появились и наиболее значительные его работы, получившие признание научной общественности в Советском Союзе и Болгарии.

Научные интересы И. М. Шептунова развивались по нескольким направлениям. Он проявлял большой интерес к болгарской литературе эпохи национального возрождения и к творчеству современных болгарских писателей. Для коллективного труда «Очерки истории болгарской

литературы XIX—XX веков» (М., 1959), в котором он был одним из основных авторов, им было написано «Введение» (совместно с Д. Ф. Марковым), обобщающая глава о болгарской литературе 50—70-х годов XIX в., а также монографические главы о Любене Каравелове и Христо Ботеве. В сборнике «Современные болгарские писатели» (Киев, 1962) помещены его очерки о творчестве А. Каралийчева и О. Василева. Ему также принадлежат вступительные статьи к изданиям на русском языке романов А. Гуляшки, Э. Манова, С. Даскалова, рецензии на произведения Г. Караславова, Л. Стоянова, Т. Павлова и др.

В круг научных интересов И. М. Шептунова входили и проблемы болгарской культуры. В «Истории Болгарии» (т. 1—1954 и т. 2—1955) им написано два раздела о болгарской культуре. Ему принадлежат также статьи: «О некоторых закономерностях социалистической культурной революции в Болгарии» (сборник «Формиране и развитие на социалистическата култура в България». София, 1971), «Г. Димитров и проблемы строительства социалистической культуры в Болгарии» (сборник «Георгий Димитров — выдающийся революционер-ленинец». М., 1974).

На протяжении всей научной деятельности И. М. Шептунов проявлял большой интерес и к фольклору народов южнославянского и балканского ареала, особенно к болгарскому фольклору.

Всего за два месяца до кончины Игорь Михайлович выступал на координационном совещании по комплексным проблемам славяноведения и балканистики с докладом о задачах изучения славянского и балканского фольклора. В своем докладе он подчеркивал разработку таких важных проблем, как: роль народной культуры в формировании наций и национальной культуры; проблема жанров и исторической поэтики славянского и балканского фольклора; славянские и балканские эпические системы; пути развития и бытования исторической песни в фольклоре народов Центральной и Юго-Восточной Европы. В частности, он сказал: «Мы глубоко убеждены, что изучение фольклора продуктивно в контексте народной культуры. Такое изучение способствует комплексному раскрытию содержания и формы фольклорного произведения, его связей с другими элементами народной культуры, его места и функции в данной подсистеме. Именно к такому изучению мы и стремимся. В качестве долгосрочной перспективы основного направления наших исследований мы



Игорь Михайлович
ШЕПТУНОВ

наметили широкое сравнительное изучение славянского фольклора (в ряде случаев и сопоставление славянской и неславянской традиции) с целью выявления этногенетических корней славянского и балканского народного творчества, и в первую очередь с целью реконструкции общеславянского (праславянского) фонда в области обрядовой поэзии, эпоса, мифологии и проч. Такое направление работ позволило бы нам со временем не только восстановить картину общеславянского фонда, но и показать эволюцию фольклорной традиции славян в целом»*.

В кругах специалистов пользовались известностью такие работы И. М. Шептунова, как составленный им сборник «Болгарская народная поэзия» (1953) с комментарием составителя, хрестоматия «Эпос славянских народов» (1959), в которой И. М. Шептунов был одним из редакторов-составителей, автором статьи «Эпос южных славян», комментария к разделу текстов южных славян, а также его статьи «Болгарские хайдуцкие песни», «Сентябрьское народное восстание 1923 г. в народной поэзии» и др.

В ряде изданий Института — таких, как «Литература славянских народов», «Межславянские культурные связи», «Славянский и балканский фольклор», — И. М. Шептунов выступал как их организатор и ответственный редактор. Деятельное участие он принимал и в совместном советско-болгарском труде «Советско-болгарские отношения и связи. Документы и материалы» (т. 1. 1917—1944. М., 1976). Исследователь выступал на всесоюзных и международных конференциях, симпозиумах, внося свой вклад в разработку актуальных проблем славяноведения и балканистики.

В героическом прошлом болгарского народа особое внимание И. М. Шептунова привлекло хайдучество как яркая форма никогда не угасавшего активного сопротивления социальному, экономическому и политическому угнетению. «Хайдучество, — писал Игорь Михайлович, — было формой активной самообороны и защиты болгарского крестьянина как против иноземных, так и против болгарских притеснителей. Хайдучество было единственной возможной формой проявления воли народа, оно было, как справедливо замечает организатор революционной борьбы

* Комплексные проблемы истории культуры народов Центральной и Юго-Восточной Европы: Итоги и перспективы исследования. М.: Наука, 1979, с. 149—150.

болгарского народа Георгий Стойков Раковскии, единственным «законом нашей политической жизни во времена турецкого рабства» («Болгарские хайдуцкие песни», с. 3).

Начало исследования о хайдучестве было положено И. М. Шептуновым в его диссертации «Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70-х годов XIX века», которую он успешно защитил в 1957 г. Затем хайдуцкое движение прослеживается им в народном творчестве.

В последние годы жизни Игорь Михайлович вынашивал идею создания книги, посвященной этой проблеме. В основу ее предполагалось положить неопубликованные части диссертации, а также различные статьи на эту тему, которые публиковались в разные годы и в разных изданиях. Была проделана первоначальная работа по подготовке книги, однако весь замысел не был осуществлен из-за внезапной кончины автора.

Настоящая книга, как это планировал сам автор, включает в себя статьи, объединенные сквозной темой — хайдучество в Болгарии.

В первой части книги представлены статьи по фольклору, в которых Игорь Михайлович вводит понятие хайдуцкого фольклора (уделяя особое внимание песне), дает его классификацию, пишет об эпической традиции в болгарском фольклоре, устанавливает общие типологические процессы, свойственные творчеству болгарского и других балканских народов, исследует проблему народного героя, роль фольклора в формировании национального самосознания.

Вторая часть книги включает работы И. М. Шептунова, посвященные проблеме отражения хайдучества в литературе. Деятельность Г. Раковского, Л. Каравелова, Х. Ботева, их творчество рассмотрено в плане связей с хайдуцким движением, обращение к изображению которого, как утверждает автор, содействовало становлению реализма в болгарской литературе. В таком аспекте творчество названных писателей до настоящего времени в советском литературоведении не исследовалось. В статье «Тема хайдучества в болгарской литературе после национального освобождения» И. М. Шептунов касается творчества И. Вазова, З. Стоянова, П. Славейкова, О. Василева и других писателей.

Редколлегия сознает, что если бы автор сам готовил

рукопись к печати, он многое доработал бы и уточнил, обновив фольклорный и литературный материал данными современных исследований. Вместе с тем совершенно очевидно, что и в настоящем виде книга в целом дает богатое представление о хайдучестве, о таких крупных личностях в болгарской литературе, как Г. Раковский, Л. Каравелов, Х. Ботев, о важнейших проблемах развития и традициях болгарского фольклора. Она представляет ценность как для специалистов, так и для широкого круга читателей, интересующихся духовной культурой славянских народов.

Материалы книги были любезно предоставлены вдовой И. М. Шептунова — Е. М. Быковой. Рукопись была подготовлена к печати в группе этнолингвистики, фольклора и славянских древностей, руководимой проф. Н. И. Толстым, непосредственную работу по подготовке текста к печати провели Л. Н. Виноградова и А. В. Гура.

ФОЛЬКЛОР



БОЛГАРСКИЕ ХАЙДУЦКИЕ ПЕСНИ

Начало собирания и изучения болгарского народного песенного творчества было положено русским ученым Юрием Венелиным. Издание в 1829 г. его книги «Древние и нынешние Болгаре»¹ способствовало росту интереса к судьбам болгарского народа, его истории, фольклору и этнографии как со стороны русской общественной мысли, так и ученых других стран. Не менее важным событием в истории болгарского фольклора была и вторая книга Ю. Венелина «О характере народных песен у славян западных»². Правда, до Юрия Венелина Вук Караджич в своем сборнике 1815 г. опубликовал одну маленькую лирическую болгарскую песню и в 1822 г. — еще 27 песен. Однако, как подчеркивают и болгарские ученые³, именно Венелин является основоположником и инициатором собирания и изучения болгарского фольклора.

Вслед за Ю. Венелиным многие деятели культурного возрождения Болгарии и ученые других стран начинают заниматься собиранием устного народного творчества, старательно и с большой любовью записывают и фиксируют песни и обычаи болгарского народа, собирают различный этнографический материал. Таким образом, уже более 120 лет идет эта большая и очень важная работа. За это время записано огромное количество болгарских народных песен.

Среди них большое место занимают хайдуцкие песни*, отражающие в образной и художественной форме борьбу болгарского народа и его свободолюбивый дух. Болгарские хайдуцкие песни принадлежат к поздней поре болгарского эпического песенного творчества. Являясь в какой-то мере продолжением героического эпоса более

* Болг. «хайдушки песни» и «хайдутин» в нашей научной литературе переводятся по-разному: хайдуцкие, хайдутские или гайдуцкие песни; хайдутин, хайдук или гайдук. В работах последних лет И. М. Шегунов придерживался написания «хайдуцкие песни» и «хайдук». См. его статью «Хайдуцкие песни» в КЛЭ (М., 1975, т. 8, стлб. 189—190).

древнего периода, они, однако, представляют собой совершенно новый, качественно отличный этап в развитии народного творчества болгарского народа в сравнении с юнацкими песнями.

Хайдуцкие песни отражают многовековую борьбу болгарского народа с его притеснителями — турками-османами, которые в 1393—1396 гг. завоевали Болгарию. Завоеватели уничтожили самостоятельность болгарского народа, его государственность, включив всю Болгарию в военно-феодальную Османскую империю, а болгарский народ превратили в бесправную, поработленную массу, которая влачила тяжелое и жалкое существование и носила оскорбительную кличку «ра́йя», что означает по-турецки «стадо».

В хайдуцких песнях отражена борьба народных мстителей и защитников угнетенного народа — хайдуков не только против турок, но также и против своих богатеев — чорбаджиев, которые, забыв свое болгарское происхождение, предавали интересы народа, служили туркам и вместе с ними беспощадно эксплуатировали болгарский народ. Хайдуцкие песни выражают стремления поработленного народа к свободе и независимости, его симпатии к борцам за независимость и народное счастье, мечты о лучшем будущем.

Почти каждая песня заключает в своей основе какой-либо исторический факт и сохраняет исторически достоверные имена героев. Почти во всяком более или менее старом болгарском поселении существует какое-либо поэтическое предание о хайдуцком воеводе или рядовом хайдуке — выходцах из данной местности.

Хайдуцкие песни — продукт духовной жизни народа в мрачную эпоху военно-феодального чужеземного гнета. Эти эмоционально яркие, оптимистические, полные веры в лучшее будущее, глубоко правдивые и реалистические песни прекрасно иллюстрируют известное высказывание М. Горького об оптимизме фольклора: «...фольклору совершенно чужд пессимизм», потому что «коллективу как бы свойственно сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами»⁴.

Хайдучество было стихийным народным движением, отразившим протест широких крестьянских масс против политического бесправия, тяжелого экономического положения, насилия и эксплуатации. Хайдучество было формой активной самообороны и защиты болгарского кре-

стьянина как против иноземных, так и против болгарских притеснителей. Оно было единственно возможной формой проявления воли народа, единственным «законом нашей политической жизни во времена турецкого рабства»⁶, как справедливо замечает один из организаторов революционной борьбы болгарского народа Георгий Стойков Раковский. По внешним формам хайдучество было партизанской борьбой народа против поработителей.

Хайдуцкие отряды — четы — обычно состояли из 10—12 человек⁶. Во главе каждой четы стоял воевода, один из самых храбрых и испытанных в боях хайдуков. Каждый из отрядов имел знамя — байрак — красного или зеленого цвета. Знаменосцем — байрактаром — и первым помощником и заместителем воеводы был наиболее опытный и смелый хайдук. Если чета имела более 20 человек, то на каждую пятерку хайдуков назначался старший⁷. Хайдуки собирались в свои четы ранней весной, в Юрьев день (23 апреля ст. ст.), когда на деревьях появлялась листва. Все лето и осень они проводили в горах и лесах, скрывались в ущельях и чащобах, откуда, почти всегда в ночное время, совершали свои нападения.

С наступлением холодов хайдуки возвращались в деревни, занимались мирным трудом. Все население оберегало их от турецких властей. Если же кто-либо из них был выдан турецкой администрации, то предателя почти всегда настигала меткая пуля или острый кинжал друзей погибшего. Когда приходила весна, хайдуки опять собирались в условленном при расставании месте, и вновь начиналась борьба народных мстителей.

Хайдуцкие четы имели среди населения друзей (ятаков), которые, рискуя жизнью, давали приют хайдукам, снабжали их пищей, предупреждали о приближении карателей или погони.

В хайдуки уходили люди, испытавшие на себе произвол и жестокость турок, люди с горячим сердцем и честной душой, которые не могли мириться с существующим порядком вещей, с насилием турок и эксплуатацией чорбаджиев. Они шли в горы и леса, неся в груди пламя священной мести за свой народ.

Среди славных болгарских хайдуков были и женщины. Народные песни и предания, а также свидетельства современников, например Д. Миладинова, рассказывают нам о Бояне-хайдутке, о девушках-хайдутках Драганке, Пене, о Сирме-воеводе.

Хайдуцкая дружина была связана клятвой верности: в бою хайдуки всегда помогали друг другу, в походах не бросали больных и раненых. Если же хайдук попадал в руки врагов, он погибал страшной смертью: его сажали на кол, а хайдуку, погибшему в бою и захваченному турками мертвым, отрубали голову, насаживали ее на пест или копьё и носили по деревням для устрашения населения.

* * *

Никогда на протяжении всех пяти веков турецкого рабства болгарский народ не терпел безропотно и покорно бесчисленные насилия и тягчайшую эксплуатацию со стороны завоевателей и их приспешников. В первые десятилетия турецкого ига болгарский народ неоднократно поднимал восстания. Однако эти восстания, не имевшие достаточных сил и организации, подавлялись с большой жестокостью. Положение населения порабощенной Болгарии с каждым годом становилось невыносимее: народ страдал не только от турецкого рабства, он испытывал страшное духовное угнетение со стороны греческого фанариотского духовенства, которое после завоевания Болгарии турками пыталось воздействовать на всю культурную и духовную жизнь болгарского народа, душило малейшее проявление болгарской культуры, преследовало болгарский язык. Еще более ухудшилось положение болгарских крестьянских масс в XVIII в., когда чорбаджийство оформилось в социальную эксплуататорскую группу и начало безудержную эксплуатацию народных масс.

Старые формы борьбы не приносили успеха болгарскому народу, и тогда на исторической арене появляется новая форма — хайдучество. Оно возникает во многих местах болгарской территории и ведет свое начало со второй половины XVI в., не утихая вплоть до освобождения Болгарии в 1878 г. Многочисленные исторические документы, ставшие доступными благодаря их опубликованию⁸, в достаточной мере подтверждают это.

Хайдучество, будучи формой активного сопротивления туркам, ответом болгарского народа на гнет и зверства, подрывало в определенной степени основы турецкого военно-феодального государства.

На первом этапе своего развития хайдучество было в своей основе стихийным народным движением. В это время

(до XIX в.) хайдуки выступали главным образом как защитники и мстители за нанесенные обиды, оскорбления и притеснения. В хайдуцкой среде в этот период выработались определенные обычаи, своеобразная система боевых действий хайдуцких чет, которая стала общей для хайдуков на всей болгарской территории. По мере разложения Османской империи хайдучество все более и более усиливалось. С подъемом национально-освободительного движения в Болгарии в XIX в. и ее культурным возрождением болгарское хайдуцкое движение приобретает национально-политическую целеустремленность и большую организованность. В этом значительную роль сыграл Г. Раковский — один из первых болгарских революционеров, стремившийся придать хайдуцкому движению организованный характер. Г. Раковский говорил: «Мы разобьем рабские цепи и не как хайдуки, а как революционеры воскресим Болгарию»⁹. С этого момента (начало 60-х годов XIX в.) перед хайдуцкими четами уже стояли задачи вооруженной борьбы за национальное и политическое освобождение Болгарии.

* * *

Известные нам прежние работы, посвященные хайдуцким песням, не всегда глубоко освещали вопрос о социально-классовом характере хайдуцкого движения и хайдуцких песен¹⁰.

На социальный аспект хайдучества обращал внимание Н. С. Державин, который писал: «С начала (в XVI в.) усиления правительственной анархии, террора и экономического угнетения со стороны эксплуататорских элементов, известных у болгар под именем чорбаджиев, народ взялся за оружие и повел против своих насильников беспощадную борьбу»¹¹.

Вслед за ним болгарский исследователь-фольклорист Д. Осинин пишет: «Нет сомнения, что насилия и злоупотребления чорбаджиев были одним из наиболее частых поводов для ухода в леса»¹².

Основным содержанием хайдуцких песен является правдивое отражение героической борьбы хайдуков, их жизни со всеми ее горестями и радостями. Эти песни свидетельствуют о вере болгарских тружеников в лучшее будущее — в освобождение от турецкого ига и от притеснений национальных эксплуататоров.

В хайдуцких песнях, исторически правдиво изображающих различные стороны жизни болгар под властью турок и многовековую эпопею сопротивления хайдуков бесчисленным насилиям и произволу иноземных и своих угнетателей, реализм сочетается с элементами героической романтики и поэтической гиперболы. Эти элементы особенно отчетливы в описании доблести и героизма, находчивости и смекалки хайдуков в их борьбе против врагов. Это придает хайдуцким песням особую прелесть и показывает горячую любовь народа к своим защитникам.

Хайдуцкие песни, которые слушал и пел угнетенный болгарский народ, поддерживали в нем болгарское самосознание, силу духа и стремление к независимости и свободе. Хайдуцкая песня рисует смелого и бесстрашного борца, презирающего смерть и до конца верного великому делу освобождения и защиты своего народа. Хайдуки — люди, не боящиеся боли и пыток, в их душе нет места для страха и минутной слабости. Хайдук — это человек,

Който се от кръв не бои,
Не знае рана как боли ¹³.

Который крови не боится,
Не знает, как рана болит.

Хайдуки не могут спокойно взирать на бесчинства турок, на то, как они угнетают болгарский народ, как расправляются с другими братскими народами. В песне «Ненчо-воевода» поется о том, что хайдук Ненчо перестал хайдучить и стал пахарем. Но вот дошла до него весть, что сербы в городе Неготине восстали против турок, и болгарин Ненчо из чувства солидарности к братьям-сербам бросает свою пахоту: «Не может юнак пахать, не может виноград окапывать», когда «сербские молодцы поднялись, колют турок кровожадных и янычар удалых». И Ненчо уходит в дружину хайдука Велко ¹⁴.

Хайдук в песне всегда предстает как ловкий боец, обладающий незаурядной силой:

Той си сабята завъртя,
А че са викна-провикна:
— Аз не са грижа, кахъра

Он своей саблей взмахнул
И крикнул-прокричал:
— Меня не заботит,

не тревожит

От султана пандаклийския,
Султана, куче краставо!
Дорде си Дамян издума,
Потеря близо наближи.
Дамян са й силно развъртял,¹⁵
Като на ляво размахна,
Дор се обърне на дясно,
Само султана остана ¹⁵.

Султан пандаклийский,
Султан — пес шелудивый!
Едва Дамян это сказал,
Погоня совсем приблизилась.
Дамян сильно закружился,
Как налево размахнулся,
Когда обернулся направо,
Только султан встался.

Элементы гиперболизации, имеющиеся в хайдуцкой песне, всегда встречаются именно при описании сражения хайдуков с турками, в котором обычно один хайдук убивает много врагов. Они также обязательны и при описании оружия хайдука, у которого «пушка бойлия» (ружьё длинное) убивает сразу девять стражников, а «сабя-френгия» (сабля западноевропейской работы) бывает двенадцати пядей юнацких. Встречается гипербола и там, где поется о выборе воеводы. Обычно воеводой становится наиболее ловкий и смелый хайдук, который в состязании выше и дальше всех прыгнет — «който байрако прескочи» (который прыгнет выше стоящего знамени), попадает в перстень из ружья на большом расстоянии — «кой ке ударит пърстенот, той ке са бидет войвода» и т. п.

Хайдуки в песне, как это было и в жизни, свято блюдут высокий долг товарищества и дружбы — не бросать на произвол судьбы больного или раненого товарища. Собираясь хайдучить, они —

Вяра и клетва сторили:
Който се болен разболи
По редом ще го гледаме,

На ръце ще го носиме,
Както го е мама носила
Девет месеци на сърце,
До три години на ръце ¹⁶.

Клятву они положили:
Если кто заболит,
По очереди будем за ним

смотреть,
На руках будем его носить,
Как его мать носила
Деять месяцев под сердцем,
Целых три года на руках.

Хайдук всегда помогает товарищу, попавшему в беду. Так, например, Радан-воевода в песне «Ненчо-воевода и его побратим Радан», узнав, что Ненчо пойман и заключен в темницу, обращается к дружине со словами:

Дружина вярна, стоворна,
Скоро пушките дигайте,
Във Сливен града ще идем,
Във Сливен града голяма,
Ненча войвода да пуснем ¹⁷.

Дружина верная, стоворная,
Скорее ружья берите,
В Сливен-город пойдем,
В Сливен, город большой,
Ненчо-воеводу освободим.

Затем в песне поется о том, как Радан освобождает Ненчо.

Песня рисует хайдуков отборными молодцами («отбор юнаци»):

Дълги им пушки на рамо,
Златен ятаган на пояс,
От чисто злато паласки
И двойки пъстри пищове ¹⁸.

Длинные ружья у них на
плечах,
Золотой ятаган на поясе,
Подсумки чистого золота
И по паре украшенных
пистолетов.

Хайдуки изображаются в песне людьми высокой нравственности. В болгарской хайдуцкой песне мы не найдем упоминаний о том, что хайдуки обидели или оскорбили женщину, и это вполне отвечает исторической действительности.

Известная, почти повсеместно распространенная в Болгарии песня об Ангеле-воеводе¹⁹ повествует о том, что хайдук — это человек, посвятивший себя на долгие годы, может быть даже на всю жизнь, единственной цели — защите угнетенных. Эта песня по своей форме представляет диалог дружины и воеводы Ангела. Воевода отвечает на вопросы товарищей, называя своей матерью Старую планину (Балканы), домом — зеленый бук, отцом — саблю, сестрами — пару подсумков для патронов, женой — свое длинное ружье, детьми — патроны, которые, куда бы он их ни послал, везде «вершат работу». Ангел-воевода — человек, живущий интересами не своей личной, частной жизни. Для него жизнь — в служении народу. Его семья — это дружина, природа, его оружие. Песня показывает, что для хайдука общественное начало восторжествовало над личным, подчинило его себе. Образ хайдука благодаря этому становится величественным; он окружен ореолом героизма, служения трудовому народу.

Хайдуцкая песня оптимистична. Герой, умирая, верит в продолжение своего дела другими и после его смерти. Выражая матери свои последние желания, хайдук просит похоронить его на перекрестке дорог, воткнуть его знамя у правой руки и привязать коня к знамени, чтобы:

Момък ако дойде, мамо,
Конче да развърже,
Байряк да задигне, мамо,
Триж да ме обиколи;
Триж да ме обиколи, мамо,

Если молодец придет, мама,
То коня отвяжет,
То знамя поднимет, мама,
Трижды меня (могилу) объедет,
Трижды меня (могилу)
объедет, мама,

Мене да спомене,
Мене да спомене, мамо,
Богдан харен юнак!²⁰

Меня вспомянет,
Меня вспомянет, мамо,
Богдана, доброго юнака.

Мотив похорон хайдука на перекрестке дорог характерен для многих хайдуцких песен. Он говорит об уважении болгарского народа к памяти погибшего героя. Песня подчеркивает, как справедливо указывает Д. Осинин, идею «общественного бессмертия тех, кто отдал свою жизнь за народ»²¹. Дело, за которое отдал жизнь хайдук, не погибнет, каждый молодец, проходящий мимо могилы,

отдаст его памяти дань уважения, возьмет его боевое знамя и продолжит славную борьбу с врагами народа.

Элементы юмора, которым богаты хайдуцкие песни и который вместе с бодрым напевом придает им замечательную жизнерадостность, также подчеркивают оптимизм песен.

Для хайдуцкой песни характерно органическое сплетение героического и смешного, причем юмор служит средством усиления и подчеркивания героического. С иронией и насмешкой в хайдуцкой песне нарисованы враги хайдуков. Их глупость, тугодумие выразительно подчеркивают сметливость и находчивость хайдуков. Во многих песнях поется о том, как хайдук, пойманный турками, спасается при помощи хитрости: он просит конвоиров освободить ему правую руку, чтобы дать сопровождающим его туркам денег на помин души или чтобы перекреститься и попросить прощения у бога за грехи:

— Я ми развържи ръката,
Ръката, бре, десницата,
Да бръкна в лява пазвичка,
Да извади до два кимеря
Със желти-желти жълтици,
На тебѣ ще ги харижа
За мойта душа да харчиш,
За мойта душа безгрешна! —
Сейменин глупав, че глупав,
Че си Стефана послуша,
Че му ръката отвърза ²².

— А ну развяжи мне руку,
Руку, гей, правую,
Суну ее за пазуху,
Выну два кожаных пояса
С желтым-желтыми золотыми,
Тебе их подарю,
За мою душу будешь тратить,
За мою душу безгрешную! —
Стражник глупый-преглупый,
Он ведь Стефана послушал,
Он ему руку развязал.

Хайдуцкая песня ставит в один ряд турок, кадиев (судей), хаджиев (правоверных мусульман, побывавших в Мекке) и чорбаджиев, подчеркивая этим свою ненависть к эксплуататорам всех национальностей:

— Ой ми ва вази, кадии,
Кадии още хаджи.
Хаджи и чорбаджи,
Сега ме меня ловете,
Сега ми глава земете! ²³

— Ой же вы, кадии,
Кадии, еще хаджи,
Хаджи и чорбаджи,
Теперь вы меня ловите,
Теперь мою голову возьмите!

— восклицает пленный герой, хитростью освободивший правую руку от пут, и беспощадно расправляется со всеми своими недругами — турецкими судьями и с чорбаджиями, снимая всем им головы с плеч.

Хайдуцкая песня показывает социальную дифференциацию населения и подчеркивает горячие симпатии к беднякам. В песне «Стоян-воевода помогает беднякам» ²⁴ это видно наиболее отчетливо. Стоян-воевода по совету

матери бросает хайдучить и принимается крестьянствовать. Он собирает хороший урожай пшеницы и кукурузы. На следующий год из-за засухи жители не могут собрать со своих полей ни одного зерна. Тогда Стоян, имеющий большие запасы хлеба, открывает свои амбары.

На сиромаси харизва,
На лайншперите заимва,
На чорбаджийте продава —
Окица по за жълтица.

Нищим дарит,
Крестьянам займы дает,
Чорбаджиям продает —
Одна ока — за золотой.

Хайдуцкая песня раскрывает средства и методы, при помощи которых чорбаджии устраивали свое благополучие, эксплуатируя трудовые массы. В песне «Настас-чорбаджи и хайдуки»²⁵ с предельной ясностью показана алчность чорбаджиев. Настас-чорбаджия на турецкой лесопильне жесток к рабочим, всячески угождает туркам и грекам и не забывает свой карман: «...на дъски дъмги туряше, полвината ги крадеше» (клейма на доски ставил, половину их (досок) крал). Бедняки, не имевшие денег заплатить «харач» (подушный налог) и поэтому попавшие на лесопильню, бездушно эксплуатируются им даже в большие праздники. На все их мольбы чорбаджия отвечает:

Лежите, гиди габровци,
Лежите, да изгниете,
Харача да си платите.

Сидите вы, габровцы,
Сидите, сгнивайте,
Пока подать не выплатите.

Возмущенные бедняки бегут в горы, становятся хайдуками и расправляются с ненавистным извергом — чорбаджием Настасом.

Другая песня «Бедняк Еленко»²⁶ подчеркивает, что для чорбаджии не существует никаких отношений родства, что он для удовлетворения своих желаний готов пойти на подлость. Пользуясь безвыходным положением бедняка — племянника Еленко, которому надо уплатить долг, его дядя-чорбаджия на просьбу одолжить денег требует в залог Еленкову молодую жену Тодорку. Оскорбленный и возмущенный Еленко уходит в хайдуки; захватив своего дядю, который был «хаджия и чорбаджия», он отрубает ему голову.

Хайдуцкая песня является обвинительным актом против турок, против угнетения и насилий над болгарскими народными массами. Из этого не следует делать вывода, что мы во всех отношениях придаем хайдуцкой песне значение исторического документа. Однако к описаниям жизни болгарского народа под турецким иггом, встречаю-

щимся в песнях, мы относимся с полной верой, так как, сравнивая эти описания со свидетельствами путешественников, посещавших в XVI—XVIII вв. Болгарию ²⁷, с автобиографией болгарского просветителя Софрония Врачанского ²⁸ и с другими документами ²⁹, мы убеждаемся в том, что песня в основных чертах верно отражает жизнь болгар под турецким гнетом.

В одной хайдуцкой песне рассказывается о сиротке Димчо, который девять лет работал на плевенского кадию. Когда он попросил уплатить ему деньги, то кадия спросил:

Кой те е, Димчо, научил,
От мене пари да искаш? ³⁰

Кто тебя, Димчо, научил
У меня деньги требовать?

И далее:

Ниде се не е видяло,
Кадии пари да плащат!

Где же это видано,
Чтоб кадии деньги платили!

Страшил-воевода, который помогает Димчо отомстить кадие-кровопийце, говорит своим хайдукам о деньгах кадии:

Тя са пари кръвави,
От вдовици са земани,
От сираци са грабнати ³¹.

Эти деньги кровавые,
У вдовиц они набраны,
У сирот награблены.

В хайдуцкой песне нашло отражение гневное возмущение народа издевательствами и произволом, царившим в Болгарии при турецком иге. Овчары-пастухи рассказывают Стояну-воеводе о своей жизни и о турецких насилиях, чинимых в их селлах:

Рахат от турци нямаме,
Секи ден гости тук идат,
Остри ножове се въртят,
Агнета да им печеме,
Ракия да заливаме
Невясти да им търсиме
Невясти, млади девойки;
На гърди турят вериги,
Вериги нагорещени ³².

Покоя от турок нам нету —
Каждый день сюда приходят,
Острыми ножами угрожают,
Чтоб мы им ягнят жарили!
Ракией их поили,
Молодиц им подыскивали,
Молодиц, молодых девушек;
На грудь вешают вериги,
Вериги раскаленные.

В песне, посвященной известному хайдуку Кара-Кольо, сподвижнику знаменитого Индже-воеводы, болгарский народ вкладывает в слова птицы, которая разговаривает с Кара-Кольо, свою вековую мечту об изгнании турок:

Ти заби муждрак сред село,
Сред село, сред мегданъето,
Та збери верна дружина
И наби гора зелена,
Да си турците изгониш! ³³

Ты воткни копые посреди села,
Посреди села, среди площади,
Да собери верную дружину
И поди-ка в лес зеленый,
Чтобы турок изгонять!

Взгляды хайдуков наиболее четко и резко выражены в песне «Дончо-воевода и Мургаш» ³⁴, где поется о том, как мать-болгарка кормила грудью своего сына-малютку Дончо и говорила ему о том, чтобы он опоясался саблей, взял на плечо ружье, пошел бы в леса зеленые и собрал там молодцов-юнаков, чтобы выполнить наказ матери: «удрайте пусти читаци», т. е. «ударьте на проклятых турок».

Затем в песне, в словах матери, формулируются все задачи, стоявшие перед хайдуками:

Да си земят отнемем,
Да си децата откупим
Да си жените избавим,
Да си бащите поменем,
Да си за майки отъмстим! ³⁵

Чтоб земли свои отнять,
Чтоб детей из плена вернуть,
Чтоб жен от неволи избавить,
Чтоб отцов помянуть,
Чтоб за матерей отомстить!

Интересно отметить, что песни, в которых идейная направленность хайдучества выражена наиболее остро, возникли в XIX в. Они посвящены таким хайдукам, как, например, Дончо Ватахыт из Копривштицы, который хайдучил между 30-ми и 60-ми годами прошлого столетия и был известен как справедливый и храбрый хайдук, отдававший беднякам все деньги, захваченные у турок и чорбаджиев. Хайдуцкие песни до XIX в. не содержат в себе мотивов, резко подчеркивающих социальную направленность хайдучества, как это мы находим в песне о Дончо-воеводе. Песни раннего периода в основном посвящены отдельным событиям хайдуцкой жизни, рисуют частные случаи их героической борьбы против турок, воспевают смелость и сообразительность хайдуков. Начиная же с XIX в. хайдуцкая песня отражает социальные мотивы, которые все более усиливаются наряду с национально-освободительными, антитурецкими тенденциями. Усиление этих мотивов происходит в связи с постепенным развитием элементов капитализма в Болгарии.

Таким образом, мы можем с уверенностью сказать, что хайдуцкая песня исторически правдиво отражает этапы хайдуцкого движения, которое в XIX в. вступает в свой второй период, характеризующийся большей организованностью, более ясной и осознанной национально-политической и классовой целеустремленностью. Она развива-

ется, отражая все более сложные задачи и события в жизни народа.

Хайдуцкая песня, как и всякое произведение народного творчества, восприняла ряд черт из других жанров — более раннего происхождения или же возникших одновременно с ней. Так, поэтическая гиперболизация, присущая юнацким песням, используется и в хайдуцкой песне, только в значительно меньшей степени.

При изучении хайдуцких песен вполне закономерно встает вопрос о том, почему в некоторых из них сосуществуют исключаящие друг друга мотивы: высокая гуманность по отношению к трудовому болгарскому населению и жестокость к нему, защита его от произвола турок, а иногда описание грабежей и насилия над ним со стороны хайдуков. На первый взгляд это положение кажется почти парадоксальным. В этом, несомненно, сказалось различное отношение к хайдукам и различная оценка хайдучества разными социальными группами. Трудящиеся народные массы Болгарии справедливо видели в хайдуках своих защитников («закрилников») и создали идеальные образы народных мстителей. Зажиточные слои деревни, чорбаджи, стремились опорочить хайдуков — своих классовых врагов — и изображали их как разбойников и насильников (аналогичное явление мы наблюдаем и в русских исторических песнях и преданиях о Разине и Пугачеве).

Видя в хайдуках своих единственных защитников, болгарские труженики — создатели и исполнители хайдуцких песен — выражали в них любовь к своим народным героям. И певцы, и слушатели радовались удаче героев, печалились, когда их постигала неудача или приходила смерть.

Народ хотел видеть вечно живыми и удачливыми смелых и храбрых борцов за счастье и свободу угнетенного болгарского трудового люда. Поэтому мы и встречаем в хайдуцкой песне элементы чудесного, которые были не только данью традиции эпической песни, но и результатом стремления создателей хайдуцкой песни объяснить неуязвимость и удачливость любимых героев, выразить желание их бессмертия. Во многих песнях поется о том, что хайдука может убить только серебряная пуля. В песне о хайдуке Велко, которого турки очень боятся и при виде которого разбегается многочисленное войско, герой был убит лишь тогда, когда Мула-паша приказал выстрелить серебряным ядром:

Де напулни брѣза топа
Па му метни сребро гуле! —

Па подпали брѣза топа

Да убие хайдук Велко.
Топа пуче, Велко паде ³⁶.

В другой песне хайдука предупреждают о том, что турки специально для него лютят серебряную пулю:

Варди се, Делю, чувай се,

Канят се да те примамят,
Ляят ти куршум сребърен ³⁷.

Заряди-ка скорую пушку
И выстрели в него серебряным
ядром! —

И запалил (пушкаръ) скорую
пушку,
Чтобы убить хайдука Велко.
Пушка выстрелила, Велко упал.

Берегись, Делю, будь
осторожен,
Грозят тебя заманить,
Лютят для тебя пулю серебряную.

Верой в чудесную силу хайдука наполнены заключительные строки песни об Ильо-воеводе, где турки-низамы рассказывают, что Ильо-воевода — сын Марко Кралевича, популярнейшего героя юнацкого эпоса южных славян, обладающего сверхъестественной силой:

Низаме думат с жален глас:
— Пашо ле, царски заштию,

Прати ни доле във Стамбул
Със царьт да се биеме;
Ала ни, пашо, не пращай
Илия да си гониме,
Че ми е Илю войвода
На Крали Марко детето! ³⁸

Солдаты говорят жалбно:
— Ой, паша, царская защита
(стража),

Пошли нас вниз, на Стамбул,
Чтоб мы с царем бились,
Но нас, паша, не посылай
За Илией в погоню,
Ведь Ильо-воевода —
Короля Марка дитятко!

В хайдуцких песнях находит очень широкое отражение чудесная болгарская природа — зеленые леса и крутые горы — убежища и крепости хайдуков. В изображении родной природы, в описании темных лесов, холодных ключей, лесистых гор хайдуцкая песня является образцом высокого поэтического мастерства. В этом сказалась глубокая любовь болгарского народа к своей родине. Картины природы, как и описание борьбы хайдуков, способствовали еще большему развитию и углублению чувства патриотизма болгарского народа. Природа в хайдуцкой песне служит не только фоном, местом действия или рамкой картины, нарисованной в песне, но и является активным действующим лицом, выражающим определенное отношение к событиям и героям.

Олицетворение природы, наделение леса и гор человеческой речью, активное их участие в жизни хайдуков, постоянные обращения хайдуков к лесам и горам, к орлам и воронам свидетельствуют не только о том, что природа играла в жизни хайдуков большую роль, предоставляя им

укрытия, но также о том, что народный поэт, слагавший эти песни, стремился сделать и родную природу участницей борьбы за освобождение своего народа от турецкого ига.

В песне «Янка по лесу шла» мы находим такое обращение к лесу как к защитнику и покровителю хайдуков:

Горо ле, горо зелена!
Я развий листе широко,
Изкарай клоне високо,
Направи сянка дебела
Че имам братец хайдутин
Под твоеите сенки да ходи,
Отбор юнапи да води,
Да сече наши душмани
И цариградски султани!³⁹

Лес ты, лес зеленый,
Распусти ты листья широко,
Подними ветки високо,
Устрой тень густую,
Ведь у меня братец хайдуком,
Чтоб под твоею сенью он ходил,
Отборных юнаков он водил,
Чтоб рубить наших врагов
И цареградских султанов.

Многие хайдуцкие песни начинаются традиционным зачином — обращением:

Горо льо зелена,
Водо льо студена!

Песня называет лес матерью хайдуков, хайдуки охраняют и берегут его:

В гора да ходиме,
В гора да живейме,
Тебе да вардиме,
Хайдушки да мреме.
Горо льо зелена
Наша стара майко!⁴⁰

В лесу будем ходить,
В лесу будем жить,
Тебя будем беречь,
По-хайдуцки умрем.
Лес ты зеленый,
Наша старая мать!

Мотив прощания с лесом и горами часто встречается в хайдуцкой песне, причем подчеркивается, что обычно безмолвный лес обретает дар речи при обращении к нему хайдука:

Юнак се с гора прощава
И на гората говори:
— Горо ле, горо зелена,
Хубава Пирин планино,
Прощавай, горо зелена,
Дето ти трева тъпкахме,
Дето ти вода мътихме!
Никому гора не дума,
Ала юнаку продума:
— Иди си с богом, юначе,
Халал ви струвам сичкото...⁴¹

Юнак с лесом прощается
И лесу говорит:
— Лес ты, лес зеленый,
Красивая Пирин планина,
Прости, лес зеленый,
За то, что траву топтали,
За то, что воду замутили!
Никому лес не говорит,
Но юнаку проговорил:
— Иди себе с богом, юнак,
Дарю я вам все...

В самую трагическую минуту жизни захваченный врагами хайдук также прощается с лесом — близким и верным другом своим:

Прощай, горо зелена,
Че ма заводат сеймене,
Водат ма да ма оженат
За една млада младаца:
Тънки конопе кумове,
Орлите ми са сватове,
Гарване ми са девере,
Свахите ми са свраките! ⁴²

Прощай, лес зеленый,
Меня уведят стражники,
Ведут меня, чтоб поженить
На одной молодой молодке:
Тонкие веревки — кумовья,
Орлы у меня сватами,
Вороны у меня деверями,
Свахами у меня сороки!

В песне «Больной юнак и орлы» нарисована чудесная картина заботы всей природы о больном хайдуке:

Морава му би постеля,
Бял би му камък възглаве,

Мурава ему была постелью,
Белый был ему камень
изголовьем,

Чер би му облак завивка ⁴³.

Черная была ему туча одеялом.

Больной хайдук Стоян просит орлов:

Два йорла, черни гарвани,
Вийте са, я не бойте са,
С криле ми сянка вардете,
С уста ми вода носете,
С крачка ми лебец носете ⁴⁴.

Два орла, черные вороны,
Вейтесь да не бойтесь,
Крыльями мне тень устройте,
В устах мне воду носите,
В лапках мне хлеб носите.

Далее Стоян говорит, что если он умрет, пусть они наедятся его «тела белого» и напьются «крови ясной», а руку правую с перстнем оставят нетронутой и отнесут ее к матери, которая таким образом узнает о судьбе своего сына. Этот мотив дружбы орлов и воронов с хайдуками является одним из вариантов очень характерного для всей южнославянской народной поэзии мотива об орлах и воронах, которые в песнях обычно являются вестниками гибели героя.

* * *

Анализ хайдуцких песен позволяет с уверенностью подтвердить правильность высказанного Н. С. Державиным положения, что хайдучество — чисто народное движение, во главе которого не было представителей привилегированных феодальных слоев разгромленного Болгарского царства.

Ни одна гайдуцкая песня, как бы стара она ни была, ни единым словом, ни прямо, ни косвенно не говорит о том, что какой-нибудь хайдук или воевода был человеком знатного происхождения или являлся потомком царского или боярского рода. Наоборот, хайдуцкая песня свидетельствует о народном характере хайдучества. Так, в одной из песен говорится, что хайдуки были недовольны

своим воёводой и хотели ёго убить, а затем разойтись, чтобы пахать землю, пасти стада или писать «черно писмо»:

Ний тогис да се пръснеме,
Кой с криво рало да оре,
Кой сиво стадо да пасе,
Кой черно писмо да пише⁴⁵.

Социальный состав хайдуков по хайдуцким песням совершенно ясен: в хайдуки уходили крестьяне — пахари, пастухи, батраки, работавшие у турок и чорбаджиев, иногда сельские священники и грамотные люди из народа.

Хайдуцкой песне присуща реалистичность, в ней не приукрашиваются изображаемые события и явления. Одной из иллюстраций этого может служить эпизод, который входит в песню о «Ненчо-воеводе»⁴⁶. Ненчо-воевода девять лет хайдучил, и никто не знал, что это он водит дружину. Узнал об этом владыка Софийский (вероятно, митрополит или архиепископ), который сразу же пошел к паше и донес на Ненчо. Песня рассказывает об этом, никак не смягчая предательства со стороны духовного лица, видного деятеля христианской церкви, несмотря на то что болгарский народ во времена турецкого рабства противопоставлял свою христианскую веру мусульманству.

Реалистичность хайдуцкой песни заключается в том, что она правдиво показывает жизнь болгар под турецким владычеством, верно изображает борьбу хайдуков против турок и чорбаджиев, точно подмечает социальный состав хайдуцких дружин, дает полную картину внутренней жизни и обычаев хайдуцких чет.

Хайдучество и хайдуцкие песни оказали огромное влияние на развитие новой болгарской литературы. Тема хайдучества, образы смелых и бесстрашных борцов за правду и свободу — одна из излюбленных тем и образов многих болгарских писателей. Так возникло, например, одно из известных стихотворений великого болгарского поэта-революционера Христо Ботева «На прощание»:

Дружина тръгва, отива,
Пътят е страшен, но славен:
Аз може млад да загина...
Но... стига ми тая награда —
Да каже нявга народа:
— Умря сиромах за правда,
За правда и за свобода...⁴⁷.

Дружина пошла, уходит,
Путь ее страшен, но славен;
Я, может, младым погибну,
Но хватит мне той награды —
Что скажут потом в народе:
— Умер бедняга за правду,
За правду и за свободу...

В свою очередь, это стихотворение послужило основой для создания народной песни, в которой очерчена задача

организации революционной борьбы болгарского народа за свое освобождение:

Гледала майка, хранила
До два ми сина близнака.
Гледа ги и отгледа ги
На чужда хурка-махалка.
Кога майка си да гледат,

Растила мать, кормила
Двух сыновей-близнецов,
Растила их и вырастила
Чужою прялкой-махалкой.
Когда пришла пора мать

Тръгнали с верна дружина
За правда и за свобода
На тойзи народ български ⁴⁸.

кормить,
Отправились с верной дружиной
За правду и за свободу
Того народа болгарского.

Таким образом, ряд сюжетов хайдуцких песен и их поэтика, творчески воспринятые болгарскими поэтами и развитые ими, снова возвращались в болгарский фольклор.

Много жертв понес болгарский народ в неравной борьбе за свое освобождение от турецкого рабства, от произвола и эксплуатации болгарских богатеев. Десятки безвестных могил скрывают в своих буковых лесах седые Балканы.

Героические образы народных защитников, отважных и бесстрашных сынов Болгарии, смелых хайдуков, сохраняющиеся в хайдуцких песнях, служат и теперь великому делу воспитания чувства патриотизма и глубокой любви к Родине — новой Болгарии, свободной от национального и социального рабства, уверенно идущей в содружестве с великой Советской державой к созданию светлого коммунистического общества.

¹ Древние и нынешние Болгаре в политическом, народописном, историческом и религиозном их отношении к Россиянам: Историко-критические изыскания Юрия Венелина. М., 1829, т. I; 1841, т. II.

² О характере народных песен у Славян задунайских / Набросано Юрием Венелином. I. Сербские. М., 1835.

³ «Интерес к произведениям духовного творчества нашего народа и особенно к народной словесности ведет свое начало собственно не от Вука Караджича, большая заслуга которого состоит только в том, что он напечатал первые образцы болгарской народной поэзии, а со времени Венелина, который и тут, как и в других областях нашего духовного возрождения, играет роль инициатора». См.: Шишманов И. Д. Десетгодишнината на Сборника, 1889—1899.— Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. София, 1900, кн. 16—17 (I. Научен отдел), с. V. (Далее ссылки на этот сб. сокращенно: СБНУ).

⁴ Горький М. Собр. соч. М., 1953, т. 27, с. 305.

⁵ Записки от живота на Георги Стойков Раковски / Наредени от Ив. П. Адженов. Руссе, 1895, св. III, Прил., с. 11.

- ⁶ Бывали случаи, когда хайдуцкие четы насчитывали 50—100 и даже более человек. Однако следует сказать, что обычно четы не превышали 20 человек, ибо такое количество людей было наиболее удобным для партизанских действий, — такие четы были более оперативны и легче скрывались от преследователей.
- ⁷ Хитов П. Моето пътуване по Стара Планина. София, 1940, с. 124.
- ⁸ См.: Дорев П. Документи на турските държавни архиви. София: БАН, 1940, ч. 1, с. 2, 13, 25, 26, 31, 36 и др.
- ⁹ Цит. по кн.: Страшимиров Д. Т. Комитетското десетилетие (эпоха на комитете), 1866—1876 гг.— В кн.: България: 1000 години (1927—1927). София, 1927, т. 1, с. 860 и сл.
- ¹⁰ Арnaudов М. Очерци по българския фолклор. София, 1934, с. 251—260; Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем на българската народна историческа епика. София, 1940; Смелъницкий Н. Гайдучество по сербским и болгарским песням.— Вестник славянства. Киев, 1896, кн. XI, с. 58—82; Пылин А. Н. Герцеговинские гайдуки сто лет назад.— Вестник Европы. СПб., 1877, т. III, с. 712—746.
- ¹¹ Державин Н. С. Основные идеи и факты болгарской героической народной поэзии.— В кн.: Болгарская народная поэзия. М.: Госполитиздат, 1944, с. 21.
- ¹² Заплакала е гората: Народни хайдушки песни / Избрал и подредил Д. Н. Осинин. София: Руска книга, 1947, с. 23 (далее: Осинин Д. Заплакала е гората).
- ¹³ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 349.
- ¹⁴ Там же, с. 351. ¹⁷ Там же, с. 385, 414—416.
- ¹⁵ Там же, с. 355—356. ¹⁸ Там же, с. 339.
- ¹⁶ Там же, с. 305. ¹⁹ Там же, с. 372.
- ²⁰ Там же, с. 371. См. там же вариант (с. 297—298): «Занесете на път, на кръстопът, на крака ми байракът побийте, за байракът коня ми вържете...»; Осинин Д. Заплакала е гората..., с. 128: Юнак «коня да отвърже, коня да обседне, байрак да понесе, да помене Богдан харен юнак. Бог да прости тойзи харен юнак, дето яздил тази добра коня, и ѝе носил, майко, тойзи зелен байрак».
- ²¹ Осинин Д. Заплакала е гората, с. 35.
- ²² Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 406 — песня «Стефан и Врачанските чорбаджии»; ср. также песню «Андрейчо-воевода и стражники» (там же, с. 420—422).
- ²³ Там же, с. 407.
- ²⁴ За правда и за свобода. Юнашки, хайдушки, исторически и партизански народни песни. Увод, избор и бележки от Г. Керемидчиев. София, 1947, с. 112—117 (далее: Керемидчиев Г. За правда и за свобода).
- ²⁵ Осинин Д. Заплакала е гората, с. 42—43.
- ²⁶ Керемидчиев Г. За правда и за свобода..., с. 99—102.
- ²⁷ Иречек К. Стари пътешествия по България от XV—XVIII ст.: Периодическо списание. Средец, 1882, кн. III, с. 60—83; 1883, кн. IV, с. 67—105; Державин Н. С. История Болгарии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, т. III, 1947.
- ²⁸ Софроний Врачанский: Жизнеописание. Изд. подгот. Н. М. Дылевский, А. Н. Робинсон. Л.: Наука, 1976.
- ²⁹ Хитов П. Моето пътуване по Стара планина. София, 1940.
- ³⁰ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 290.
- ³¹ Там же, с. 292.

- ³² Керемидчиев Г. За правда и за свобода, с. 129.
³³ Осинин Д. Заплакала е гората, с. 49.
³⁴ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 301.
³⁵ Там же, с. 301.
³⁶ Там же, с. 344.
³⁷ Там же, с. 401. Ср. с легендой о закарпатском разбойнике Олексе Довбуше. См.: *Ölbracht J. Nikola Suhaj-loupežnik*. Praha, 1947, s. 92.
³⁸ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 475.
³⁹ Керемидчиев Г. За правда и за свобода, с. 91.
⁴⁰ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 300.
⁴¹ Осинин Д. Заплакала е гората, с. 135; см. также: Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 302—303.
⁴² Керемидчиев Г. За правда и за свобода, с. 150—151.
⁴³ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 311.
⁴⁴ Там же, с. 311.
⁴⁵ Осинин Д. Заплакала е гората, с. 25.
⁴⁶ Керемидчиев Г. За правда и за свобода, с. 97—99.
⁴⁷ Ботев Хр. Стихотворения. София, 1947, с. 18.
⁴⁸ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трем..., с. 488.

ОБ ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В БОЛГАРСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Вопрос о закономерностях развития народного эпоса — один из наиболее сложных в фольклористике. Изучение героического эпоса и исторической песенной поэзии какого-либо одного народа позволяет установить разнообразие жанров, связанных своей тематикой и поэтической образностью с событиями истории данного народа. Анализ этих жанров дает возможность гипотетически установить этапы развития народного эпоса. Но, если разыскания ограничиваются творчеством одного народа, выдвигаемые гипотезы часто остаются недоказуемыми. Только историко-сравнительный анализ фольклора, выявляющий одни и те же вехи развития поэтического творчества у разных народов, дает основание говорить о закономерностях появления, расцвета и отмирания тех или других форм образного отражения действительности. Историко-сравнительный метод вместе с тем позволяет установить различия в конкретном проявлении общего у родственных и неродственных народов. Это различие обуславливается историей народа, внутренней жизнью его, его связями и взаимодействиями с другими народами.

Эпос славянских народов — особенно благодарный материал для выяснения процессов развития народного

творчества и раскрытия того, как осложнялась и изменялась образная система и поэтический язык искусства. Параллельные разыскания в области русского, украинского, болгарского, сербского эпоса несомненно должны установить сходные этапы развития эпического творчества славян. Если анализ эпического творчества южных славян покажет сходство процессов жизни эпоса с тем, что свидетельствуется изучением былин, дум и исторических песен восточных славян, то будет возможно с большей уверенностью говорить о предполагаемой последовательности и истории эпических форм и образности.

Большинство советских ученых утверждают, что былины являются эпосом древнерусской народности, а думы и исторические песни как жанры сформировались в ту пору, когда складывались русский, украинский и белорусский народы. Таким образом устанавливается историческая последовательность в формировании жанров эпоса восточных славян, а специфика поэтической образности каждого из этих жанров относится к определенной эпохе истории народа.

Исходя из высказанных выше положений о роли историко-сравнительного метода для доказательства тех или иных гипотез, мы попытаемся показать правильность или ложность построения истории эпоса восточных славян путем сопоставления ее с историей эпоса других народов, и прежде всего южных славян. В частности, рассмотрение эпической традиции в болгарском фольклоре может дать богатый материал для восстановления истории славянского эпоса. С этой целью мы и даем общую характеристику жанров героического и исторического эпоса болгар.

* * *

Сравнительно-историческое изучение героического юнацкого эпоса болгарского народа, болгарских хайдуцких песен, являющихся героико-эпическими историческими песнями в широком смысле слова, и собственно исторических песен, убеждает нас в том, что различные жанры болгарского героического и исторического эпоса возникли не одновременно. Они слагались в различных исторических условиях и отражают разные по своей сущности исторические эпохи. А это, в свою очередь, обуславливает своеобразие в отражении фактов истории, присущее имен-

но только тому или другому из указанных жанров, и особенности образности, характерные только для данного вида героического или исторического эпоса болгарского народа. Система образов, способы художественного отображения действительности, отношение к историческим событиям и фактам и их осмысление, наконец — формы повествования различны в юнацких, хайдуцких и собственно исторических песнях болгар.

Болгарские юнацкие песни представляют собой произведения, слагавшиеся народом с древнейших времен и особенно в пору турецкого ига.

Что может служить подтверждением этого мнения? Во-первых, в юнацких песнях наряду с именами героев, живших как во времена начала турецкой экспансии, направленной против народов Балканского полуострова, и борьбы народов против турецкого порабощения, так и в период первых десятилетий после захвата Турцией болгарских территорий, наряду с именами Крале Марко, Вылкашина, Ивана Шишмана, Беле Костурче и др., мы встречаем имена и таких исторических лиц, как Момчил-юнак, Стари Новак, Хреля Шестокрила, живших в XIV—XV вв. Во-вторых, болгарские юнацкие песни как произведения народного творчества, созданные еще в эпоху болгарского феодализма и в годы борьбы против иноземных захватчиков, отражают феодальную идеологию, чего мы не находим в произведениях героического эпоса позднего происхождения, например в хайдуцких песнях. Герои юнацких песен — это обычно феодальные владельцы. Идеино-тематическая направленность юнацких песен может быть охарактеризована как христианско-гуманистическая. Болгарские богатыри-юнаки бьются с иноверцами, чтобы спасти и защитить «веру христианскую», чтобы «избавить чистую Святую гору, и избавить Хилендарь-монастырь, и погубить желтую базиргяну»¹.

Они охраняют христианскую нравственность, бьются с врагами отечества и веры — тоже богатырями или чудищами, сражаются с захватчиками-турками, строят храмы, совершают героические поступки. Важная историческая проблема, разрабатываемая в юнацкой песне, дается всегда обобщенно, например как борьба против иноверца-великана, посягающего на веру христианскую; отдельные исторические факты, значительные события из жизни народа включены в юнацкую песню как детали. Характерно, что в юнацкой песне часто происходит смещение

исторических фактов и действующих лиц, при котором исторически существовавшие лица действуют не в то время, когда они жили, а раньше или позже, или же героем становится такое историческое лицо, которое на самом деле не должно бы было считаться героем, как, например, в случае с Крали Марко — прилепским владетелем, вассалом Баязида II. Общеизвестно, что имя Крали Марко вошло в болгарский юнацкий эпос, но превратилось в имя героя-юнака, радителя за свободу Болгарии. Вопрос о том, как могло случиться, что имя этого человека, известное по истории как имя турецкого вассала, стало именем патриота-юнака, очень сложен и требует исследования и объяснения. Но факт остается фактом.

Неотъемлемой чертой юнацких песен является обрисовка исторических лиц средствами поэтической образности, которая своими корнями уходит в предшествующие периоды исторической жизни народа, когда человек посредством мифа выражал свое отношение к окружающей действительности, к природе и общественным отношениям. Мифологизирование, наделение героев чудесными свойствами, изображение их исполинами, вооруженными саблей в «девять пядей» или тяжелым боздуганом — палицей весом в «шестьсот ока», т. е. около пятидесяти пудов, одетых в «кожушок», скроенный из «тридцати медведей», с «шапчонкой», сшитой из «двенадцати волков», их дружба с волшебными девами — самовилами и т. д. — все это воспринимается только как поэтическая особенность юнацкой песни. Для юнацкой песни характерны замедленность действия, повторение описываемых поступков, условное обозначение многократности событий. Герои юнацких песен обычно совершают свои подвиги в единоборстве с врагом, в поединке, делящемся три дня и три ночи, и т. п.

Юнацкие песни, созданные в эпоху болгарского феодализма, продолжали бытовать в среде болгарского народа и в последующие века, привлекая певцов и слушателей своими высокими идеалами борьбы с врагами родины и своеобразием художественной формы, красотой и силой образов, эмоциональностью изобразительных средств. Однако их жанровые особенности, отображение в них исторической действительности в обобщенном виде, традиционные образы и приемы художественного повествования уже не могли вполне удовлетворить запросы нового исторического периода. Появилось стремление к конкретному

изображению в песне фактов из истории и современности.

Возникновение и широкое распространение с конца XVI в. хайдуцкого движения, направленного в эту пору против турецких ассимиляторов, вызывает к жизни и новый вид героико-эпической песни: возникает и развивается хайдуцкая песня, в которой по-новому, с иных позиций изображается народная борьба, где нет обобщенного (без связи с определенным местом и лицами — конкретными деятелями) изображения тех или иных важных исторических событий, а рассказывается о конкретных случаях и действующих лицах этой борьбы. Это отнюдь не свидетельствует об утрате народом способности к широким историческим обобщениям; это — выражение закономерно утверждающегося стремления к фиксации в коллективной памяти всех значительных событий общественного бытия. При этом обобщения уже делаются как выводы из ряда конкретных случаев. Любопытно отметить, что в народном сознании в позднее время происходит своеобразная трансформация образа героя-юнака. В новых условиях, когда были уже созданы образы нового защитника — хайдука, делается возможным появление иного, чем раньше, отношения к эпическим героям. И наряду с трактовкой их как величавых богатырей, в отдельных случаях наблюдается снижение образа. В подтверждение сказанного приведем известный пример видоизменения образа Крали Марко в некоторых песнях XVIII—XIX вв.: он изображается как хитрец, которого не привлекают героические деяния; такие песни рассказывают, что Крали Марко любит пить много вина, он куражится и даже допускает бесчестные поступки. Подобное снижение образа эпического героя, как предполагают исследователи, можно объяснить тем, что в новой исторической обстановке он становится менее понятным народу, чем образы героев из хайдуцких песен — конкретных носителей героических черт и новой идеологии, созвучных данному периоду. Такое толкование факта изменения образа Крали Марко дают, в частности, некоторые современные болгарские фольклористы (см., например, работы Г. Керемидчиева).

Случаи изменения образа эпического героя не означают, что юнацкий эпос начинает приходить в противоречие с сознанием народа. Народ не только бережно сохраняет в основной массе песни юнацкого цикла, но и использует традиции юнацкого эпоса при создании новых

произведений. Героические черты образов юнаков лишь в несколько видоизмененной форме и в неполном объеме переносятся народом на образы новых эпических героев-хайдучков, которые также дружны с самовилами, сильны почти как богатыри: в сражениях с турками часто один хайдуч побивает многих врагов и т. п. Эта органическая связь между юнацкими и хайдучскими песнями служит ярким свидетельством преемственности традиций в народном устнопоэтическом творчестве.

Являясь в определенной мере продолжением героического эпоса более древнего периода, хайдучские песни в то же время представляют собой совершенно новый, качественно отличный этап в развитии народного творчества по сравнению с юнацкими песнями. Хайдучские песни могли появиться только после возникновения и развития того исторического явления, которое они отражали. Первые же документальные данные о болгарских хайдучах относятся к 1565—1575 гг. Для того чтобы разрозненные факты хайдучской борьбы, которая на первом этапе только начинала разворачиваться, были осознаны народом как единое и значительное движение, направленное против угнетателей, необходимо было определенное время. Народное поэтическое сознание должно было обобщить отдельные случаи, выработать образную систему, подметить типические черты новых героев, а затем уже слагать песни. Таким образом, хайдучская песня могла оформиться как жанр не непосредственно вслед за первыми же актами хайдучской борьбы, а через какой-то промежуток времени. Исходя из этого, мы и считаем, что хайдучская песня как новый жанр народного поэтического творчества возникает на рубеже XVI и XVII в. и с этого момента начинает бытовать в народной среде как один из любимейших видов песни.

Следует иметь в виду тот факт, что на протяжении своего многовекового развития и бытования хайдучская песня не оставалась неизменной, она претерпевала довольно существенные изменения, которые в основном затрагивали ее идейную направленность, что связано с изменениями, происходившими в самом хайдучском движении.

Изучение истории хайдучского движения позволяет нам наметить в нем несколько этапов, которые находят свое отражение также и в хайдучской песне. Мы усматриваем в хайдучестве три отличающиеся по своему внутреннему содержанию ступени.

Первая — от его возникновения (вторая половина XVI в.) до превращения спахилука в чифлик и образования социальной группы чорбаджиев (60—70-е годы XVIII в.).

Вторая — от 60—70-х годов XVIII в. до появления на исторической сцене первого болгарского революционера Г. С. Раковского (50—60-е годы XIX в.).

Третья — с 60-х годов XIX в. до середины 70-х годов XIX в.

Первый этап хайдуцкого движения характеризуется только антитурецкой борьбой. В это время хайдуки мстят наиболее жестоким представителям поработивших болгарский народ завоевателей, выступают как защитники болгарских тружеников от их произвола.

В этот период жизни болгарского народа национальное угнетение было также и социальным, ибо эксплуататором крестьянского труда, потребителем продуктов, производимых крестьянином, хозяином всего, верховным судьей, определявшим и налоговое обложение, был спахия — турецкий феодал, окруженный сворой чиновников и стражников, также досаждавших народу.

Во второй период развития хайдучество по своему содержанию и целенаправленности приобретает иной, более широкий характер народного сопротивления поработителям. Начавшееся в Турции еще в конце XVII — начале XVIII в. развитие товарно-денежных отношений, постепенное превращение спахилука в чифлик и связанное с ним развитие чорбаджийства как социального института приводят к тому, что болгарский народ, наряду со всевозрастающей эксплуатацией со стороны турок — помещиков, сборщиков налогов и других притеснителей, начинает испытывать на себе также и гнет чорбаджиев. Окончательное оформление чорбаджиев в социальную группу происходит, по всей вероятности, в первые два десятилетия второй половины XVIII в.

Чорбаджия превращается в хищника, грабящего и угнетающего свой народ. Он становится таким же, как и турок-поработитель (если даже не более!), свирепым и опасным врагом болгарского труженика. Чорбаджии маскировались и хитрили, используя в корыстных целях и свое болгарское происхождение, и принадлежность к православию. Народные защитники — хайдуки, естественно, осознавали чорбаджиев врагами крестьянства. Потому и сфера деятельности хайдуков начинает расши-

ряться — они теперь ведут борьбу не только против турок, но и против чорбаджиев.

Хайдуцкое движение на первых двух этапах своего развития преследовало лишь цели мести народным притеснителям. В эти периоды велась неорганизованная, разобщенная борьба — сначала против турецкого притеснения, а затем против турок и чорбаджиев. На последнем же, третьем этапе в хайдуцком движении появляются качественно новые признаки. Благодаря организаторской деятельности Г. Раковского оно принимает уже иной характер, превращаясь в движение с единой целью вооруженной борьбы за национально-политическое раскрепощение народа, за свободу родины. В третий период хайдучество становится истоком величественной народной борьбы болгар за свою национальную независимость. В этот последний период народный «закрилник» — хайдук, мститель и судья народный над турками и чорбаджиями, превращается в «бунтовника», в бойца повстанческих отрядов — революционных чет, руководимых из одного организационного центра.

И хайдуцкая песня, складывавшаяся в народной среде и отражавшая хайдуцкую эпопею, претерпевает изменения в идейно-тематическом плане, отображая происходившие перемены в хайдучестве. Данный вывод помогает нам ответить на вопрос, до настоящего времени обычно оставшийся без внимания: почему хайдуцкие песни, относящиеся к раннему периоду хайдучества, не имеют социальных мотивов, почему в них не поется о борьбе хайдуков против чорбаджиев и почему в песнях, относящихся к событиям конца XVIII в. и к первой половине XIX в., социально-классовые мотивы подчас превалируют даже над национально-патриотическими. Ясно, что хайдуцкая песня не могла в своем начальном периоде отражать борьбу против чорбаджийства, и только впоследствии создаются песни, отражающие сочетание классовой и национально-освободительной борьбы.

В хайдуцких песнях выражается стремление поработенного народа к свободе и независимости, его симпатии к борцам за лучшую долю и народное счастье, мечты о светлом будущем.

Нет почти ни одной хайдуцкой песни, в основе которой не было бы того или иного конкретного исторического факта или рассказа об исторически достоверных лицах. Но наряду с этим в хайдуцкой песне мы находим и широкое

обобщение, делающееся на основе исторического опыта общественной борьбы. Не случайностью, а закономерным явлением в хайдуцких песнях XIX в. становится зачисление в один ряд с народными врагами — турками и болгарских чорбаджиев — беспощадных эксплуататоров.

Хайдуцкие песни — творения духовной жизни народа в мрачную эпоху военно-феодального чужеземного гнета, тяжкого турецкого рабства. И вместе с тем это эмоционально яркие, оптимистические, проникнутые глубокой верой в лучшее будущее, правдивые и полные неповторимой романтики произведения народного творчества. По своему стилю эти песни — новое явление в творчестве народа, преемственно связанное с предшествующими формами эпических песен. Для хайдуцких песен характерны некоторые элементы чудесного, олицетворение природы, гиперболизация. Однако все это имеет подчиненное значение. На первое место выдвигается изображение того или иного исторического факта, связанного с определенными лицами и конкретным местом действия. При этом хайдук выступает не как герой-одиночка, что мы видели в юнацкой песне, а вместе с верной («сговорной») дружиной, при поддержке народа. Дружина — это тоже хайдуки, данные в песне как собирательный образ. В непосредственной связи со всем этим стоят и художественные особенности хайдуцкой песни, значительно отличающиеся от поэтических приемов в юнацкой песне: короткий стих, разнообразие изобразительных средств и приемов, сильная лирическая тональность, небольшой объем произведений.

Все сказанное о хайдуцкой песне позволяет нам считать ее переходной формой от юнацкой песни к исторической, поэтому мы и называем хайдуцкую песню героико-эпической исторической песней в широком смысле слова.

Собственно историческая болгарская песня возникает в XV—XVI вв. и отражает исторические события недавнего прошлого, а затем наиболее важные с народной точки зрения факты истории XVII, XVIII и XIX в. — включая освобождение Болгарии от турецкого ига в 1878 г., а также и события XX в., своеобразно и избирательно закрепленные в народной памяти. Но вместе с тем следует отметить, что в болгарском фольклоре мы находим также исторические песни, относящиеся по изображаемым в них событиям к более раннему времени — XIII и XIV вв. Это, например, песни «Мара и царь Костадин», «Болярин Павел перед царем» и др. Их немного, но они представ-

ляют большой интерес. От более поздних ранние исторические песни отличает то, что ни для одной из них неизвестна историческая основа, в них много вымысла. Это заставляет относить возникновение их ко времени более позднему, чем то, которое в песне изображается.

Историческая песня значительно отличается по своему содержанию и художественным особенностям от юнацких и хайдуцких песен. Прежде всего историческая песня разнообразна по своей тематике, в то время как хайдуцкая песня, например, посвящена в основном изображению хайдуцкой борьбы против народных врагов и связанных с нею событий.

Исторические песни болгарского народа можно разделить на ряд циклов, основными из которых являются следующие: песни о грозном нашествии турок на Болгарию; песни, отображающие тяжесть турецкого ига: массовые потуречивания, тяжкую дань кровью — наборы в янычарский корпус, зверства кирджалиев, страдания болгар; песни, посвященные болгарским восстаниям, — «Велчов заговор», Апрельскому восстанию 1876 г., Сентябрьскому восстанию 1923 г., партизанской борьбе 1942—1944 гг.

Болгарская историческая песня возникает и развивается, таким образом, в иных условиях, чем юнацкая песня; в ней часто изображается народная масса. Историческая песня обычно имеет развитой сюжет, повествование в ней строится обычно на выделении центрального эпизода из ряда событий.

Болгарские исторические песни в своем большинстве лирические. Многие из них заключают в себе элементы значительного внутреннего драматизма, они полны лирической взволнованности и сильных чувств, что делает их очень эмоциональными. В песнях часто дается развернутый образ героя, сохраняются достоверные исторические имена, более или менее точно передается канва подлинного исторического события или факта.

* * *

Приведенные в публикуемом материале краткие данные о болгарских эпических и исторических песнях подтверждают правильность выдвигаемых рядом советских ученых (В. И. Чичеровым и др.) положений о одновременности возникновения жанров героического и исторического эпоса, об их отличиях, обусловленных тем, что

эти жанры являются видами народного творчества, возникшими в разные исторические периоды и свидетельствующими об изменениях, происходящих в народном мировоззрении с развитием общественных отношений.

Общность форм и исторической обусловленности болгарского эпоса и эпоса восточных славян обнаруживается не только при сопоставлении жанровых особенностей. Несомненна общность и судеб традиционного эпоса, и использования его в процессе создания современных исторических произведений.

Эпическая традиция в современном фольклоре болгар несомненно сохраняется, но не в старых формах юнацкой песни, а в формах более поздней хайдуцкой песни и песни собственно исторической. Примером могут служить песни борцов болгарского партизанского движения 1942—1944 гг. Болгарские партизанские песни несут на себе явные следы хайдуцкого эпоса при сильной лирической направленности.

Детальное и глубокое изучение всех вопросов, связанных с судьбами героического и исторического эпоса болгарского народа, вопросов эпической традиции в современном болгарском фольклоре настоятельно требует координации научных сил как болгарских, так и советских фольклористов. Напомним еще раз: усилия должны быть направлены на сравнительно-историческое изучение фольклора как русского и болгарского, так и других славянских народов, ибо только сравнительное сопоставление и изучение одинаковых фольклорных жанров всех славянских народов, опирающееся на марксистско-ленинское изучение об обществе, позволит осветить многие, еще неясные и нерешенные вопросы фольклора.

¹ Български народни песни: Лирика и епос / Избрал и подредил Г. Керемедчиев. София: Български писател, 1948, с. 110.

ЭПОС ЮЖНЫХ СЛАВЯН

Народное эпическое творчество южных славян — болгар, сербов, хорватов, македонцев, словенцев и других народов — представляет собой чрезвычайно интересное и самобытное проявление поэтического гения народных масс. В эпосе южных славян с большой силой отразились

характернейшие черты этого рода устного поэтического творчества, утраченные частично или полностью в фольклоре других народов. В героических эпических песнях южных славян, в образах народных героев, воспетых в юнацких, хайдуцких и ускокских песнях, в народных балладах отражены не только важные стороны жизни народа, его эстетические и этические представления, но и его высокие идеалы любви к родине, верности, товарищества, борьбы против иноземного порабощения, идеалы счастья и свободы. Дошедшая до нас эпическая поэзия южнославянских народов имеет своим основным содержанием героическую борьбу славян Балканского полуострова против чужеземных захватчиков — османских турок, поработивших их в конце XIV в., уничтоживших их самостоятельную государственность, жестоко угнетавших на протяжении долгих столетий свободолюбивые славянские народы.

Наряду с этим главным содержанием героических песен болгар и сербов в них заметны также и отзвуки более ранних исторических событий и прежних общественных отношений, более глубокой старины, чудесный народный вымысел и фантазия, уходящие своими корнями в славянское мифотворчество. Все это придает эпическим песням южных славян неповторимую прелесть и своеобразие, воплощенные в художественных формах и образах, отшлифованных и отобранных великим коллективным творцом их — народом.

«Махабхарата, поэмы Гомера, древнегреческие сказания, наши былины, песни и сказки — все это драгоценности человечества, которые все мы обязаны беречь бережливее. Все равно, были ли эти произведения созданы творчеством соборным, коллективным или отдельными художниками-творцами, но они были приняты и обточены океаном народной души и хранят на себе явные следы его воли. В созданиях народной поэзии мы непосредственно соприкасаемся с самой стихией народа, чудом творчества воплощенной, затаенной в мерных словах поэмы или песни»¹, — писал В. Я. Брюсов о народной поэзии. И эти его слова полностью относятся и к эпическим песням балканских славян. Каждая из них — частица, искрящаяся волна народного океана чувствований, дум, чаяний и переживаний. Обратимся же к ним, рассмотрим их, постараемся понять, а через них глубже познаем народы, создавшие бесценные перлы своей духовной культуры.

БОЛГАРСКИЕ ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

К болгарским эпическим песням в широком смысле слова относится великое множество произведений устного поэтического творчества народа, которые делятся на песни старшей поры — юнацкие (т. е. богатырские) песни и на песни поздней поры — хайдуцкие песни и баллады.

Важнейшей чертой болгарских, как и сербохорватских, эпических песен является художественное обобщение и своеобразная типизация исторической действительности. Болгарская юнацкая песня представляет собой памятник народного устного творчества, в котором не следует искать исторически достоверные и документальные описания тех или иных событий и фактов. В ней в художественных образах находят воплощение идеи, созвучные интересам и стремлениям трудовых масс. В ней запечатлено народное понимание происходивших событий, выражена точка зрения современников этих событий. Наряду с этим болгарская юнацкая песня несет в себе отзвуки седой старины, в ней можно найти следы народного миропонимания более раннего времени. Так, образы героев болгарского юнацкого эпоса нередко обладают чертами, восходящими к языческим представлениям, к древнеславянской мифологии. Вместе с тем при сравнительно-историческом изучении в юнацкой песне обнаруживаются следы и более поздних явлений, представляющих собой напластования не такой давности, как основное ядро песни. И это вполне понятно, так как юнацкая песня жила в народной среде не одно столетие и в связи с этим обновлялась и частично видоизменялась.

Факты истории болгарской культуры свидетельствуют о том, что фольклор бытовал в народной среде издревле. Так, например, представители древнеболгарской официальной литературы в своих произведениях не раз выступают против «бесовских» и «дьявольских» народных песен и игрищ, противных христианскому учению. Писатель и церковный деятель IX—X вв. Константин Преславский в своем сочинении «Учительное евангелие» в 27-й и 28-й беседах выступает против «бесовских песен» и «бесовского пения», т. е. против песен, языческих в своей основе², а другой деятель официальной литературы X в., пресвитер Козьма, в сочинении «Беседа против богомилов» также указывает на бытование в народной среде песен и других видов устного народного творчества: «Многие из

людей больше ходят по играм, чем в церковь, и любят больше кощунницы и басни, чем книги. И воистину не достойны называться христианами те, которые совершают такие дела. Поэтому они не христиане, что пьют вино под гусли, танцы и бесовские песни и верят во встречи и сны и во всякое сатанинское учение»³. В свидетельствах византийского летописца и дипломата Грегораса Никифора, бывшего в Македонии и Сербии в 1325—1326 гг., мы находим указание на то, что, путешествуя со своей свитой, состоявшей частично из сербов и болгар, через лесные массивы и горные кряжи, он слышал, как его челядь пела песни о своих юнаках. По мнению одного из крупнейших болгарских историков — М. Дринова, до известных нам юнацких песен, относящихся по времени возникновения к XIV и XV вв., существовали песни о болгарском богатыре Прелимире или Пленимире и его сыновьях, живших в середине X в. и прославившихся в войнах против Византии⁴.

Болгарские юнацкие песни в своей массе отражают трагическую страницу в истории болгарского народа — его борьбу против чужеземных захватчиков — турок, завоевавших в 1393—1396 гг. Болгарское царство и превративших на долгие века болгарский народ в угнетенную, жестоко эксплуатируемую, бесправную «райю». Именно трагизм происшедших событий, глубина переживаний и страданий народа в пору турецких нашествий и ига, сила потрясения народной психики, кровавые зверства иноверцев-турок — все это явилось причиной того, что более старые, более древние песни о героических деяниях прежних юнаков — богатырей или оказались забытыми, вытесненными песнями о новых героях и о последних грозных и страшных годах, или слились с этими новыми песнями, трансформировались, видоизменились настолько, что стали восприниматься уже как песни о юнаках — воителях против «Черного Арапина» — этого собирательного образа турок. При этом образ героя новой песни затмевал собой образы древнего эпоса и часто этому новому герою уже приписывалось все то, что делали до него другие. Постепенно выделилось несколько центральных героев юнацких песен, вокруг которых стали формироваться эпические циклы и на которых невольно переносилось также и то, что совершалось и после них другими. Благодаря этому в юнацких песнях возникли такие анахронизмы, которые подчас никак не могут быть расшифро-

ваны и объяснены. В болгарском юнацком эпосе героем, монументально возвышающимся над всеми остальными, выступает Кралевич Марко, или Крали Марко, одновременно являющийся одним из главных героев и сербского, и македонского героического эпоса.

И до сего времени остается не совсем ясным вопрос о том, почему именно Кралевич Марко стал центральной фигурой эпоса южных славян. Песенный Крали Марко имеет исторический прототип, который, однако, не отличался уж такими особыми достоинствами, чтобы превратиться в песенного героя. Исторический Кралевич Марко был сыном Краля Вылкашина — придворного сербского царя Стефана Душана, затем правителя одной из областей в Вардарской Македонии. После смерти Стефана Душана Вылкашин отстранил от престола наследника Душана, его сына Уроша, и в 1366 г. провозгласил себя королем Сербии. После смерти Вылкашина в битве против турок при Чирмене в 1371 г. Кралевич Марко наследовал Вардарскую Македонию, оставаясь ее владельцем и находясь в вассальной зависимости от победителей — турок. Столицей владений Марко был город Прилеп, где чеканились монеты с его изображением и надписью «В Христа бога благоверний краль Марко». В 1395 г. он, как вассал султана Баязида, участвовал в походе турок против валашского воеводы Мирчо и погиб в сражении на Ровинском поле у Крайовы (Валахия). Судя по житию Стефана Лазаревича, написанному Константином Костенечским (XV в.) Кралевич Марко перед битвой сказал: «Говорю и молю бога, чтобы оказал помощь христианам и чтобы я первым был среди мертвых в этом бою». Баязид был разбит в этом сражении, а Марко сложил свою голову. Кроме этих скудных биографических данных, известно еще и то, что Кралевич Марко имел братьев — Андрея и Дмитрия — и сестру Милицу, был женат на дочери князя Радослава Хлапена — Елене (в народной песне Ангелина), ведшей распутную жизнь, в связи с чем Марко выгнал ее. Отрывочные сведения, дошедшие до наших дней, свидетельствуют о том, что Кралевич Марко был буйного, вспыльчивого нрава, а также и о том, что он вместе со своими братьями построил монастырь св. Дмитрия в Скопье.

И вот этот-то феодальный владелец и турецкий вассал превратился в любимого героя эпоса южных славян. Очень трудно сказать сейчас, чем исторический Кралевич Марко мог привлечь к себе народных певцов. В литературе

поэтому вопросу имеется много суждений, но ни одно из них пока нельзя считать полностью объясняющим данный странный факт. В юнацких же песнях, особенно болгарских, не осталось почти ничего, лишь за исключением имени героя и того, что он феодал, от исторического Кралевича Марко. Народные певцы наделили его совершенно новыми чертами, с его именем связали множество сюжетов, являющихся зачастую по своему характеру заимствованиями из языческих сказаний. Песенный образ Крали Марко рожден непреодолимым стремлением народа к свободе. Народ в песнях создавал свои биографии Кралевича Марко, приписывая ему идеальные черты такого героя, какого он хотел бы иметь, чтобы тот помог ему сбросить иноземное и иноверческое иго. Обратимся хотя бы к вопросу о том, чей сын Кралевич Марко. Юнацкие песни и многочисленные предания дают несколько вариантов его происхождения. В одних он сын краля Вылкашина и Ефросимы — сестры богатыря, воеводы Момчила; в других — он сын реки Вардара; в третьих — сын краля Вылкашина и вилы — мифического существа, подобного русской русалке; в четвертых — он сын змея и потому оборотень — змеевич; и, наконец, в пятом варианте — он простой крестьянский сын, мальчик Марко, приобретающий сверхъестественную силу и мощь благодаря доброму к нему отношению вилы, напоившей его своим молоком, отчего он становится побратимом с ее дочерью, тоже вилой, в дальнейшем всегда приходящей на помощь к Марко в трудные минуты жизни.

Болгарский народ, перенесший множество страданий от турецкого завоевания и рабства, не создал песен, в которых Кралевич Марко был бы послушным и верным вассалом турецкого султана. Кралевич Марко в болгарских юнацких песнях выступает как поборник правды и справедливости, он всегда готов встать на защиту обиженного и угнетенного, освободить угоняемых в рабство, защитить веру православную от басурман, оборонить родину от всех охотников до чужих земель и народных богатств — от турка Мусы Кеседжии, от Гино Латинина (католика), от Черного Арапина, выступающего в песне как собирательный образ турок. В песнях подчеркивается, что Марко — истинный «болгарский юнак», что он «наш болгарин». Вместе с тем народные певцы чутко относились к тому, чтобы их идеальный герой, о котором мечтал народ, был неразрывно с ним связан, не зазнавался и не сходил

с предначертанного ему пути заступника угнетенных. И как бы в назидание всем певцы создают произведение «Крали Марко теряет свою силу», в котором изображают любимого героя, потерявшего чувство меры. В другой известной песне — «Смерть Марко и гибель Болгарского царства» не дается картины непосредственной гибели Крали Марко. Конец этой мрачной, тяжелой песни таинствен:

И куда глаза глядят помчался Марко.

Благодаря этому у слушателя оставалась надежда на то, что Марко, быть может, и не погиб. И как бы продолжая мысль о том, что дело, за которое боролся Марко, непобедимо, народ создал уже в пору хайдуцкой борьбы, в канун освобождения Болгарии от турецкого рабства (XIX в.) песню «Ильо-воевода», в которой турецкие солдаты боятся биться против хайдуцкого воеводы потому, что

...Ильо-воевода —
Крاليا Марка сын.

Так народ продолжал чтить память своего любимого юнака. Во всем этом проявляется глубокая народность героического образа Кралеви́ча Марко, в котором воплотились мечты о свободе и стремление к борьбе против чужеземных поработителей, никогда не угасавшие в глубинах народных масс.

Вокруг героического образа Крали Марко группируется целая плеяда удальцов-богатырей. Некоторые из них имеют исторические прототипы, другие же все еще остаются загадкой для науки. Вот герои юнацких песен, примыкающих к циклу песен о Крали Марко: Дойчин, Хрелю-воевода, Лютица Богдан, Янкула, Момчил и др. Все они, как и Крали Марко, совершают свои подвиги, стремясь облегчить участь угнетаемого иноземцами народа.

Особую группу героев юнацких песен представляют собой дети-богатыри, обладающие такой же, как и взрослые, а иногда и большей силой и отвагой, — ребенок Груйо, Големеше, Секула-детенце и другие, часто выходящие победителями в поединках с опытными, старыми воителями. При этом они в песне величаются как «юнаки над юнаками», т. е. смелее, сильнее и храбрее взрослых юнаков. Возможно, что термин «дете», «детенце», который

переводится как «дитя», «ребенок», обозначал ранее юнака-юношу или молодого человека в возрасте до 25 лет, о чем свидетельствуют македонские песни и некоторые исторические документы, где молодые люди такого возраста назывались «дете». С другой стороны, данный факт является, быть может, наиболее ярким примером гиперболизации.

Не менее интересен также и образ героя поздней по своему возникновению песни о Михалчо-свинопасе, который в иных вариантах называется овчаром. Песня эта складывалась, очевидно, в конце XVIII — начале XIX в. Михалчо — герой социально новый. Он не феодальный владетель, а простой крестьянин, обладающий колоссальной силой, во много раз превосходящей силу и Крали Марко, и Филиппа Маджарина, и Арапа, которых он с легкостью побеждает. В этой песне уже представитель народа является носителем непобедимой мощи, мужества, храбрости.

Неотъемлемой чертой болгарских юнацких песен является изображение событий, действующих лиц, всей обстановки, поступков героев средствами поэтической образности, которая нередко своими корнями уходит в предшествующие периоды исторического развития народа, когда человек посредством мифа выражал свое отношение к окружающей действительности, к природе и общественным отношениям. Реалистичность и фантастика, органически сочетающиеся и составляющие единую художественную ткань юнацкой песни, очень характерны для нее. При этом реалистичность юнацкой песни проявляется в ее содержании, в изображении различных сторон жизни народа, вплоть до мелких бытовых деталей, в описаниях неугасимого стремления к свободе, в верной передаче картин турецкого рабства. Мифологизирование, наделение героев чудесными свойствами, т. е. элементы фантастики, в том или ином сочетании наличествуют в каждой юнацкой песне. Для юнацких песен характерны большой объем, замедленность действия, повторение описываемых поступков, обозначение многократности совершающихся событий традиционно условными числами. В изображении героев и их поступков преобладают гипербола и героическая идеализация. Постоянные эпитеты и чрезвычайно образные сравнения, десятистопный стих придают юнацким песням большую силу эмоционального воздействия.

Юнацкие песни, созданные в основном в пору болгарского феодализма, продолжали бытовать в среде болгарского народа и в последующие века, привлекая певцов и слушателей своими высокими идеалами борьбы с врагами родины и выразительной художественной формой, красотой и силой образов, эмоциональностью изобразительных средств. Однако их жанровые особенности, весьма своеобразное отображение в них исторической действительности в обобщенном виде, их традиционные, устойчивые образы и приемы художественного повествования уже не отвечали запросам нового исторического периода. Все резче стало обозначаться стремление к конкретному изображению в песне фактов истории и современности.

Возникновение во второй половине XVI в. и последующее широкое распространение хайдуцкого движения вызывает к жизни и новый вид героико-эпической песни: зарождается и развивается хайдуцкая песня, в которой по-новому — на основе конкретных исторических фактов, с иным способом обобщения — отражается народная борьба (см. статью «Об эпической традиции в болгарском фольклоре», в наст. книге).

Главным и новым в хайдуцкой песне выступает изображение того или иного конкретного факта. Герой ее — выходец из народа и поддерживается народом во всех своих предприятиях. Основной идеей хайдуцких песен является идея борьбы против национального гнета и социального неравенства. Герой болгарской хайдуцкой песни — смелый и бесстрашный борец, защитник обездоленных и обиженных. В песнях о хайдуках правдиво отражена тяжкая жизнь народа, насилия турок, самоотверженная борьба хайдуков против народных врагов, чорбаджийский произвол. Хайдуцкая дружина в песне — не абстрактное представление. Это реальные хайдуки, данные в песне как собирательный, обобщенный образ. Хайдуцкая песня реалистична и глубоко демократична. При этом реалистичность и демократизм находятся в органическом слиянии с лирической направленностью и героической романтикой, с самой формой произведения. Хайдуцкая песня, как правило, имеет небольшой объем, ей присущи короткий стих, динамика развития действия, большая роль пейзажа, олицетворение природы, гипэрбола, развернутые обращения и др.

Хайдуцкие песни болгарского народа, будучи в определенной мере продолжением героического эпоса старшей

поры, в то же время представляют собой совершенно новый, качественно отличный этап в развитии народного творчества, по сравнению с юнацкими песнями, со своей историей и периодизацией.

Основная тема хайдуцких песен — борьба против национального гнета и социального неравенства. Герой болгарской хайдуцкой песни — смелый и бесстрашный боец, защитник всех обездоленных и обиженных. В песнях о хайдуках правдиво отражена тяжкая жизнь народа, насилия турок, самоотверженная борьба хайдуков против народных врагов, чорбаджийский произвол.

Хайдуцкая песня реалистична. При этом ее реалистическая направленность органически связана с героической романтикой и поэтической гиперболой. Ей присущи яркие и многообразные художественные средства и приемы: развернутые обращения, олицетворение природы, своеобразные сравнения, постоянные эпитеты и многое другое.

Среди хайдуцких песен особенно выделяются песни о воеводах Страхиле, Стояне, Дончо, Ильо и других, песни «Янка и лес», «Больной юнак и орлы», «Бояна-воевода», «Богач Настас и хайдуки», «Заветы Богдана-юнака», «Дончо-воевода и гора Мургаш» — высокохудожественные и идейно насыщенные произведения устного поэтического творчества болгарского народа.

Изучение хайдуцких песен дает возможность понять внутреннюю жизнь хайдуцких дружин, увидеть высокий моральный облик народных героев, их патриотизм и свободолюбие. В образах героев хайдуцких песен ярко выражены черты болгарского национального характера.

Богатства эпического творчества болгарского народа не исчерпываются юнацкими и хайдуцкими песнями. Баллада также представлена в нем. Важнейшей чертой болгарской баллады является глубокое патриотическое чувство, которое выражается в любовном отношении к родному краю, к его природе, ко всей совокупности того, что человек зовет родиной. В балладах находят яркое отражение типические случаи из тяжелой и горькой жизни под турецким владычеством: янычарские и кирджалийские зверства, разлука с родиной и любимыми, угон в плен и рабство, страдания влюбленных, гибель невинных. Повествовательная, эпическая канва баллады пронизана тонким лиризмом, в результате чего в своем большинстве болгарские баллады представляют высокохудожественные произведения.

ственные, изящные и яркие по выраженным в них чувствам произведения фольклора.

Сильной по своему эстетическому воздействию является баллада «Рабыня и Стара планина», в которой повествуется о трагической истории матери, угоняемой в рабство злым турком, о тягостной разлуке со своим младенцем и родиной, воплощенной в величественном образе олицетворенной Старой планины — матери угнетенных болгар. Тематически к этой балладе примыкают и баллада «Три рабыни», и элегическая песня «Янычар тоскует по дому», и известная песня «Отдашь, отдашь ли, горец Йово?..», в которых отражены факты действительности XVII—XIX вв., страдания народа.

В балладе «Любили друг друга» повествуется о судьбе двух влюбленных, разлученных матерью юноши — злой разлучницей — и умерших от этого. Но их не разлучила и сама смерть: на могиле девушки выросла верба, на могиле доброго молодца — клен, и «корни их срастаются, ветви их сплетаются», хотя виновница смерти и разрывает их корни, и расплетает их ветви.

Эпическая традиция чрезвычайно сильна в болгарском фольклоре. Подтверждением этому служит хотя бы то, что в годы самоотверженной партизанской борьбы болгарского народа с монархо-фашизмом хайдуцкая песня жила полнокровной жизнью и гремела в ущельях и лесах Балкан, у партизанских костров, воодушевляя борцов сопротивления на подвиги. Вместе с нею звучали и новые песни, созданные в партизанских отрядах. В них слышались отзвуки прежних юнацких и хайдуцких подвигов, в них славились новые эпические герои — правнуки славных богатырей — юнаков и храбрых неуловимых хайдуков.

На протяжении огромного исторического отрезка времени почти в пять веков, когда Болгария находилась под гнетом османских турок и болгарская литература не могла свободно развиваться из-за турецкого рабства, — именно эпическая поэзия болгарского народа — его чудесные юнацкие, хайдуцкие и балладные песни — была духовной пищей народа, она поддерживала в нем дух свободолюбия. А когда в XIX в. в Болгарии началось широчайшее антифеодальное и национально-освободительное движение и по всей стране полыхало пламя народных восстаний, образы легендарных хайдуков и юнаков вдохновляли представителей молодой национальной литературы — Х. Ботева, Л. Каравелова, И. Вазова, П. Славейкова и др. — на соз-

дание патриотических произведений, посвященных героям родного эпоса. И эти их произведения сыграли огромную роль в пробуждении народных масс и активизации борьбы против поработителей.

Интерес к образам эпических героев, к воссозданию в поэмах и романах героических деяний хайдуков и юнаков является одной из характерных черт болгарской литературы XIX и XX в.

ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ НАРОДОВ ЮГОСЛАВИИ

Более ста сорока лет тому назад известный сербский фольклорист и филолог Вук Стефанович Караджич издал первый сборник сербских народных песен. Выход в свет этой книги был большим событием, на долгие годы предопределившим глубокий интерес к эпическому творчеству народов Югославии.

Благодаря этой книге сербохорватская народная песня стала достоянием широких кругов читателей и любителей устной народной поэзии далеко за пределами югославских земель.

Богатства устной поэзии народов Югославии всегда поражали всех, кто знакомился с ними. Героические образы эпических героев, огромная впечатляющая сила и великолепное художественное мастерство, открывающиеся в этих песнях, их патриотизм и ярко выраженное свободолюбие делают их, как и песни болгар, явлением мирового значения.

Близость исторических судеб всех южнославянских народов, вынужденных защищать свою независимость и свободу против турецких захватчиков, их этническое и языковое родство способствовали возникновению и развитию типологически близких героико-эпических произведений устной народной поэзии, формировавшейся на весьма сходной почве.

Эпические песни народов Югославии, подобно эпическим песням болгар, также делятся на песни старшей поры — юнацкие песни и песни поздней поры — на хайдуцкие и ускокские. Каждый из этих больших циклов, объединяемых общностью поэтических приемов и единством исторических эпох, делится в свою очередь на ряд групп уже по тематическому сходству.

Юнацкие песни народов Югославии подразделяются на докосовские, на косовские песни, на обширный цикл

песен о Марко Кралевиче и на песни о Бранковичах, Якшичах и Црноевичах.

Наиболее старыми являются песни докосовские, которые повествуют о деяниях представителей царствовавшего дома Неманичей и их сподвижников и современников. Хронологически они охватывают события XII—XIV вв. и имеют ярко выраженный легендарный характер, а также весьма заметные следы христианизации, проявляющиеся в том, что в этих песнях прославлялась «праведная» жизнь героев. Количественно эти песни немногочисленны. Наиболее поэтической из них является песня «Построение Скадра», рассказывающая о строительстве города — крепости Скадр на реке Бояна и повествующая о древнем обычае замуровывания в стены зданий людей — слуг, детей и других, отчего, по поверию, такие строения должны быть крепкими и долговечными. Другую группу составляют эпические песни, посвященные трагической странице в жизни народов Балканского полуострова — битве на Косовом поле в 1389 г. — и событиям, связанным так или иначе с этим сражением. Косово поле, расположенное близ города Приштины, вошло в историю и народную песню как символ утраты независимости Сербии и начала турецкого рабства. Соединенные силы турок и их вассалов, предводительствуемые султаном Муратом I и его сыном Баязидом, численностью около ста тысяч человек 15 июля 1389 г. нанесли сокрушительное поражение тридцатипяти тысячному сербскому войску под командованием последнего самостоятельного сербского князя Лазаря и других владетелей. В ходе сражения султан Мурат был убит Милошем Обиличем, но явный численный перевес и лучшая организация турецкого войска позволили Баязиду добиться победы. Многие сербские военачальники, в том числе и князь Лазарь, были взяты в плен и казнены. Лишь небольшая часть сербских войск во главе с Влатко Вуковичем и Вуком Бранковичем, который так и не ввел в бой свой резервный отряд, спаслась при отступлении. С этого дня большая часть Сербии стала вассальной территорией турок. Косовское поражение укрепило растущую мощь турецкого султана, который захватил всю Болгарию в 1393—1396 гг., ликвидировав ее самостоятельность, а затем завоевал Византию и другие сопредельные земли.

Историческая канва, лежащая в основе косовских юнацких песен, сохранилась в них лишь в общих чертах. Сюжеты косовских песен в своем большинстве являются

легендарно-поэтической переработкой действительных событий, в них чрезвычайно высокой степени достигает идеализация как подвигов, так и самих личностей героев. В косовских песнях поется о князе Лазаре, о его прощании «со своею любой» — женой Милицей, о кровавой сече на Косовом поле, о подвиге Милоша, о смерти матери Юговичей, о народной скорби, нашедшей прекрасное выражение в плаче девушки из Косова, ищущей на поле боя своего любимого.

Косово поле после битвы 1389 г. еще не раз было местом сражений сербов с турками, и это способствовало тому, что вокруг него складывались легенды и сказания, которые постепенно налагались друг на друга, внося в юнацкие песни анахронизмы и способствуя возникновению в их текстах трудных и часто необъяснимых мест. И хотя Косово поле и связанные с ним события были трагическими для судьбы Сербии, народ, воспевая героическую борьбу своих богатырей против поработившего его родину врага, всегда думал об освобождении, выражал в этих песнях свою скорбь и страстное стремление к независимости и свободе.

Героические песни косовского круга — «Милош убивает Мурада», «Косовка», «Смерть матери Юговичей» и др. — полны веры в народные силы. Трагический характер событий, описывающихся в них, не заглушает их оптимистического звучания и выраженной в них веры в то, что народ, имевший таких героев, никогда не склонит своей головы перед поработителем. Битва рисуется как титаническое сражение, на поле которого «юнацкая кровь пролилася» так, что «коню будет крови по стремя», «коню до узды будет крови, а юнаку по шелковый пояс».

Долгие века пел народ эти песни, воздавая хвалу героям: Лазарю, Милошу Обиличу и другим богатырям-юнакам, не посрамившим своей чести и не ставшим на колени перед завоевателями. Вместе с тем народ клеймил презрением тех, кто, как Вук Бранкович, изменил общему делу.

Самым значительным как по числу песен, так и по полноте изображения в них героической личности в эпосе народов Югославии является круг юнацких песен, связанных с именем Кралевича Марко. Как и в болгарских песнях, образ Кралевича Марко в сербохорватских песнях очерчен разносторонне, ярко и красочно. В них дается его полная биография, которая, будучи биографией песенного

героя, в очень незначительной степени сохраняет реальные черты его исторического прототипа — прилепского правителя и вассала турок. Более двухсот пятидесяти песен посвящено Крали Марко. В них он выступает как идеальный герой, защищающий угнетенных, освобождающий пленных, сражающийся на богатырских поединках с сильными и мощными врагами — Алилом-агой, Мусой-разбойником, Миной из Костура, Джемом Брдянином, Арапином и др. В своем гневе и ненависти к врагам он страшен и жесток.

При очень большой близости болгарских и сербохорватских песен о Крали Марко между ними существует и значительное различие, заключающееся в том, что в песнях народов Югославии Кралевич Марко хотя и буйный, но послушный вассал турецкого султана, верный его слуга, исполнитель его воли, чего в болгарских песнях не обнаруживается. Чтобы не быть голословным, сравним хотя бы песни о Марко и Мусе. В болгарской песне Марко — слуга болгарского царя Шишмана, в сербохорватской — вассал турецкого султана⁵. К этому необходимо добавить еще и то, что образ Марко в сербохорватских песнях имеет много черт феодального владетеля.

Образ Крали Марко, созданный народом, олицетворял собой силу народа и отвечал его чаяниям об освобождении югославянских земель от турецкого рабства. В нем была воплощена вера народа, хотя и угнетенного, но не покорившегося и знавшего, что черная османская ночь сменится ярким светом дня свободы, которая будет достигнута в тяжких сражениях, подобных тем, какие вел Марко со своими врагами.

Песни, связанные с именами Бранковичей и Якшичей, отражают события XV в., когда Сербия теряла последние остатки былой независимости. Поэтому деспот Юрий Бранкович (1374—1456) и его преемники — Змай деспот Вук, Иван Деспотович — должны были, сообразуясь с обстановкой, то держать сторону турок, то обращаться за помощью к Венгрии. В связи с этим среди песен о Бранковичах и Якшичах, служивших у Бранковичей, встречаются и такие, в которых главными героями выступают мадьярские полководцы, отличившиеся в войнах с турками. Это Ян Хуниад, известный в песнях под именем Янко Сибињанин, Сэкели, песенное имя которого Секула, и др.

Юнацкие песни о Стефане, Иване и Юрии Црноевичах повествуют о делах и подвигах представителей последней

зетской династии. Песни эти слагались в XV в. в пределах Черногории, где Стефан Црноевич был владельцем города Зеты. Црноевичи, отстаивая независимость Черногории, вели непрерывные сражения с турками. В этих военных столкновениях Црноевичи имели союзником то Албанию в лице Скандербега, то венецианцев. Последние, однако, не раз делали попытку прибрать Черногорию к рукам, и поэтому Црноевичи были вынуждены бороться и с Венецией. Все эти перипетии борьбы за независимость Черногории находят поэтическое отражение в песнях, число которых невелико.

С ликвидацией самостоятельности Сербии, Боснии, Хорватии, Черногории и других югославянских земель были уничтожены и последние остатки феодального сословия славянского происхождения. Они или физически уничтожались завоевателями или принимали мусульманство. На землях нынешней Югославии с XV в. утверждается военно-феодальный строй турецких захватчиков. Юнацкие песни, будучи народно-песенным творчеством феодальной поры и начального этапа борьбы народов Югославии за свою независимость против турецкой агрессии, хотя и продолжали бытовать в народной среде еще века, уже не отражали нового соотношения сил, новых форм народной борьбы, которая, подобно пламени, разгоралась с XVI в. во всех югославских землях в виде хайдуцкого и ускокского движения.

Новые формы борьбы, выпедшие из гущи народной герои породили и новый вид народно-поэтического творчества. Возникает особый жанр народной песни — хайдуцкая и ускокская песня, продолжающая героико-эпическую традицию юнацких песен в новой исторической и социальной обстановке. Все это, в свою очередь, способствует тому, что хайдуцкая и ускокская песни отличны от песен юнацких не только по своему содержанию, но и по способам художественного обобщения и типизации. В хайдуцких и ускокских песнях все более и более развивается тенденция к большей конкретизации образов героев, места действия, к более динамической передаче событий, к большей реалистичности.

Начиная с XVI в. множество хайдуцких дружин ведет непрестанную борьбу с порабителителями. От турецких притеснений и бесчинств, от тяжелой эксплуатации уходили в горы и леса обиженные и оскорбленные, собирались там в хайдуцкие четы и мстили насильникам.

Среди многочисленных хайдуцких воевод и хайдуков особенно известны Старина Новак, Старый Вуядин, сын Новака — Груица, Михат Томич и др. Хайдучество продолжалось в XVII и XVIII вв., вплоть до освобождения страны от турецкого ига.

Хайдуцкие песни повествуют о героических поступках народных защитников, об их борьбе против турок: В них четко обнаруживаются социальные и антитурецкие тенденции.

Так, например, в песне «Старина Новак и кнез Богосав» говорится не только о причине ухода Старины Новака в хайдуки из-за издевательства над ним турка, но рассказывается также и о феодальной эксплуатации в Сербии.

В то время как часть непокорных и сильных духом людей боролись в хайдуцких четах вблизи от своих родных мест, другие покидали родной край и искали убежища в австрийских и венгерских пределах, на далматинском побережье. Так образовалась вольница — ускоки, или прибеги, которые группировались вокруг крепости Клис, затем переселились в г. Сень и его окрестности. Ускоки вели непрерывные бои с турками, в которых они видели своих заклятых врагов, вынудивших их уйти из родных сел и деревень. О их делах, о непрерывной борьбе их с турками народ сложил много песен, считая ускоков такими же своими защитниками, как и хайдуков. Из ускоков наиболее известны Иво Сенянин, Байо Пивлянин, Вук Мандушич и другие, о которых сложено много песен. В них прославляется их молодечество, презрение к смерти, храбрость, победы над врагом, их героическая гибель.

Народы Югославии намного раньше болгар смогли освободиться от турецкого рабства, и хайдучество прекратило свое существование в югославянских землях почти на семьдесят лет раньше, чем в Болгарии. В связи с этим сербская хайдуцкая песня не столь богата социальными и национально-освободительными мотивами, как поздняя хайдуцкая болгарская песня XIX в., которая смыкается с исторической песней, посвященной национально-освободительной борьбе болгарского народа в 50—70-х годах XIX в.

Особую группу эпических песен представляют собой произведения устно-поэтического творчества, посвященные освобождению Черногории и Сербии от многовекового турецкого рабства. Они поэтически рассказывают о важ-

ных исторических событиях конца XVIII—начала XIX в. и являются в своей основе уже песнями историческими. В них историческая канва имеет превалирующее значение, они более конкретны и реальны по своему содержанию, чем собственно героико-эпические юнацкие и хайдуцкие песни.

В этих песнях, которые слагались на последнем этапе освободительной борьбы народов Югославии, поется о героях этой борьбы Кара Георгии, Милоше Обреновиче и их сподвижниках. Наиболее известной и яркой из всех песен этого цикла является песня «Начало восстания против дахий», автором которой был известный гуслир Филип Вишнич, современник событий 1804—1813 гг., когда происходило освобождение Сербии от турецкой зависимости. В этой песне с большой глубиной и верой поется о народной силе, о грозном часе возмездия, который наступил, и ничто теперь не сможет остановить народного гнева и стремления к свободе. Песня рассказывает о коварстве врагов — янычарских предводителей дахий, о мужестве, о смелости повстанцев, о народе, который является «головой над городами» и многочислен, «как трава густая».

Эпические песни народов Югославии чрезвычайно богаты средствами художественного выражения. Они эстетически впечатляющи. Их повествование течет неторопливо, торжественно, что связано с десятисложным стихом, с цезурой после четвертого слога, который одинаков для всех песен. Характерно, что даже хайдуцкая песня имеет такой же стих, как юнацкая, в то время как в болгарском эпосе хайдуцкая песня имеет восьмисложный стих. Все элементы песен — их построение, повторы, троичность действия, гиперболизация образов, символика, меткие сравнения и красочные эпитеты — все подчинено основной идее борьбы народа против чужеземных поработителей. Эпические песни воздают славу героям, зовут на подвиг.

Среди песенного богатства народов Югославии большое место занимает словенская баллада — лиро-эпическая песня, в которой повествовательный характер сочетается с глубоким и тонким лиризмом. Баллада «Майдаленка букет вязала» имеет в своей основе фантастический сюжет — свидание девушки с женихом-мертвецом, а песня «Оженился Янко» включает в себе чрезвычайно много общего с песнями других славянских народов на подобную же тему — муж на свадьбе своей жены. По художественным

средствам словенская баллада разнообразна, ее форма очень подвижна и выразительна.

Огромная познавательная и эстетическая роль героического эпоса в развитии мировой культуры не требует особых доказательств. Сила воздействия эпических образов, их большое воспитательное значение бесспорны.

Герои эпоса наделены качествами, свойствами, чертами народа, создавшего их. В них раскрывается коллективное представление о добре и зле, проявляется народное самосознание, народный характер.

¹ Брюсов В. Я. Далекие и близкие. М.: Скорпион, 1912, с. 23.

² См.: Динев П. Фолклорът и историята на българската литература.— Литературна мисъл, 1957, кн. 6, с. 25.

³ Динев П., Кув К., Петканова Д. Христоматия по старобългарска литература. София: Наука и изкуство, 1961, с. 178.

⁴ См.: Динев П. Фолклорът и историята на българската литература.— Литературна мисъл, 1957, кн. 6, с. 23.

⁵ Еще в 1933 г. Н. И. Кравцов отмечал, что «турецкие тенденции (и вообще турецкие элементы) сильны в сербском эпосе» (см.: Кравцов Н. И. Сербский эпос. М.; Л.: Academia, 1933, с. 44).

„ЮРЬЕВ ДЕНЬ“ В ФОЛКЛОРЕ БАЛКАНСКИХ НАРОДОВ

Календарно-обрядовые или праздничные песни являются, по всей видимости, одним из наиболее древних пластов фольклора балканских народов. Эти песни в своей первооснове связаны с различными обрядами и праздниками, и пелись они в далекие времена при совершении определенных ритуальных действий. В последующем своем развитии фольклор балканских народов продолжал фиксировать эту черту праздничных песен, но при этом к ним приобщалось значительное число народных песен, которые не являлись календарно-обрядовыми, и это не могло не оказать размывающего воздействия на календарно-обрядовую народную поэзию. С другой стороны, многие обряды в ходе исторического развития теряли свой ритуальный характер и сохраняли лишь традиционно-формальную сторону или же трансформировались так, что их первоначальное или вторичное содержание, например христианская окраска, терялось, забывалось и замещалось иным смысловым содержанием. И часто песни, связанные

ранее с определенным обрядом, становились песнями уже иного репертуарного слоя, например «трапезарскими» (застольными), бытовыми, поющими обязательно в определенные праздничные дни.

При этом мы считаем необходимым подчеркнуть, что целиком разделяем взгляды наших старших коллег — В. И. Чичерова, П. Динекова и других о том, что «анализ самой обрядовой поэзии, из всех фольклорных жанров наиболее тесно связанной с религиозными представлениями, показывает, что христианская религия затрагивала только поверхностно народное сознание; языческие представления находились в полной зависимости от трудовой деятельности человека, а обряды отражают сильные языческие тенденции под христианской религиозной окраской»¹.

Весьма существенным в плане отношения общества и личности является положение, высказанное В. И. Чичеровым относительно значения обычаев и обрядов для регламентирования общественной жизни определенных человеческих общностей: «Порожденный существовавшим строем и уровнем экономического развития, отразивший элементы верований, обряд или обычай мог в ряде случаев иметь единственный смысл: поставить человека в определенную взаимосвязь с сельской и семейной общиной, закрепить нормы и правила поведения людей, дать руководство для трудовой деятельности»².

Исходя из сказанного выше, нам кажется интересным проследить значение и место Юрьева дня в жизни балканских народов не в обычном традиционном аспекте: «Юрьев день и его песенный цикл», а рассмотреть вопрос о Юрьевом дне и его связи с хайдуцким эпосом балканских народов. Конечно, при этом мы не сможем обойтись без того, чтобы кратко не остановиться на общем отношении к Юрьеву дню как к одному из важнейших дней народного сельскохозяйственного календаря.

Трудовой год балканских народов на протяжении многих веков делился на две большие части: лето, хронологически ограниченное временем от Юрьева дня до Димитрова дня, и зиму — от Димитрова дня до Юрьева дня. Юрьев день, приходившийся на 23 апреля, давал даже название всему апрелю³. Юрьев день, как об этом свидетельствуют работы многих исследователей — П. Динекова, М. Арнаудова, Ц. Романской, Й. Мушле и других, является «самым большим весенним народным праздником,

почитаемым больше пасхи»⁴, и что это его значение, «эта его сила осталась от очень давнего времени»⁵. Ц. Романска отмечала, что «в основе праздника Юрьева дня также находится древний языческий праздник, который совпадает с буйным расцветом природы и весны и во время которого совершают ряд обрядов для обеспечения хорошего урожая. Позже церковь присоединила к нему чествование святого Георгия (или Юрия.— *И. Ш.*) (имя которого близко к греческому глаголу γεωργέω, который значит «обрабатывать землю»). Тесная связь праздника с земледельческим трудом видна и по песням, которые поются во время его чествования»⁶.

Народное отношение к Юрьеву дню как важному для жизни общины времени явствует не только из песен его цикла, но видно и из различных свидетельств иного характера. Юрьев день «приносит все блага весны», «приносит весну», «приносит зелень и листья»⁷, «Юрьеву дождю цены нет»⁸, «Юрьева дня дождь — самая маленькая капля самым большим золотым станет»⁹, «Клянусь днем Дмитрия и Юрия»¹⁰ и т. д. Патрон этого дня считается у большинства балканских народов покровителем «урожая, полей, молочного скота и птиц»¹¹.

Большое значение придавалось Юрьеву дню и как дню начала действий хайдуцких чет против турецких поработителей. Юрьев день считался началом ежегодно возобновлявшихся партизанских действий хайдуков против турецких завоевателей на обширной территории, и свидетельства этому мы находим в болгарских, сербских, македонских хайдуцких песнях. В эпическом времени хайдуцкого эпоса Юрьев день прослеживается как важнейшая точка отсчета жизни и деятельности хайдуцкой дружины. Так, например, в сербской песне «Янко из Коньницы и Али-бег» говорится:

Када дође лијеп данак Бурђев,
Те се гора преођене листом,
А земљица травом и цвијетом,
Опет овђе да се састанемо¹².

Когда придет красный день Юрьев,
Да лес оденется листом,
А земля травой и цветами,
Опять тут мы встретимся.

Сходная ситуация обнаруживается и в болгарской песне «Богдан собирает хайдуков», где мы находим следующие строки:

Когда пролет пролети
На тоя шарен Георгьовден,
Вие ще в черква идете,
Аз ще излеза сред село,
Сред село, среде мегдана,
Байряка ще си побия,
Момчета ще си събира,
Със тоя Богдан войвода —
Па хай във Стара Планина ¹³.

Когда весна наступит,
В тот цветный Георгиев день,
Вы в церковь пойдете,
Я выйду посреди села,
Посреди села, посреди площади,
Знамя я водружу,
Молодцев я соберу
С тем Богданом-воеводой —
И айда на Стару планину!

Интересным представляется нам факт, что Юрьев день как дата эпического времени хайдуцкого эпоса приобретает позднее и характер более общий — Юрьев день становится важной датой, несущей уже иную смысловую нагрузку в циклах песен об освобождении Сербии. В этих песнях — например, в песне «Восстание против дахий» — Юрьев день, наряду с Димитровым днем и праздником Трифона, является вехой, определяющей поворот в истории народа. Певцы стремились связать с этим днем мечты о свободе родины, о необходимости сербам подняться на борьбу против турок и всем взяться за оружие:

Од Бурђева до Димитрова дана
Све барјаци крвави идоше
Виш' Србије по небу ведроме
Да се Србљи на оружје дижу... ¹⁴.

От Георгиева до Димитрова дня
Все знамена кровавые идут
Над Сербией по чистому небу,
Чтобы сербов к оружию призвать...

Точно так же Юрьев день становится важной вехой в освобождении Сербии в представлении народных певцов, слагавших песню «Бой у Делиграда» ¹⁵, где дается очень поэтичное изображение Юрьева дня, с которым приходит к людям весна, покрываются листьями леса, а земля — травой и цветами, готовится для заклания юрьевденский ягненок, коням надевают путы для выпаса их на лугах, а в горах зацветает купальница — желтоцвет. Этот прекрасный день становится рубежом, поворотной датой в песне — вместо того чтобы принести удачу туркам (как они того страстно желали), после Юрьева дня удача в борьбе против турок сопутствует Карагеоргию.

Юрьев день как дата эпического времени хайдуцкого эпоса балканских народов является важной образной единицей народной поэтики. Он всегда сопровождается яркими эпитетами — «шарен» (пестрый, цветной) и сравнениями. Когда в песне речь заходит о Юрьевом дне, певцы сра-

зу же создают очень живую картину пробуждения природы. Происходит даже какое-то одухотворение Юрьева дня как сотоварища, как участника боевой жизни хайдуков. Так, например, в песне «Женитьба Тодора из Задара» певец говорит:

Давно било, сад се спомињало,
Кано Ђурђев данак у години,
Баш кô добар јунак у дружини ¹⁶.

Давно было, теперь поминается,
Как Георгиев день ежегодно,
Словно добрый юнак в дружине.

Краткий сопоставительный анализ темы Юрьева дня в хайдуцкой эпической песне и в песне исторической, посвященной национально-освободительной борьбе балканских народов за свою свободу и независимость, позволяет нам поставить вопрос о том, что, может быть, необходимо обратиться к рассмотрению календарно-обрядовой устной народной поэзии в широком сопоставительном плане, рассматривая ее расширительно, как поэзию, не только отвечающую обряду или обычаю, но и как социокультурное явление, поэтически осмыслявшее моральные, этические и правовые нормы своего времени.

¹ Диневков П. Български фолклор. София, 1972, с. 290.

² Чичеров В. И. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI—XIX вв. — Труды Ин-та этнографии. Новая сер., 1957, т. 40, с. 10.

³ См.: Българско народно творчество: В 12-ти т. Т. 5. Обредни песни / Отбрали и ред. М. Арнаудов и Х. Вакарелски. София, 1962, с. 450 (далее: БНТ).

⁴ Диневков П. Български фолклор, с. 320.

⁵ БНТ, т. 5, с. 450.

⁶ Романска Ц. Славянски фолклор: Очерци и образци. София: Наука и изкуство, 1963, с. 13.

⁷ Muşlea I., Birlea O. Tipologia folclorului. (Din răspunsurile la chestionarele lui В. Р. Hasdeu). Bucureşti : Minerva, 1970, р. 362—363. Приношу признательность В. М. Гацаку за указание этой работы.

⁸ Балканска народна мъдрост: Успоредици на български, сръбски, турски, румънски, гръцки и албански пословици и поговорки/ Съставил Н. Икономов. София: БАН, 1968, с. 52 (далее: БНМ).

⁹ БНТ, т. 5, с. 450.

¹⁰ БНМ, с. 251.

¹¹ Muşlea I., Birlea O. Tipologia folclorului..., s. 363.

¹² Антологија народних епских песама. (Избор и белешке В. Ђурић). Нови Сад; Београд: Матица Српска — Књижевна задруга,

- 1958, с. 242; там же см. песню о Перовиче Батриче (с. 268), где Юрьев день обозначается как дата сбора хайдуков, и др.
- ¹³ БНТ. Т. 2. Хайдушки песни / Отбрал и редак. Д. Осинин. София, 1961, с. 101.
- ¹⁴ Антологија народних јуначких песама. Београд, 1961, с. 625.
- ¹⁵ Народне јуначке песме новијих времена (У избору В. Ђурића). Београд: Знање, 1953, с. 114.
- ¹⁶ Антологија народних епских песама, с. 72—73.

ЖАНРЫ ХАЙДУЦКОГО ФОЛЬКЛОРА

Сопоставительное, сравнительно-типологическое рассмотрение устного народного творчества балканских народов, творчества, отражающего их многовековую борьбу — в специфической форме хайдучества и других родственных ему движений — против военно-феодального иноземного гнета и социальной несправедливости, выдвигает ряд интересных и важных вопросов. Среди них и проблема жанровой принадлежности произведений народного творчества, освещающих и раскрывающих хайдуцкую тему, понимаемую нами в самом широком смысле слова.

В соответствии с традиционным подходом при определении хайдуцких песен в целом обычно дается такая их дефиниция, в которой на первое место выступает их тематическая общность, тематическое единство как вида песен, посвященных борьбе народных защитников — хайдуков против турецкого военно-феодального гнета. Но далее в определениях исследователей обнаруживаются значительные различия в установлении типа, вида или подвида, т. е. жанра этого довольно большого массива устного творчества народов Юго-Восточной Европы. Ряд исследователей относит хайдуцкие песни к историческим. Так, например, П. Динев при классификации болгарского народного песенного творчества пишет: «Хайдуцкие песни по существу являются частью исторических, но они должны быть обособлены в отдельную группу из-за своей идейной направленности, высокого поэтического развития и большой роли, которую играют в жизни нашего народа»¹.

Другой болгарский исследователь, Цв. Романска, в своей работе «Славянский фольклор» так характеризует хайдуцкие песни: «Хайдуцкие песни обособляются как один сравнительно более молодой цикл народного песен-

ного творчества среди *исторических* (подчеркнуто нами.— *И. Ш.*) песен южных славян. Они отличаются от остальных ясно и определенно прежде всего своим основным содержанием — они воспевают героическую борьбу хайдуков против турецкого гнета и притеснений турецких феодалов и местных чорбаджиев в период XVI—XIX вв.»²

Близкую позицию по отношению к указанным выше мнениям занимает и советский фольклорист В. К. Соколова, которая в докладе «О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов» на V Международном съезде славистов говорила: «Термин «исторические песни» я употребляю здесь в широком смысле, объединяя разные виды славянской историко-песенной поэзии: собственно исторические песни, южнославянские гайдуцкие и ускокские песни, словацкие «збойничьи» песни, некоторые западнославянские баллады с исторической тематикой, солдатские, военно-исторические песни и пр.»³. И далее: «Основной формой активного сопротивления поработителям в период турецкого владычества у них (у южных славян.— *И. Ш.*) было гайдучество (в пограничных юго-западных районах нынешней Югославии и ускочество), и гайдуцкая песня стала у них ведущей формой народной *исторической* (подчеркнуто нами.— *И. Ш.*) поэзии»⁴.

Иную точку зрения на природу хайдуцкой песни высказывает писатель и фольклорист Д. Осинин, который в своей вступительной статье к тому «Хайдуцкие песни» пишет о том, что хайдуцкие песни не отделяются от общего массива «*лиро-эпических народных песен*» (подчеркнуто нами.— *И. Ш.*), что «творцы хайдуцких песен до конца так и не смогли освободиться от влияния юнацкой поэтики и слагать хайдуцкую песню на реалистическо-исторической почве»⁵.

Сходное с точкой зрения Д. Осинина мнение выражал не один раз Н. И. Кравцов, относящий хайдуцкую и ускокскую песню к циклам сербохорватского эпоса⁶, указывающий на «существование двух жанровых разновидностей *эпических* песен — юнацких и гайдуцких»⁷ (подчеркнуто нами.— *И. Ш.*) в фольклоре южных славян.

Со своей стороны и автор этих строк в работах о хайдуцкой песне определял ее как героико-эпическую в широком смысле слова, считая переходной формой от юнацкой песни к исторической. Этот вывод делался в связи с тем, что в хайдуцких песнях почти всегда речь идет о конкретных

случаях и действующих лицах народной борьбы, что в них находят выражение закономерно утверждающееся стремление к закреплению в коллективной памяти всех значительных событий общественного бытия⁸.

Известные албанские фольклористы Зихни Сако и Кемаль Хаджихасани в своих работах, посвященных песням о качаках, относят их к историческому эпосу⁹.

Ряд исследователей устного творчества народов Юго-Восточной Европы, обращаясь к хайдучеству и его отражению в фольклоре, а также к другим близким народным движениям — движениям клефтов, ускоков, определяют фольклорные произведения, посвященные им, как баллады. Так, известный венгерский фольклорист С. Домокош считает, что наиболее важным жанром народной европейской поэзии являются баллады и что баллады о хайдуках в единстве сложного народного эпического творчества представляют новый тип¹⁰. Однако употребление этого термина для всего массива народных произведений о хайдуках приводит к значительным разночтениям, хотя для определенного типа песен о хайдуках — а именно собственно балладического — оно вполне приемлемо.

Даже этот очень неполный перечень различных мнений о типе хайдуцких песен, об их видовой и жанровой принадлежности свидетельствует, что вопрос этот сложный, требующий пристального внимания. При этом необходимо сразу же оговориться, что каждый из исследователей по-своему прав, давая указанные выше характеристики народным произведениям о хайдучестве и родственных ему движениях, так как этим произведениям присуще большое жанровое разнообразие, а значит — и возможность отнесения их к историческим, героико-эпическим, балладным и другим типам произведений. Это жанровое разнообразие связано с тем, что хайдуцкая песня, как и родственные ей песни о клефтах, ускоках и качаках, за время своего многовекового развития не оставалась неизменной. Существенные изменения, наблюдавшиеся в ее эволюции, затрагивали ее идейную направленность, что затем влекло и изменение формы. К тому же на хайдуцкие, ускокские и другие песни этого же типа за долгие века их развития и бытования оказывали воздействие и близкостоящие, одновременно бытующие лирические и другие произведения народного творчества. Героико-эпические произведения на широкой исторической основе, близкие в начале своего развития классической форме героического

эпоса — юнацким и войничким песням, хайдуцкие песни, как и песни о клефтах, ускоках и качаках, со временем модифицируются, в них усиливаются социальные мотивы, развиваются черты исторической песни, возникают балладные и новеллистические элементы. Но при всем этом тема — т. е. борьба против национального и социального гнета в форме хайдучества — остается общей для всего многообразия этого фольклорного массива.

Тематическая общность данного фольклорного массива не является простым механическим соединением или чисто формальным приемом обобщения. Данная тематическая общность заключает в себе важнейший содержательный элемент, оказывающий влияние и на сюжетную сторону, и на жанровую принадлежность, и на художественно-образную систему. Хайдучество как общественное явление, образ хайдука как художественное достижение целой эпохи являются цементирующим началом всех песен о народной борьбе против турецкого ига и социальной несправедливости, к какой бы поэтической форме они ни принадлежали — будь то баллады о хайдуках, или классические ускокские песни, или дойны, где лирическим героем является хайдук.

Указанная тематическая общность охватывает не только песенное творчество народов Юго-Восточной Европы, но и прозаические жанры — предания о болгарских хайдуках, устные рассказы о молдавских и румынских гайдуках, пословицы и поговорки разных народов, связанные с хайдуками или ускоками, клефтами или качаками, народная гайдуцкая драма молдаван и румын.

Весь этот многообразный и сложный многожанровый массив устного творчества народов, населяющих Балканы и сопредельные с ними территории других стран Юго-Восточной Европы, объединяемый общностью темы и единством идейно-образной системы, представляющий собою неповторимую галерею образов народных защитников — хайдуков, ускоков, клефтов, качаков — родных братьев между собою, — может быть, по нашему глубокому убеждению, выделен как вполне самостоятельный массив народного творчества, называемый нами *хайдуцким фольклором*. Данное название предлагается нами потому, что хайдучество как движение, хайдук как главное действующее лицо, как герой и движения, и устного народного творчества были представлены в болгарских и сербских пределах, в Дунайских княжествах, в албанских областях, где

хайдучи назывались еще и качаками. Таким образом, понятия «хайдучество» и «хайдуч», а также и «хайдучский фольклор» могут быть предложены как наиболее обобщающие названия, соответствующие всем народным движениям, имеющим бесспорную историко-типологическую общность, т. е. собственно хайдучеству, движениям албанских качаков, ускоков, клефтов и палликаров в греческих областях, гайдучов в молдавских кодрах, всем этим героям и всему массиву поэтического и прозаического народного творчества, посвященного им.

Итак, хайдучский фольклор представляет, по нашему мнению, определенное диалектическое единство тематического и идейно-образного плана. Это единство обусловлено близостью исторического развития народов Юго-Восточной Европы, сходством их борьбы, их сопротивления военно-феодальному чужеземному гнету и социальной несправедливости, порождаемой собственными национальными эксплуататорами. Хайдучский фольклор был явлением, протяженным во времени. Его генезис, его эволюция, которые могут быть прослежены, представляют значительный научный интерес в плане построения общей истории устного народного творчества народов Юго-Восточной Европы и ее историко-типологических и генетических связей с фольклором народов Центральной и Восточной Европы, с такими массивами народного творчества, как збойничий фольклор, как русская разбойничья песня, как украинская дума, как русский историко-песенный фольклор XII—XVI вв.

Общность исторических судеб народов Юго-Восточной Европы, их связи (например, боевое содружество чет ускоков, хайдучов и клефтов, дружин качаков и хайдучов; взаимопомощь во время народных восстаний и многое другое), их контакты во многих областях жизни, в том числе и культурные взаимосвязи и взаимодействие фольклорных систем, — все это способствовало тому, что хайдучский фольклор на протяжении своего развития в течение не одного столетия, имея генеральную линию эволюции как вид героико-эпического народного творчества с широкой исторической основой, подчиняясь внутренним законам развития и бытования фольклорных подсистем каждой этнической фольклорной системы и закономерностям историко-типологического взаимодействия сходных элементов этих этнических фольклорных систем, — выработал исторически обоснованный, развивавшийся во времени, диа-

лектически единый жанровый ряд произведений на хайдуцкую тему.

Этот жанровый ряд хайдуцкого фольклора в первом своем приближении представляется нам следующим:

1. *Переходная форма хайдуцкой песни* как нового жанрового образования, находящегося в непосредственной связи с более ранним видом героического эпоса — юнацкой и войницкой песней.

Это песни типа «Димка Бизимка и Вылчан-воевода»¹¹, «Велко-воевода и Арапче»¹², в которых имеются и элементы такой же гиперболы, как и в юнацких песнях старшей поры, и излюбленные эпические числа — девять шкур волчьих для козюшка героя, и сила у героев песни подобна силе юнаков (описание единоборства Велко и Арапа) и т. д. К подобным песням могут быть отнесены и некоторые хайдуцкие песни героического склада из восточнороманского эпоса. К примеру, из хайдуцких песен героического склада, в которых еще сильны традиции войницкой песни, можно назвать некоторые варианты песен о хайдуке Бакуле, вырывающем с корнем дерева, или хайдуке Кодряне, который, выбирая себе коня, с легкостью невероятной отбрасывает в сторону тех лошадей, которые ему не подходят¹³, т. е. действуют примерно так же, как богатыри-юнаки или воины. Подобная же близость к традициям эпика прослеживается и в некоторых сербских хайдуцких песнях, и в ряде песен ускокских¹⁴, что позволяет нам и их отнести к переходной форме (песни о Новаке и Радивое, песня о поединке Байо Пивлянина и бега Любовича и подобные ей, песни о сватовстве и женитьбе Иво Сенянина, Груицы Новаковича и др.¹⁵).

2. *Собственно хайдуцкая песня*, посвященная изображению различных случаев из жизни хайдуков, большинство из которых были историческими лицами. Этот тип поэтического произведения на хайдуцкую тему особенно широко представлен болгарским народным творчеством, восточнороманским народным героическим эпосом, отчасти сербскими хайдуцкими песнями, а также и ускокскими. В прямой связи с этим подвидом хайдуцкого фольклора находятся албанские песни о качаках и часть греческих песен о клефтах. Лейтмотивом всех этих произведений является героическая борьба против врагов народа. В их основе лежат конкретные факты или рассказы о реальных лицах, об их поступках. Вместе с тем в них имеется и широкое обобщение, делающееся на основе опыта об-

пественной борьбы. В этих песнях создается колоритный образ положительного героя эпохи — хайдука, мстителя, защитника, борца «за правду и свободу», друга обездоленных и униженных. В них поется о жизни хайдуцкой дружины, о выборах воеводы, о подвигах хайдуков, их борьбе против иноземных завоевателей. В поздних песнях этого типа ощутимы социальные мотивы.

Песни этого жанра являются героико-эпическими произведениями устного народного творчества с широкой исторической основой. За время своего многовекового бытования они обрели устойчивую поэтику, в них хорошо развиты «общие места», они обладают разнообразными художественными изобразительными средствами (олицетворение природы, постоянные эпитеты, умеренная гиперблизация и др.), а также хорошо разработанной сюжетной стороной, яркой эмоциональной тональностью и реалистичностью. Среди болгарских собственно хайдуцких песен необходимо назвать такие, как «Индже-воевода», «Богдан собирает хайдуков», «Страхил-воевода», «Татунчо-воевода», «Ангел-воевода», «Ильо-воевода», «Бояна-воевода», «Вылчан и Стайко» и мн. др.¹⁶ Из песен этого жанра в восточнороманском эпосе необходимо указать на такие, как «Гайдук Баду и турки», «Гайдук Миул и Штефан-вода», «Пенеш», «Кодрян» и др.¹⁷ Среди сербских хайдуцких и ускокских песен к этому основному жанру относятся песни типа «Малый Радоица», «Старый Вуядин», «Раде из Сокола и Ашинбег», «Вид Данчич», «Смерть Или Смелянич»¹⁸.

Песни об албанских качаках в подавляющем большинстве также относятся к типу собственно хайдуцкой песни. В них особо рельефно выражена реалистичность, почти полностью отсутствуют фантастические элементы, сюжет обычно строится на основе событий подлинной жизни. Это песни о Марко Кули, Кольо Паше, Беге Петани, Люмане Бала, Зеке Якини, Капедане Науме, Бейо Дуке, Капедане Спано и др.

Из греческих песен о клефтах, относящихся к этому типу и называемых некоторыми исследователями героическими, мы можем назвать песни о Кристосе Мильенисе, Янисе Буковаласе, Янисе Отафасе, Яннаки Кондоянисе, Кацандонисе и других борцах за свободу¹⁹.

3. *Хайдуцкие песни балладного типа* представляют собою лиро-эпические произведения с героическим или социально-бытовым содержанием, со значительными вклю-

ченийями фантастики, чудесного, с напряженным, часто имеющим историческую основу, драматическим сюжетом, в котором элемент необычайного является доминирующим. Среди болгарских песен балладного склада на хайдуцкую тему могут быть отмечены такие, как «Мирче и Бояна», «Поженился Воин», «Ворон каркает на высокой ели», «Стоян и сокол», «Разболелся млад Стоян», «Богдан-воевода», «Стоян матери говорил»²⁰, «Гюбрена освобождает своего мужа из темницы», «Девушка Гроздена и ее брат Дамян» и др.²¹ Сербские песни балладного склада — это «Предраг и Ненад», «Плен Стояна Янковича», «Вороны вещают о смерти Перы Даничича», «Смерть Джюры Даничича» и др.²² Среди молдавских и румынских песен о гайдуках также имеются песни балладного типа. Исследователи отмечают, что восточнороманские баллады изображают личную жизнь хайдуков, нередко имеют новеллистический характер, повествуя о судьбе человека, его семьи. Особо следует выделить среди них баллады «Бедняк и богач», «Крестьянин и мироед». Эти песни правдиво рисуют тяжкую жизнь крестьян и подводят к пониманию неизбежности ухода на «хайдуцкую тропу»²³. Сюда же могут быть отнесены и некоторые песни греческих клефтов²⁴.

4. *Хайдуцкие песни исторического склада* представляют собой тип песни, в которой находят отражение социальные конфликты, в них действуют реальные исторические герои — хайдуцкие воеводы, уже ставящие перед собой и своими дружинами задачу не только мстить завоевателям-туркам, но и «разбунтовать» народ, наказать местных, национальных богатеев-чорбаджиев и чокоев, облегчить участь народа. В них даются картины тяжелой жизни народа, его пробуждение, стихийный протест. По времени возникновения это песни поздние, конца XVIII—XIX в. Из болгарских песен этого типа следует указать на «Караджа говорит Русанке», «Стоян-воевода помогает беднякам», «Настас-чорбаджи» и др.²⁵ Из произведений восточнороманского фольклора к этому типу относятся песни о Бужоре, Тобултоке, Дарие, Тунсу, Жиану и др.²⁶ Сюда же могут быть отнесены и песни о клефтах — такие, как песня о Никоцарасе²⁷ и ряд поздних песен о качаках.

5. *Хайдуцкие лирические песни* близки всей народной лирике. Песни лирического склада о хайдуках, о клефтах присущи болгарскому и греческому народному творчеству, а так называемые хайдуцкие дойны — лирические песни восточнороманского фольклора — являются одной из

характернейших его частей. Как лирические хайдуцкие болгарские песни, как лирические песни о клефтах, так и хайдуцкие дойны полны поэтических образов, обращений хайдуков к лесу, к природе, которые выступают в этих песнях как дружественные силы, помогающие хайдукам в их борьбе. Средства поэтического выражения в этих песнях многообразны и ярки. Для них характерен лирический монолог героя-хайдука, рассказывающего о своих чувствах и переживаниях, а также диалог, например разговор героя с лесом, который отвечает хайдуку. Песни этого типа многочисленны и находятся во многих изданных сборниках ²⁸.

6. *Прозаические предания о хайдуках* являются важным добавлением к поэтическим биографиям народных героев. Предания позволяют более полно представить образ хайдука, раскрывают различные стороны его жизни и деятельности, не вошедшие в песню, позволяют провести анализ творческого процесса создателей песен, отбирающих для поэтического произведения определенные случаи и необходимые черты, характеризующие героя. Предания о болгарских хайдуках частично изданы ²⁹. Предания о молдавских и румынских гайдуках мы находим в работах Я. Яцимирского и А. Руссо.

7. *Хайдуцкая драма*, известная только восточнороманскому фольклору, является вторичным образованием, имевшим литературный прототип. Однако его значение огромно, так как позволяет наблюдать характер и критерии отбора сюжетных ситуаций, наиболее интересных как для зрителей, так и для исполнителей, проследить судьбу хайдуцкой драмы, ее роль в популяризации хайдуцкой тематики в целом. По мнению исследователей В. М. Гадцака и Г. Г. Ботезату, хайдуцкие драмы «Бужорений» и «Жиений» — это произведения о мужестве, о смелости людей, поднявшихся против социального несправедливости. Эти драмы содержат песенные монологи, являющиеся дойнами с социальным содержанием. Сюжеты драм динамичны, носят героический характер, но не лишены элементов сатиры и авантюризма ³⁰.

Отмеченные нами семь типов произведений о хайдуках, присущие устному народному творчеству народов Юго-Восточной Европы, не разделены между собою непроходимыми гранями. Все это жанровое многообразие подвижно, динамично, взаимозависимо и взаимопроницаемо. Возможно, что высказанные нами положения требуют еще

дальнейшего изучения, уточнения, систематизации. Однако мы видели свою задачу в том, чтобы пока хотя бы поставить в порядок обсуждения проблему хайдуцкого фольклора как определенной системы всего массива устного народного творчества данного региона.

- ¹ Диненков П. Български фолклор. София, 1972, с. 280.
- ² Романска Ц. Славянски фолклор: Очерци и образци. София: Наука и изкуство, 1963, с. 13.
- ³ История, фольклор, искусство славянских народов: Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 467.
- ⁴ Там же, с. 468—469.
- ⁵ Българско народно творчество: В 12-ти т. Т. 2. Хайдушки песни. Отбрал и ред. Д. Осинин. София, 1961, с. 40 (далее: БНТ).
- ⁶ См.: Сербский эпос / Сост., вступ. статья и коммент. Н. И. Кравцова. М.: ГИХЛ, 1960, т. 1, с. 13—14; IV Международный съезд славистов: Материалы дискуссии. М.: Изд-во АН СССР, 1962, т. 1, с. 484 (далее: Сербский эпос).
- ⁷ История, культура, фольклор и этнография славянских народов: Доклады советской делегации. VI Международный съезд славистов. М.: Наука, 1968, с. 244.
- ⁸ См. статьи «Болгарские хайдуцкие песни» и «Эпос южных славян» в наст. изд.
- ⁹ См.: *Studia albanica*, 1970, № 2, а также их доклады на коллоквиуме «Песни хайдуков в Юго-Восточной Европе». (Болгария, Чепеларе, 22—24 сентября 1972 г.).— В кн.: Association internationale d'Etudes du Sud-Est Européen. Bulletin. Bucarest, 1972, t. X, N 2.
- ¹⁰ Domokos S. Les traits communs dans les ballades de type haidouk des Balkans et de l'Europe Centrale.— In: Actes du Premier Congrès International des études balkaniques et Sud-Est européennes, t. 7. Littérature, ethnographie, folklore. Sofia, 1971, p. 903—913.
- ¹¹ БНТ, т. 2, с. 315—318. ¹² Там же, с. 123—127.
- ¹³ Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос: Исследования и тексты. М.: Наука, 1967, с. 196, 346 и др.
- ¹⁴ Стойкова С. Общи черти и различия между български и сърбски хайдушки и гръцките клефтически песни.— Славянска филология. Т. XIV. История и фолклор. София: БАН, 1973, с. 131—132. Мы целиком поддерживаем мнение автора о том, что «сербские хайдуцкие и ускокские песни имеют типологически наиболее древний характер» (там же, с. 131).
- ¹⁵ Караџић В. Ст. Чојство и јунаштво. Београд, 1944, с. 270, 295, 298 и др.
- ¹⁶ БНТ, т. 2, с. 97—98, 100—101, 143—145, 190—192, 288, 303—304, 321—322, 403—408.
- ¹⁷ Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос, с. 349—358, 359—365, 386, 387—393.
- ¹⁸ Сербский эпос, т. 2, с. 183—188, 196—198, 189—195, 259—263, 257—258 и др.
- ¹⁹ Греческие народные песни / Выбрал и перевел В. И. Нейштадт. М.: ГИХЛ, 1957, с. 61—62, 63, 64, 65, 82—83.

- ²⁰ БНТ, т. 2, с. 323—325, 492—494, 542—543, 544—545, 549—550, 563—564, 598—600.
- ²¹ Ангелов Б., Вакарелски Хр. Трём на българската народна исторична епика. София, 1940, с. 423—428, 454—457.
- ²² Сербский эпос, т. 2, с. 208—214, 252—256, 264—265, 266—270.
- ²³ Ботезату Г. Г. Фольклорные жанры и историческая действительность. (По материалам молдавского гайдуцкого фольклора): Автореф. канд. дисс. Кишинев, 1965, с. 9.
- ²⁴ К балладным песням могут быть отнесены такие песни о клефтах, как «Девушка-клефт», «Прощание клефта», «Убитый клефт», «Голос из могилы» и др. См: Греческие народные песни, с. 92—93, 97, 103—104, 106—107.
- ²⁵ БНТ, т. 2, с. 297—298, 398—402, 502—503.
- ²⁶ Ботезату Г. Г. Фолклорул Хайдуческ ын Молдова. Кишинэу, 1967.
- ²⁷ Песни разных народов / Пер. Н. Берга. М., 1854, с. 187.
- ²⁸ БНТ, т. 2, с. 67—68, 74, 81, 92—93, 97, 95—96, 613—614, 615 и др.
- ²⁹ См.: БНТ, т. 2.
- ³⁰ Гацак В. М. Войницкий и гайдуцкий народный театр в Молдавской ССР, Северной Буковине и северо-восточной Румынии. (VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Москва, август 1964 г.). М.: Наука, 1964; Ботезату Г. Г. Фольклорные жанры и историческая действительность.

ФОЛЬКЛОР И РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

(Некоторые аспекты)

В подходе к оценке роли и значения фольклора для развития национальной культуры, для формирования нации, для возникновения и вызревания национального самосознания следует различать, как минимум, два аспекта: а) живое участие фольклора во всех его разновидностях в сложном процессе проторенессанса, или предвозрождения, а затем уже и самого Возрождения, т. е. бытование фольклора как неотъемлемой части, как важной стороны жизни народных масс в период до становления, а затем становления и развития нации и б) вторичное значение фольклора для формирования национальной культуры, т. е. фольклора, уже ставшего объектом собирательства, записи и издания. Этот второй аспект отличается от первого тем, что если ранее фольклор был действенным фактором зарождения, развития, поддержания определенных устремлений патриотического, национального, антифеодалного характера, устремлений, использовавшихся бес-

сознательно, повседневно, спонтанно, то позже, в пору формирования национальной культуры, утверждения национального самосознания, фольклор становится уже в какой-то мере предметом изучения, определенного отбора, использования его в различных областях сложного и многопланового процесса формирования нации. Из фольклора отсеивалось то, что не соответствовало, по представлениям и убеждениям лидеров национального возрождения, укреплению утверждавшейся буржуазной нации. Вместе с тем деятели национального возрождения стран Центральной и Юго-Восточной Европы стремились взять фольклор на вооружение, так как они если и не понимали до конца то чувствовали в нем действенное этнообъединяющее явление повседневного бытия, игравшее в предшествующие эпохи важную роль в оформлении и стабилизации народного самосознания, в противостоянии своего этноса ассимиляции инонациональными поработителями — Оттоманской империей, Австрией и другими.

Наличие различных форм народного самосознания, существовавших до возникновения и оформления национального самосознания, — факт неоспоримый и установленный¹.

Вызревающее в период перехода от феодализма к капитализму национальное самосознание представляло собою новое этнопсихологическое образование, качественно отличное от существовавших ранее типов народного самосознания и в то же время генетически с ними связанное. Оно продолжало имевшийся уже ряд на новом уровне. И в этом продолжении и развитии большое место занимала народная культура, в которой и были закреплены предшествующие формы самосознания различных этнических общностей прошлого. Народную культуру мы понимаем как особую систему, представляющую собой устойчивую совокупность обычаев, верований, миропонимания, моральных, правовых, этических и эстетических норм, сложившихся в ходе исторического развития человеческих общностей от первобытно-общинного уровня до формирования нации и национальной культуры. Эта устойчивая совокупность закреплена в практической жизни народа и характеризуется традиционностью. Фольклор, как и народное или крестьянское искусство, как народная медицина и другие проявления духовной жизни народа, органически связан с указанными выше составляющими народной культуры, а также с материальной, вещественной,

бытовой стороной народной культуры, отражая в себе исторический опыт народа, закрепленный в слове, в мелодии, в жесте, в фигуре танца, в вещественном памятнике народного искусства и быта. Связь, существующая между двумя сторонами народной культуры — духовной и материально-бытовой, вещественной, — связь эта органическая, взаимопроникающая, гармоническая. Народная песня, народная музыка, народное в основе своей прикладное искусство являются неизменными и постоянными спутниками и трудовых процессов, и обрядов, и досуга, они непременно присутствуют и участвуют в повседневной народной жизни — вышивки, орнамент, резьба, искусно сработанная утварь, предметы домашнего, бытового обихода. И это не просто синкретизм, нерасчлененность искусства и культуры ранней поры, а гармоническое взаимопроникновение двух сторон народной культуры как единого целого, отчего каждая из сторон обогащается и совершенствуется. Это внутреннее наполнение предметов и вещей народного быта искусством и этнической самобытностью придавало им неповторимое своеобразие, строгую простоту в сочетании с выверенной веками целесообразностью, которые поныне восхищают нас и в народной архитектуре, и в народной вышивке или поделке, и в народной песне.

Фольклор является частью народной духовной культуры. А «духовная культура народа, — как справедливо пишет В. В. Пименов, — наиболее чуткая ко всем социальным, классовым движениям, наиболее прямо их отражающая, не меняется под их воздействием целиком, без остатка... а развивается всегда с ними, сохраняя в своем составе — в силу действия закона традиции — многое из того, что создано и накоплено в прошлом»². При этом необходимо иметь в виду, что прежде всего фольклор — эпос, предания, легенды, исторические песни — был в предвозрождении и в ходе самого Возрождения источником осведомленности широких народных масс об историческом прошлом каждого из народов, об общности исторических судеб всех, кто считал себя представителем данного этноса. Это прошлое — более или менее достоверное, закрепленное в художественных образах, обладающее эмоциональным воздействием — в определенную историческую эпоху способствовало зарождению и развитию этнического, в данном случае национального, самосознания. Фольклор был питательной средой для возникающего на-

ционального самосознания, которое, зарождаясь, формируясь и развиваясь, всегда и везде своими корнями уходило в традиции, в прошлое. А как известно, фольклор глубоко традиционен. Благодаря этому соотношению, этой взаимосвязи национального самосознания и фольклора последний приобретал в пору развитого национального самосознания уже общенациональное звучание, становился уже феноменом новой этнической общности — нации.

Таким образом, войдя в национальный культурный фонд, фольклор продолжает сохраняться и бытовать в своих привычных формах, продолжает нести в себе и коллективный опыт своих создателей, и информацию о прошлом данной этнической общности, о прошлом, которое особым путем, свойственным народному поэтическому творчеству, препарировано в чувственно-образном виде. В прошлом же люди всегда искали и ищут нужные им образы и примеры, стремились и стремятся, подчас интуитивно, найти ответы на острые вопросы сегодняшнего дня. «Опыт истории — верный ориентир, которым зачастую пользуются даже бессознательно»³.

Потому-то фольклор во всем своем видовом и жанровом многообразии был, особенно для поры предвозрождения — конец XVI — первая половина XVIII в., первейшим источником, в котором каждый ищущий находил ответ на жгучие вопросы современности, вопросы, недостатка в которых почти для всех народов Центральной и Юго-Восточной Европы не было, которые были порождены разнохарактерным инациональным гнетом и феодальной системой эксплуатации.

Мы относим время предвозрождения к периоду с конца XVI в. по первую половину XVIII в. включительно. Это было время невероятного ухудшения жизни народных масс в Центральной и Юго-Восточной Европе в целом как в результате «второго издания крепостного права», так и в связи с бесчеловечной эксплуатацией и зверствами над поработенными народами в пределах Османской империи, в истории которых это время названо «черным рабством». В этот период неимоверного гнета — экономического, политического и духовного — народные массы повсеместно поднимаются на восстания: 1573 г. — крупное крестьянское восстание в Загорье (Северная Хорватия); 1594 г. — начало ряда выступлений сербов против турок; 1595—1596 гг. — восстание крестьян в обширной области между Софией и Нишем; 1597 г. — восстание против турец-

кого ига в Герцеговине; 1598 г. — Первое Тырновское восстание; 1618—1648 гг. — ряд антигабсбургских восстаний в Чехии в годы тридцатилетней войны; 1630 г. — выступление польских крестьян (в Новотаргском старостве); 1651 г. — крестьянское восстание в Польше; 1679—1680 гг. — крестьянские выступления в Чехии; 1686 г. — Второе Тырновское восстание; 1689 г. — восстание в Македонии и Северо-Западной Болгарии против турок; 1692—1693 гг. — восстание «ходов» в Чехии; 1717—1718 гг. — крестьянские волнения там же; 1737 г. — повстанческие движения в ряде районов Западной Болгарии и т. д. XVII и XVIII вв. (а в некоторых областях и XIX) были периодом появления и развития народных движений хайдуков в болгарских, сербских, молдавских и румынских землях, клефтов и палликаров в греческих районах, ускоков в Боснии и Герцеговине, качаков и хайдуков в албанских пределах, а в западнославянских областях движения народного протеста в форме благородного разбойничества. Все это находило непреременный отклик в фольклоре — и в хайдуцкой, ускоковской, клефтской и збойницкой песнях, и в народных устных преданиях, и в исторических песнях, и в рассказах бывалых людей. В эти же века продолжал бытовать, активно функционировать и в селах, и в городах эпос старшей поры — юнацкие и войницкие песни.

И все это оказывало постоянное воздействие на умы и сердца людей, создавало почву для возникновения новых мыслей, новых идей, пробуждало стремление изменить существующий порядок вещей, воссоздать былую государственность, улучшить положение народа.

Уже в период появления первых заметных признаков пробуждения народных масс (в конце XVI в.) возникла известная, особенно среди болгар, легенда о «Дядо Иване» — о русском народе. «Дядо Иван» был символом надежды болгарского народа на освобождение от турецкого ига. Простые люди верили в тяжелые XVI, XVII, XVIII вв., что свобода придет в Болгарию благодаря помощи русского брата.

В истории предвозрождения известны интереснейшие факты как бы предвосхищения грядущего национального Возрождения. Мы имеем в виду, например, деятельность в 60—80-е годы XVII в. Б. Бальбина и его кружка в Чехии (Прага), отстаивавших развитие родного языка и литературы на нем, ратовавших за изучение исторического

прошлого своего народа, призывавших к уважению его культурных традиций, стремившихся возжечь пламень любви к родине ⁴. (Трактат Бальбина на латыни «Защита славянского, в частности чешского, языка», так и не был опубликован при его жизни.)

Любопытно также отметить, например, что в 1690—1757 гг. в Рильском монастыре трудился Иосиф Брадаты — дамаскинар, составитель более чем шести сборников поучений и слов. В дошедших до нас работах Брадаты обнаруживаются активное отношение к жизни, глубокое знание нужд простого человека, его чаяний и надежд. Брадаты демонстрирует в своих поучениях и словах (число их достигает почти 150) трепетное беспокойство и глубокую заинтересованность в судьбе народа, в его духовном прозрении. Он говорит о том, что церкви должны «иметь книги поучительные на простом языке, и люди простые, бескнижные их понимать смогут» ⁵. Иосиф Брадаты не только поучает, но и эмоционально воздействует на читателя, протестуя против рабства, показывая его тяжесть. Но он еще не знает, как сделать жизнь свободной, ему известен лишь один путь — путь, указываемый христианским верованием. Творчество Иосифа Брадаты было, в частности для Балкан, шагом вперед, но шагом нерешительным.

А герои хайдуцких и збойницких песен не только видели новый путь — они им шли, этим путем борьбы и непокорности, являя и в песне, и в жизни яркий пример для подражания. И не могли остаться равнодушными слушатели таких строф хайдуцкой песни:

Манол взмахнул своей саблей —
И триста турок упало.
Покуда он повернулся,
Не стало в Котеле турок,
Да нет их там и поныне ⁶.

Хайдуцкая песня, как и клефтская и збойницкая, почти всегда имеет в своей основе реального героя, исторический факт, то или иное действительное событие, и от десятилетия к десятилетию в них все ярче проявляется идея освобождения родины от инационального рабства. При этом в песне уже четко обозначена национальная принадлежность героя:

Дончо — юнак-воевода,
Ведь его родила болгарка,
Болгарским молоком вспоила
И своему сыну говорила:

— Дончо, болгарское колено,
А ну опояшься саблей,
Вскинь-ка на плечо ружье,
Да иди ты в лес зеленый,
Собери парней-юнаков —
Ударьте по туркам клятым!
Чтоб мы землю отняли,
Чтоб мы детей выкупили,
Чтоб мы жен избавили,
Чтоб мы отцов помянули,
Чтоб мы за матерей отомстили! 7

Как отмечал П. Г. Богатырев, лирическая словацкая збойницкая песня «Гей, горы, долины!» для многих поколений словаков явилась своего рода гимном борьбы за национальные и социальные права:

Гей, горы, долины — то ельник, то хвойник;
Отец мой был честным, а сын стал разбойник.
Разбойником стал я — с неправды великой.
Неправда с панамы, а правда — за нами.
Разбойною правдой на кривду ответим;
А если не сгинет, то пулей отметим 8.

И хотя на территории Центральной и Юго-Восточной Европы (правда, уже в конце XVIII в.) грамотность местами была высокой — так, в Чехии в 1784 г. всеобщим обучением было охвачено более 59%, — и хотя письменность в период предвозрождения имели все этнические общности этого региона, письменные источники все же не были в XVI—XVII вв. достоянием жестоко эксплуатируемых широких масс, и прежде всего крестьянства, будучи привилегией имущих классов и сословий феодального общества. Народные массы, по существу, находились в положении почти бесписьменных народов, грамотность среди них была минимальной, а делопроизводство велось, к примеру, на немецком или турецком языках! И потому лишь фольклор, лишь устная традиция были для них средством аккумуляции, закрепления и передачи культурных и идеологических ценностей прошлого, на основе фольклора возрастало патриотическое чувство, рождалось новое самосознание — национальное.

В переходную эпоху от феодализма к капитализму, когда национальные движения в регионе Центральной и Юго-Восточной Европы все более и более набирали силу и происходило развитие национального самосознания, среди таких факторов, влиявших на его вызревание, как образование единого общенационального рынка, единство

или сплочение территории, складывание общего литературного языка, национальная антифеодалная освободительная борьба, общность культурного развития, необходимо, на наш взгляд, также учитывать и фольклор как вид традиционной формы общественного сознания, обладающий большой силой эмоционального воздействия и служивший мобилизации и консолидации широких народных масс в движении за национальное освобождение.

Мы далеки от того, чтобы считать, что в пределах Центральной и Юго-Восточной Европы, региона сложного и с точки зрения социально-экономических структур, и с точки зрения различия в уровнях политического и культурного развития, сложного и в этническом и в демографическом отношениях, было возможно одномерное, однолинейное рассмотрение всех вопросов, возникающих при изучении проблемы: «Фольклор и национальное самосознание». Какие-то стороны различных процессов здесь проходят синхронно, другие в одной части региона проходят быстро, в другом месте замедленно и т. д. Мы не стремились дать жесткую схему для решения всех сторон проблемы, тем более что некоторые явления не только не могут быть нами фиксированы, но не могут быть еще и реконструированы, все еще оставаясь в сфере предположений и догадок.

¹ Чистов К. В. Этническая общность, этническое сознание и некоторые проблемы духовной культуры.— Советская этнография, 1972, № 3; Бромлей Ю. В. Этнос и этнография. М.: Наука, 1973; Смирнов Ю. И. О народном самосознании. (По фольклорным материалам).— В кн.: Культура и общество в эпоху становления наций. М.: Наука, 1974; и др.

² Пименов В. В. О некоторых закономерностях в развитии народной культуры.— Советская этнография, 1967, № 2, с. 8.

³ Гулыга А. В. Эстетика истории. М.: Наука, 1974, с. 25.

⁴ См.: Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв. М.: Изд-во АН СССР, 1963; Мильников А. С. Культура и национальное самосознание народов Центральной и Юго-Восточной Европы в период национального возрождения.— Советское славяноведение, 1974, № 4, с. 81.

⁵ Цит. по кн.: Маринов Д. Иеромонах Иосиф Брадати. (Принос към историята на българската литература).— СБНУ, София, 1901, т. 18, с. 119.

⁶ Эпос славянских народов: Хрестоматия / Под общ. ред. П. Г. Богатырева. М.: Учпедгиз, 1959, с. 256. Здесь речь идет о городе Котеле.— И. Ш.

⁷ За правда и за свобода: Юнашки, хайдушки, исторически и партизански народни песни. Увод. избор. и бележки от Г. Керемидчиев. София, 1947, с. 95—98.

⁸ Эпос славянских народов, с. 364. Перевод Н. Асева.

ИСТОРИЗМ ХАЙДУЦКОГО ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Устное поэтическое творчество каждого народа в силу своей специфики является своеобразным видом, способом, формой как самопознания данного этнического сообщества, так и познания этого народа, его жизни, обычаев, его истории другими.

«Я не распространяюсь о важности народных песен... — писал Н. В. Гоголь в статье «О малороссийских песнях». — ...Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного, тогда он будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии»¹.

Алексей Максимович Горький говорил в 1934 г. на Первом всесоюзном съезде советских писателей о том, что «от глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории»² (подчеркнуто нами. — И. Ш.).

Фольклору присущ историзм. Он является имманентной чертой народного поэтического творчества. Характер историзма фольклора не постоянен, он различен и изменчив во времени. Иными словами, историзм фольклора зависит как от исторических и социальных условий его бытования, от уровня исторического мышления его создателей, так и от бытия народа, от самого исторического процесса, который влияет на фольклор как в содержательном плане, так и в формальном, способствуя появлению новых фольклорных образований — видов, жанров народного устного творчества.

Коллективное историческое мышление, присущее каждому человеческому сообществу, своеобразно и избира-

тельно фиксирует в устном народном творчестве факты и события, связанные с внутренней жизнью данного этнического коллектива, а также с его внешними связями и отношениями.

Историзм фольклора мы понимаем широко: это вся сложная, многолинейная, ситуационно-многообразная жизнь людей в ее развитии и исторической обусловленности, отраженная в народном творчестве, по законам фольклорной поэтики и в соответствии с уровнем исторического мышления коллектива.

История как таковая имеет, наряду с другими специфическими чертами, и эмоциональную сторону. Каждое историческое событие, любой исторический факт, поступок того или иного исторического лица или группы лиц требуют оценки, определенного отношения к себе со стороны приобщающихся к истории, т. е. требуют эмоционального отношения — или приятия, или отрицания, или раздумья над фактом. И именно эта эмоциональная сторона истории и находит прежде всего отклик в фольклоре с древнейшей поры, с того момента, когда человек стал отличать время нынешнее от дня минувшего, когда он стал понимать, что за сухим перечислением исторических фактов скрыты судьбы людские.

Хайдуцкому фольклору, как и другим видам народного поэтического творчества, также присущ историзм. Хайдуцкий фольклор представляет собою определенное диалектическое единство тематического и идейно-образного плана. Это единство обусловлено сходными процессами исторического развития народов Юго-Восточной Европы, общностью их борьбы против чужеземного гнета и социальной несправедливости. В связи с этим сходством исторического развития и общностью национально-освободительных задач произведения, посвященные хайдуцкой теме, с одной стороны, входят в национальную фольклорную систему каждого народа Юго-Восточной Европы, а с другой — представляют межнациональное структурное единство, называемое нами хайдуцкий фольклор. И поэтому их необходимо рассматривать на двух уровнях: национальном и межнациональном или, точнее, типологически межнациональном, каких бы их сторон мы при этом ни касались, будь то эстетика, или поэтика, или историзм, или любые другие черты.

В свое время мы предложили жанровую классификацию хайдуцкого фольклора³, усматривая в нем семь жан-

ровых типов: переходная форма хайдуцкой песни; собственно хайдуцкая песня; хайдуцкая песня балладного типа; хайдуцкая песня исторического склада; хайдуцкая лирическая песня; прозаические предания о хайдуках; хайдуцкая драма. В различных жанрах хайдуцкого фольклора историческая действительность отражается в большем или меньшем приближении. При ближайшем их рассмотрении можно отметить общие черты историзма, характерные как для всего хайдуцкого фольклора, так и для каждого жанрового типа, а также и некоторые специфические особенности, определяемые национальным своеобразием. Историзм хайдуцкого фольклора, его характер изменяются в зависимости от жанра, хотя разножанровые произведения хайдуцкого фольклора в большинстве своем бытуют рядом и подчас одновременно.

Ранняя форма хайдуцкой песни — переходная — тяготеет к юнацкой и войницкой песням с их обобщенным отображением действительности, характерным для героического эпоса старшей поры. В *собственно хайдуцкой песне* изображаются конкретные случаи из жизни героев-хайдуков, подавляющее большинство которых — не вымышленные, но реально существовавшие лица, оставившие конкретный след в исторической памяти народа. В поздних песнях этого типа явственны элементы обобщения, являющиеся результатом опыта социальной борьбы. Песни этого жанра являются героико-эпическими произведениями с широкой исторической основой. Выделенные нами хайдуцкие песни *исторического склада* являются типом песни, в которой находят отражение социальные конфликты, в которой действуют реальные исторические лица — хайдуцкие воеводы и байрактары, уже ставящие перед собой и своими дружинами задачу «разбунтовать» народ, наказывать местных, национальных эксплуататоров-чорбаджиев, чокоев, облегчить участь народа; по ним мы можем представить тяжкую жизнь народа, его пробуждение, стихийный протест. Песни этого типа несут в себе ощутимые черты конкретного историзма, содержат в себе оценочные моменты по отношению к тем или иным лицам, в них появляются элементы национального самосознания. Песни этого типа — позднее жанровое образование, они возникают в конце XVIII и в XIX в. и непосредственно предшествуют собственно историческим песням. *Хайдуцкие песни балладного типа* — лиро-эпические произведения со значительными включениями фантастики, с напряженным дра-

матическим сюжетом, часто имеющим историческую основу. Они интересны картинами быта, отражением семейных отношений. В них раскрывается внутренний мир героя-хайдуга. Хайдуцкие лирические песни несут в себе некоторые элементы бытового историзма, помогающего раскрыть внутренний мир лирического героя. В прозаических преданиях и рассказах о хайдуках исторические факты часто даются в более полном объеме, чем в поэзии. Историзм хайдуцкой прозы носит хроникальный характер.

Необходимо отметить, что историзм каждого жанрового образования находится в органической связи с поэтикой, со средствами художественного выражения, характерными именно для данного или данных жанров. Так, гиперболы, мифические персонажи, волшебство более характерны для переходной формы хайдуцкой песни, для песни балладного типа и менее типичны для собственно хайдуцкой песни.

Историческая действительность, закрепленная в хайдуцком фольклоре, позволяет увидеть бытие народа его глазами. Вот лишь один пример ужасающего положения поработенных болгар, которые рассказывают воеводе Стояну о своем житье-бытье:

Стоене, стара въйводо,
Откъ са, Стоене, загуби,
Рахат от турци нямаме:
Секи ден гости тук идат,
Остри ножове си въртят,
Агнета да им печеме,
Ракия да заливаме
Невясти да им търсиме,
Невясти, млади девойки,
На гърди турят вериги,
Вериги нагорещени...
Снощи кехая викаше
В голямо село Бакъджик:
Бея си има миджия,
Миджия нивя ще земе,
Да иде мало й голямо
Нивята да му пожене;
Който не рачи да иде,
Главата ще му отрежат,
Като на агне гергьовско.

Стоян, старый воевода,
Как ты, Стоян, пропал,
Покоя от турок нам нету —
Каждый день сюда приходят,
Острыми ножами угрожают,
Чтоб мы им ягнят жарили,
Ракией их поили,
Молодиц им подыскивали,
Молодиц, молодых девушек,
На грудь вешают вериги,
Вериги раскаленные...
С вечера староста объявлял
В большом селе Бақыджик:
Бей объявил себе «помочь»,
„Помочь“ ниву убрать,
Пусть идет стар и млад
Нивы ему жать;
Кто не захочет пойти,
Голову тому отрежут,
Как ягненку на Георгиев день ⁴.

Историзм хайдуцкого фольклора является в целом историзмом переходного типа, в котором формируются и постепенно утверждаются принципы конкретного историзма,

ярко проявляющиеся затем в собственно исторических песнях.

Историзм хайдуцкого фольклора позволяет уже говорить о достоверности изображаемых или отображаемых в его творениях событий того или иного района. Хайдуцкая песня и предание имеют широкую топографию. В отличие от эпоса старшей поры, имеющего, например у болгар, незначительное число эпических мест: Прилеп, Будим, София, Стамбул (Цариград), Солун, Широко Скопье, Леген, Радомир, Варош и некоторые другие, Косово Поле; реки: Вардар, Дунай, Ситница, Галичка река; горы: Разбой планина, Рила планина, Пирин планина, Света гора, в хайдуцких песнях и преданиях место действия — обширнейшие районы: *горы* — Балкан, Витоша, Рила, Стара планина, Ирин-Пирин планина, Тетевенска планина, Странджа, Мургаш планина, Троянска планина, Джилянска планина, Сливенски балкан, Доспат-балкан, Бузлуджа, Гребенец, Кожух планина и др.; *населенные пункты* — София, Тырновград, Ловеч, Градец, Солунь, Одрин, Варна, Ямбол, Копривштица, Габрово, Дряново, Трявна, Бачково, Горно Лозене, Неготин, Сливен, Котел, Разград, Русчук, Эдирне, Калофер, традиционные Цариград, Стамбул, Будим; *села* — Лясково, Стралджа, Бакъджик, Мосокожал, Читак, Мароня, Граматиково и т. д.; *ярмарки* — Голибольская, Лыженская; *монастыри* — Рилский, «Святая Петка», «Святая София» и др.; множество *хайдуцких полей, дорог, долин, лесных массивов*: Софийско поле, Мурно поле, Русенско поле, Еленский лес, Карабунарский лес, Карнобатска кория и т. д.

Благодаря тому что в произведениях хайдуцкого фольклора нашли отражение события из жизни народа и хайдуцкие подвиги, совершавшиеся во многих районах Болгарии, мы можем говорить о том, что историческая действительность, своеобразно запечатленная в этом фольклоре, отражает как частные, локальные явления жизни, характерные для данного района — допустим, Сливенского балкана, так и общие, характерные для всей территории, поработанной завоевателями, установившими на ней режим, получивший у народа название «черное рабство». Почти каждая песня или прозаический рассказ о хайдуках, о клефтах, ускоках, качаках и об их подвигах несет в себе характеристику тех или иных сторон исторического процесса, помогает более полно увидеть эпоху.

Таким образом, историзм хайдуцкого фольклора по

своему характеру двойкий: локальный и общенародный. Первый отражает события местного значения; второй — раскрывает отношения социальных групп в более широком плане, из частных случаев выделяет типические ситуации, имеющие значение для всех, отражает события и факты общезначимые, характерные для исторической жизни всей этнической общности данной эпохи и данного региона.

Вместе со многими общими чертами, имеющими межнациональный характер, произведения хайдуцкого фольклора несут в себе и неповторимый национальный (или народностный) колорит, они обладают национальным (народностным) своеобразием, спецификой. Это было показано с успехом в работах В. М. Гацака, Г. Г. Ботезату, С. Стойковой⁵.

Хайдуцкий фольклор раскрывает исторические связи народов Юго-Восточной Европы — боевое содружество дружин хайдуков, клефтов, качаков, их взаимопомощь во время народных восстаний. Как пример можно привести песню о хайдуке Велко, принявшем участие в сербском восстании, руководимом Кара Георгием. В этой песне говорится:

Айде да се възбудиме,
Закон да си отъвнемем,
Челяд да си изробиме⁶.

Давайте восстанем,
Закон себе вернем,
Семьи свои от рабства освободим.

В другой песне — «Ненчо-воевода выздоровел» — повествуется о том, что разболевшийся хайдук Ненчо клянется посестрине Йонко в том, что он бросит хайдучить и купит себе буйволов, т. е. станет хозяином. Но:

Ала е пушка пукнала
В Неготин града голема:
Србски са момци станале
Да колат турци крѣвници
И еничерски делие
Не можа Ненчо да търпи,
Та па си грабна пушката⁷.

Но ружье прогремело
В Неготине городе большом:
Сербские молодцы поднялись
Колоть турок кровожадных
И янычар лихих.
Не мог Ненчо утерпеть,
Да и схватил он ружье.

Благодаря всему указанному выше хайдуцкий фольклор позволяет увидеть народное движение — хайдучество — во всей его полноте, в исторической обусловленности, проследить его развитие. Болгарская хайдуцкая песня помогла нам в определении трех этапов хайдуцкого движения на болгарских землях⁸.

Хайдуцкое движение, возникшее в одних частях региона в XV—XVI вв. (Болгария, Сербия, Хорватия), в других — в XVII в. (Молдавия, Валахия, Греция и др.), имеет многовековую историю. Также не одно столетие бытовал и хайдуцкий фольклор, в котором рождались, развивались и одновременно сосуществовали все указанные нами жанровые образования. Одни из них останавливались в своем развитии, у других формирование продолжалось вплоть до конца XIX в. В связи с этим установление внутренней хронологии хайдуцкого фольклора, точнее, определение временных границ того или иного жанрового образования представляется пока затруднительным. Важно другое, а именно, что хайдуцкий фольклор во всех своих разновидностях на протяжении нескольких столетий вдохновлял униженных и поработанных на борьбу, вселял веру в лучшую долю, являлся и является непреходящей эстетической ценностью, несущей в себе заряд огромной эмоциональной силы.

Хайдуцкий фольклор — это страницы истории народов Юго-Восточной Европы, освещенные народной поэзией, и освещение это идет как бы изнутри, суть истории раскрывается самими участниками исторического процесса и их ближайшими преемниками. Историзм хайдуцкого фольклора способствовал развитию конкретного историзма исторической песни и других фольклорных образований народов Юго-Восточной Европы.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти т. М.: Изд-во АН СССР: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом), 1937—1952. Т. 8. Статьи, 1952, с. 90—91.

² Горький М. Собр. соч.: В 30-ти т. М.: ГИХЛ, 1949—1955. Т. 27. Статьи; доклады, речи, приветствия, 1933—1936, 1953, с. 311—312.

³ См. статью «Жанры хайдуцкого фольклора» в наст. изд.

⁴ Българско народно творчество: В 12-ти т. Т. 2. Хайдушки песни / Отбрал и ред. Д. Осинин. София, 1961, с. 173 (далее: БНТ).

⁵ Гацак В. М. Молдавские и румынские эпические песни о гайдуках и некоторые вопросы их соотношения с южнославянскими: Автореф. канд. дисс. Кишинев, 1960; *Ботезату Г. Г.* Фольклорные жанры и историческая действительность. Кишинев, 1965; *Стойкова С.* Хайдушките песни на балканските народи през епохата на националното им възраждане. — Български фолклор, 1975, № 2.

⁶ СБНУ, София, 1896, кн. 13, с. 51.

⁷ БНТ, т. 2, с. 209.

⁸ См. статью «Об эпической традиции в болгарском фольклоре» в наст. изд.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЗМЕ И ТИПОЛОГИИ В ФОЛЬКЛОРЕ

При изучении хайдуцкого фольклора в целом часто встает вопрос о том, что является ведущим, генерализующим принципом рассмотрения этого феномена поэтического творчества народов балканского региона: историзм или типология? Этот же вопрос неминуемо возникает, если мы обратимся к более широкому сопоставлению явлений и фактов, а именно — к рассмотрению определенной общности хайдуцкого фольклора и збойницкого фольклора и народно-поэтического творчества об опришках, а также и разбойничьей песни восточных славян.

Событийно-ситуационная близость песен или прозаических произведений о хайдуках, клефтах, качаках и об опришках и збойниках не лишает их национальной специфики, национального колорита. Национальный колорит сохраняется благодаря силе историзма, заключенного в каждом произведении, посвященном национально-освободительной борьбе и антифеодальным движениям, историзма своего национального пути общественного развития, своих национальных социально-классовых отношений.

Образы песенных юнаков и храбрых воинов, их деяния, их борьба против иноземного завоевателя, как бы ни были фантастичны их подвиги, воодушевляли слушателей этих эпических песен, возбуждали в них стремление к изменению существующего порядка, привычной, тяжелой действительности. И народная сказка, в которой идея сопротивления завоевателю выражалась то прямо, то индифферентно, и хайдуцкая, збойницкая, историческая песни, и прозаические предания — все они служили одному и тому же делу — помогали народу осознать себя как такое единство, которое имеет много общего — и героическое прошлое, освещенное светом былой свободы и окрашенное легендарным благоденствием, и язык, объединяющий всех и цементирующий этническую общность, и одинаковый склад мыслей и понятий, зафиксированный в фольклоре, и одну территорию. Каждый народ своим историческим путем шел по дорогам Центральной и Юго-Восточной Европы к национальному самосознанию, к формированию своей буржуазной нации и национальной куль-

туры, к уничтожению инационального притеснения и развертыванию антифеодальной борьбы. При этом на путях национальных развитий были схожие ситуации, совпадения исторических коллизий, порождаемых объективным ходом социального прогресса, отношением классов, политическим устройством, т. е. течением сложного исторического процесса перехода от феодализма к капитализму. И одним из таких совпадений была борьба народных масс против притеснителей как инациональных, так и собственных, представлявших социальное зло, социальную эксплуататорскую прослойку. Эта борьба, проходившая в форме партизанских боевых действий, несла в себе много общих, совпадающих черт и имела местные, национальные особенности. И, как историческое явление, она получила отражение в устном поэтическом творчестве в форме хайдуцкого фольклора, в форме народных песен и преданий о збойниках, об опришках.

Обращаться к этому сюжету и вновь напоминать о том, что сходные явления в духовной жизни народов возникают не в результате простого заимствования и повторения уже созданных ранее матриц, а как следствие закономерностей исторического процесса, развития каждого данного народа, как отражение в народной культуре этого исторического процесса, — вновь обращаться к этому всему заставляет бытующее утверждение о том, что типология — это повторяемость явлений в природе и обществе, а значит — и в фольклоре. Мы считаем необходимым внести некоторые уточнения в этот вопрос, уточнения, имеющие прямое отношение к соотношению историзма и типологии в фольклоре, к типу и характеру повторяемости в фольклоре, главным образом в хайдуцком фольклоре.

Типология в фольклоре — это не *повторение* одних и тех же пассажей, ситуаций, поэтических фигур и т. п. в разных фольклорных массивах, а прежде всего *совпадение* ситуаций, сюжетов, поэтических фигур и т. п., находящихся в разных фольклорных образованиях. Если мы будем придерживаться только тезиса о *повторении*, то тем самым мы лишим каждое фольклорное образование, каждую этническую фольклорную систему самобытного, национально-своеобразного, отрежем путь к возникновению новаторских элементов, к спонтанному возникновению (в результате развития фольклорной системы по присущим только ей и связанным с историческим процессом развития данного этноса внутренним законам) новых видов

фольклора и новых фольклорных жанров. При этом важно иметь в виду, что схожие пути исторического развития разных народов порождают — в силу внутренних законов формирования фольклорных систем — близкие, совпадающие фольклорные новообразования — совпадающие в художественном, идейном, формальном и других планах. Близость или совпадение это может быть и весьма большим во всех своих компонентах (например, хайдуцкие песни болгар, сербов, румын) или иметь какую-либо одну сторону (например, идейно-художественная направленность хайдуцкой песни и идейно-художественная направленность хайдуцкой драмы весьма близки, но в формальном плане они очень разнятся между собой).

Фольклорные герои разных этносов не повторяют друг друга. Их образы совпадают, и совпадают в главном — они народные герои, защитники угнетенных и обездоленных, радетели «за правду и за свободу». И образы их совпадают потому, что совпадают исторические и идеологические основы этих народных движений — хайдучества, движения клефтов, борьбы збойников и качаков, движений, порожденных сходством исторического процесса у этих народов.

Бывают случаи формальной близости, или — иными словами — повторения формы как готовой матрицы. И если не учитывать исторические условия, породившие использование готовой формы в иное историческое время, то может произойти нежелательное смещение фактов, искажение смысла произведения. В болгарском фольклоре широко распространена песня о девушке, которую заточили в тюрьму турки, чтобы сломить ее волю и заставить перейти в мусульманство, порвав с христианской религией. Имена героинь в многочисленных вариантах этой песни разные. Героини на просьбу матерей смириться отвечают:

Девет години как лежа
И още девет ще лежа —
Пак си вярата не давам,
Вярата християнската! ¹

Девет лет как сижу
И еще девять буду сидеть, —
Но веру свою не сменяю,
Веру христианскую!

Наступили иные времена, болгарский народ поднялся на борьбу против эксплуататоров, против произвола военно-фашистских сил и в Сентябрьском антифашистском восстании 1923 г. попытался остановить фашизм. Восстание было разгромлено и потоплено в крови. Янычары XX в. — представители болгарских военно-фашистских кругов — захватили Раду, девушку-повстанку, и поса-

дили ее в тюрьму, чтобы она отказалась от своей идеи — идеи революции, идеи сопротивления. Как и в ранних песнях, мать просит Раду смириться, на что Рада отвечает:

Девет години как лежа, Яни море,
И още девет да лежа, Яни море,
Пак си идея не давам, Яни море! ²

Девет лет как сижу, Яни море,
И еще девять буду сидеть, Яни море,
Но идею свою не сменяю, Яни море!

Место *веры* в этом произведении сентябрьского фольклора заняла *идея*. От этого изменился содержательный план готовой, старой формулы.

И та же коллизия появляется в третьем факте, который любезно сообщила нам Р. Ангелова, — в одной родопской песне героиня, обладающая высоким чувством этнического самосознания, готова поступиться даже верой, стать мухамеданкой, но ни за что не хочет отказаться от принадлежности к болгарскому народу, которую она видит в общности языка:

Братец Иване,
Братец Иване (т. е. Россия! —
И. Ш.)

Турци ме гонят, джанъм,
Да ме потурчат.
Вярата дадох, джанъм,
Вярата дадох,
Език не дадох,
Език не дадох! ³

Братец Иван,
Братец Иван,

Турки за мной гонятся, дорогой,
Чтобы меня потурчить.
Веру сменила, дорогой,
Веру сменила,
Язык не сменила,
Язык не сменила!

Как мы видим, формальные совпадения имеют разное смысловое, содержательное наполнение во всех трех примерах.

Подобное положение возникает и при изучении проблемы юмора в фольклорных массивах. Ситуационные совпадения в ряде случаев могут быть неверно истолкованы, если мы будем предавать забвению историзм фольклора, обращать внимание только на типологически формальные повторения. Кроме того, для нас очень важно проследить историческую судьбу, все ступени, все стадии трансформации юмористического и сатирического восприятия жизненных ситуаций, положений. Бытование юмористических пассажей в том или ином контексте или же бытование целиком юмористического произведения в ряду других жанровых образований позволяет проследить за видоизме-

нением характера юмора, за модификациями мира смеха, за тем, что же было смешно, что перестало быть смешным, что стало теперь смешным. Для нас очень важна функциональная сторона юмора, сатиры, сарказма в устном творчестве, его воспитательная и морализующая роль. И все это можно правильно понять, только имея исторический подход к изучаемому материалу.

Наконец, мы хотим обратить внимание на тот факт, что ни чистая типология, ни историзм, взятые в отдельности, не будут продуктивными в разрешении многих важных проблем фольклористики. Типология приобретает большую значимость, когда она учитывает историчность явлений, когда она опирается на историзм. Только учет в историко-типологических исследованиях обоих принципов методологии общественного познания — историзма и типологии — обещает положительные результаты.

¹ За правда и за свобода: Юнашки, хайдушки, исторически и партизански народни песни / Увод. избор и бележки от Г. Керемидчиев. София, 1947, с. 179.

² Керемидчиев Г. Български народни песни. София, 1948, с. 178.

³ Ангелова Р. Русия и руско-турските войни в българската народна песен. — Известия на Етнографския Институт и Музей. София: БАН, 1961, кн. IV, с. 182.

РОЛЬ БОЛГАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ФОРМИРОВАНИИ НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ

Фольклор как неотъемлемая часть народной культуры имел огромное значение в духовной жизни болгарского народа на протяжении всей его истории. Сопутствие фольклора истории является его примечательной чертой, однако оно не представляет собою прямое, зеркальное отражение исторической действительности, а имеет опосредованный характер, что находит свое выражение в определенной системе чувственных образов и стереотипных формул. При этом необходимо всегда учитывать тот факт, что фольклор характеризует собою определенную ступень, определенный стадийный отрезок бытия человечества, когда оно фольклорным способом познавало и отражало окружающую действительность во всем ее многообразии и сложно-

сти связей и одновременно объясняло и закрепляло полученный опыт.

«Ведь в конце концов, природа и история — это два составных элемента той среды, в которой мы живем, движемся и проявляем себя»¹, — писал Ф. Энгельс в письме Дж. Уильяму Ламплу в 1893 г., имея в виду универсальный характер соотношения этих двух элементов для всех стадий истории человеческого общества.

Фольклорная форма не изжила себя, когда появились другие, более совершенные формы и способы познания мира и развития исторического мышления. Она продолжала и продолжает существовать рядом с ними. Более того, она питала и питает их своими соками, помогая глубже проникнуть в народную психологию, шире раскрыть народный историзм, этнический коллективизм, полнее понять специфику отдельных этнических сообществ и обнаружить схожие черты их.

Наличие фольклорного способа отражения действительности позволяет предположить, что мышлению имманентен фольклоризм. При этом фольклоризм мышления не отделим от процесса познания, что особенно характерно проявляется на ранних ступенях формирования этнических сообществ. Именно благодаря этому на более поздних стадиях, в пору, например, формирования нации, складывания национальной культуры, возникновения национального самосознания, и позже, уже во время функционирования национальной культуры в целом, во многих ее компонентах — литературе, искусстве и др. — проявляется художественный фольклоризм, который требует к себе пристального внимания исследователей как важная проблема соотношения, связи фольклора и литературы, фольклора и искусства, и т. д.

Этот процесс взаимодействия, связи фольклора с литературой, с искусством и другими компонентами культуры представляет собою сложное и многоплановое явление идеологической жизни народа.

Оценивая роль болгарского фольклора для вызревания национального самосознания, следует иметь в виду следующие положения: бытование фольклора, его живое участие в сложных, не всегда сразу видимых процессах *периода до становления*, а затем *периода становления и развития нации*, с одной стороны, и *вторичное* значение фольклора для формирования национальной культуры, когда он становится объектом собирательства, записи, издания

и изучения, — с другой. Деятели болгарского национального возрождения стремились взять на вооружение фольклор, так как они видели в нем действенное этнообъединяющее явление повседневного бытия, игравшее в предшествующие эпохи значительную роль в оформлении и стабилизации народного самосознания, в противостоянии своего этноса ассимиляции инонациональных поработителей — Османской империи. Здесь мы не можем не привести свидетельство значимости фольклора для болгарского народа, принадлежащее Христо Ботеву. В статье «Народ вчера, сегодня и завтра» великий болгарский поэт и революционер писал: «Но и при этих страданиях, при этом страшном насилии, от которого расплавился бы и камень, болгарин заперся от турка вместе с семьей у себя в доме и, как и теперь, пел и слушал вместо византийской литургии свою элегическую юнацкую песню, вместо стрелы и сабли брал соху и серп, ходил на беседы и посиделки, сходы и собрания прихожан. А когда варвар осквернял его очаг, который, как и теперь, был окружен снохами и дочерьми, сыновьями и внуками, он оставлял соху и серп, посох и кавал, брал отцовскую саблю в руки, братово ружье и с «дружиной верной, стоворной» уходил на Старую планину — мстить туркам и чорбаджиям за обиды, отбирать у них награбленное добро и защищать свое село и бедняков. Таким был болгарский народ, таким он остался и до настоящего времени...»². Эти строки, увидевшие свет более века тому назад, содержат в себе живое свидетельство значения фольклора для сохранения этнического самосознания, для формирования национального самосознания, которое как раз и проходило в то время, когда Ботев создал эту яркую, запоминающуюся очерковую зарисовку болгарской действительности.

Болгарский фольклор, все его виды и все жанровые образования, на протяжении многих веков был почти единственным источником осведомленности широких народных масс о своем историческом прошлом, об общности исторических судеб всех, кто считал себя представителем данного этноса. Это прошлое, более или менее достоверное, часто окрашенное вымыслом, закрепленное в художественных образах, обладало значительным эмоциональным воздействием. Препарированное коллективным творчеством создателей народного устно-поэтического творчества, оно способствовало укреплению и дальнейшему развитию этнического самосознания, а затем появлению и националь-

ного самосознания — в исторически обусловленную эпоху. Фольклор был питательной средой для возникавшего национального самосознания, которое, зарождаясь, формируясь и развиваясь, всегда и везде своими корнями уходило в традицию, в прошлое. Фольклор же глубоко традиционен. Благодаря этому соотношению, этой взаимосвязи национального самосознания и фольклора, последний приобретал в пору уже развитого национального самосознания общенациональное звучание, становился феноменом новой этнической общности — нации. Более того, фольклор был не просто питательной средой для национального самосознания. В нем оно проявлялось. Фольклор активно способствовал его формированию.

Уже при первом же просмотре ряда болгарских юнацких песен под углом зрения формирования национального самосознания обращает на себя внимание тот факт, что во многих песнях, относящихся по времени записи их к XIX в., присутствуют резко очерченные национальные наименования: «болгарин», «болгарский юнак», «болгарская земля» и т. п. Так, например, в песне «Марко и Груйо на свадьбе Димо Черногорче»³ «българска земя» встречается 2 раза, «българско юначе» — 1 раз, «Марко-българин» — 12 раз, «българска сватба» — 3 раза. Итог — в одной лишь этой песне национальные названия в разных комбинациях встречаются 18 раз.

В песне «Крале Марко и Филип Маджарин»⁴ «бугарска земя» встречается 2 раза, «Марко Бугарчето» — 1 раз, «Марко бугарин» — 1 раз. Кроме того, мы находим здесь очень эмоциональное обращение — «ой, робини, бугарски девойки», вызывавшее сочувствие у каждого, кто слушал эту песню. Юнацкая песня «Смерть Марко и погибель царства»⁵ также дает нам ряд национальных названий: «Марко-българин» — 7 упоминаний, «български байраци» — 4 упоминания, «българска земя» — 4 упоминания. «Бугарска земя» встречается дважды в юнацкой песне «Переодетый монахом Марко и Гино Латинин в Костуре»⁶, «Марко-българин» встречается также и в других песнях (например, «Марко Краловити и Черна Арапина»⁷).

Песня «Гречанка-королева»⁸ интересна в том отношении, что, помимо сильного патриотического звучания, заключенного в самом ее сюжете, она содержит упоминание «старого царства, болгарского королевства», характеристику воинов этого царства — королевства, о которых

щей, о воссоздании былой государственности, об улучшении положения народных масс, о прошлом народа, которое представлялось болгарским труженикам в несколько опозитизированном виде, как резкий контраст с существующей действительностью османского ига.

Эпоха болгарского возрождения, характеризующаяся формированием буржуазной болгарской нации и, следовательно, развитием национального самосознания и усилением освободительных тенденций, была ознаменована целым рядом народных выступлений, особенно усилившихся с 20-х годов XIX в. вплоть до освобождения Болгарии в результате русско-турецкой войны 1877—1878 гг.

Так, в 1835, 1836, 1837, 1841, 1850 гг. вспыхивают одно за другим крестьянские восстания в северо-восточной Болгарии, которые охватывали целые области — Ломскую, Видинскую, Белоградчикскую, Берковскую и др. Эти восстания подавлялись турецкими властями с невероятной жестокостью, и в народной песне они отложились как свидетельства и воспоминания о страшных народных страданиях.

В эти же десятилетия происходят и другие события, нашедшие отражение в фольклоре. О них сложены песни, в которых идея народного протеста, борьба за свободу являются главными, генерализующими. Здесь необходимо, придерживаясь хронологического принципа, прежде всего указать на произведения устного народного творчества, посвященные заговорам — «заверии» Саввы Бимбаши и Велчо Атанасова Джамджи.

В песнях о заговоре Савы Бимбаши впервые в болгарской народной исторической песне появляется образ смелого болгарина, сына XIX в., не склонившего головы перед турками¹⁰: «Сава глава подигна» (Сава голову поднял). Герой смел и решителен в своих помыслах и стремлениях освободить родину вооруженным путем:

Савата Генчу думаше:
— Генчо ле, братче по-малко
Припаши сабя френгия
Че си вуйската поведи
Войската черноморската,
И аз шъ войската поведа,
Войската румелийската —
Да си земята припомним!¹¹

Сава Генчо говорил:
— Генчо, братец младший,
Повесь на пояс саблю френгийю
Да войско поведи,
Войско черноморское.
И я войско поведу,
Войско румелийское —
Чтоб землю свою вернуть!

В других вариантах песни о Саве¹² мы обнаруживаем наложение одних событий на другие, совмещение истори-

ческих деятелей разных времен в едином произведении; однако и события, и действующие в песне лица идейно близки, что и позволяет народным певцам делать подобные совмещения. В песне, записанной в Карнобате, действуют и Сава Бимбаши, и такие известные хайдуки, как Индже-воевода и Кара Колю Омарчалия — хайдуки конца XVIII — первого десятилетия XIX в.

Бре де ся зачуло й видяло
Българе глава да дигнът,
Със царю да ся бият
Като ми Сава Бимбаши,
Инджето, Индже войвода
И Колю Кючук байрактар¹³.

Где это слыхано-видано,
Чтоб болгары голову подняли,
Чтобы с царем биться,
Как Сава-атаман,
Индже, Индже-воевода
И Колю Кючук-знаменщик.

В этой песне голову поднимает не один Сава, как в предыдущем, а болгары в целом. Певцы создают образ народа-борца, лучшими представителями которого являются упомянутые в песне исторические лица — Сава, Индже, Кара Колю. Это, по существу, ярчайшее свидетельство наличия национального самосознания широчайших народных масс Болгарии уже в этот период болгарской истории.

Заговору, известному в истории под названием «Велчова завера» и имевшему целью организацию и проведение в 1835 г. восстания в Тырновском округе, посвящена песня «Велчов заговор», имеющая несколько вариантов. В ней поется о последнем, трагическом этапе заговора, когда главные деятели несостоявшегося восстания, выданные турецким властям предателем — еленским чорбаджием Йорданом Кисьовым, были схвачены и затем повешены. Песня на протяжении почти полутора веков с точностью сохраняет имена руководителей заговора — Велчо Джамджии, Йордана Брадатого, Иванаки Кюркчии и др., повествует о мужественном поведении главы заговора Велчо Джамджии из Тырнова, о расправе с ними турецких властей.

Другой попытке активного сопротивления турецким властям посвящена песня «Капитан дядо Никола», в которой отражаются известные события организации и проведения народного восстания в июне 1856 г., во главе которого стоял капитан дядо Никола Филипов.

В болгарской народной поэзии в течение трех десятилетий перед освобождением Болгарии в результате русско-турецкой войны 1877—1878 гг. все четче вырисовывается образ положительного героя эпохи — борца «за

правду и за свободу», являющегося дальнейшим развитием традиционного образа народного «закрилника» хайдука, героя хайдуцкого фольклора. В песне 60—70-х годов XIX в. мы все чаще встречаем «бунтовника», повстанца, комита — участника революционных чет, формировавшихся под руководством и при содействии первого болгарского революционера, основоположника четнической тактики Георгия Раковского.

В этом ряду произведений народного творчества большой притягательной силой, огромным эмоциональным воздействием обладали песни о беспримерном подвиге Хаджи Димитра и Стефана Караджи, легшем в основу большого числа народных песен об этих храбрых воеводах. В песнях о Хаджи Димитре и Стефане Карадже дается народная оценка их дела, раскрывается народная любовь к ним. Эти песни имели огромное воспитательное, революционно-патриотическое значение. Они звучали как набат, как призыв к борьбе за свободу и одновременно вселяли веру в непрременную помощь России. Так, во время боя Караджа ободряет своих товарищей-четников такими словами:

Бийте се, момчета,
Юнашки се бийте.
Куршум не испушайте,
Назат не връщайте.
Тя ще да пристигне
Славната Русия¹⁴.

Бейтесь, ребята,
По-юначки бейтесь,
Пулю мимо не посылайте,
Назад (пулю) не получайте.
Она придобудет —
Славная Русия!

Значение подвига Хаджи Димитра и Стефана Караджи, точнее, оценка его не оставалась в народной среде неизменной, она усиливалась благодаря тому, что народные певцы произвольно соединили, связали воедино деятелей национально-освободительной борьбы, действовавших в разное время. Так, Хаджи Димитр и Стефан Караджа стоят в одном ряду, действуют в одних временных рамках то вместе с Бенковским, то вместе с Левским, Каравеловым и Ботевым¹⁵. На первый взгляд — это недопустимое нарушение исторической канвы. Но, с другой стороны, здесь обнаруживается специфически народное преломление этих образов, их сближение на основе общности идейной платформы, единства целей борьбы. Историческое мышление народа в данном случае поднимается до новой ступени — от факта оно идет к обобщению, к установлению преимущества, к осмыслению всей эпопеи национально-освободительной борьбы как общего процесса.

Къде ти е, горо, лятната премяна
Га ще дойде, горо, веселата пролет,
Листе да покараш, сянка да направиш?
Че ще дойдат, горо, под сянка да седнат
Стефан Караджата и Хаджи Димитър,
И Хаджи Димитър и Георги Бенковски,
Под сянка да седнат, тефтер ще разгърнат,
Тефтер ще разгърнат, сметки да разгледат ¹⁸.

Где у тебя, лес, летний наряд,
Когда придет, лес, веселая весна,
Чтоб листья распустил, тень устроил.
Ведь придут, лес, в тени сядут
Стефан Караджа и Хаджи Димитр,
И Хаджи Димитр, и Георги Бенковски
В тени сядут, бумаги развернут, счет подведут.

Болгарский народ в последние годы перед Апрельским восстанием 1876 г. чутко отзывался на все события этих бурных революционных лет — и на гибель Васила Левского, и на арест Атанаса Узунова весной 1873 г., и на Старозагорское восстание 1875 г., отражая в своеобразной форме фольклора эти страницы своей истории. Но наибольший отклик в устном творчестве болгарского народа эпохи Возрождения нашли два события — эпопея Апрельского восстания 1876 г. и Русско-турецкая война 1877—1878 гг. и освобождение Болгарии.

Значимость этих событий, фольклорные массивы, связанные с ними, столь велики и объемны, столь многоплановы по своему содержанию, что они требуют — каждое — отдельных и больших исследований, и здесь мы не будем их касаться. Мы считаем только нужным отметить, что народ в своем устном поэтическом творчестве создал величественную и незабываемую эпопею — живую песню — в память о всех погибших в борьбе за правду и свободу.

Фольклор, войдя в национальный культурный фонд, в силу действия закона традиции, продолжает сохраняться и бытовать в своих привычных формах, продолжает нести в себе и коллективный опыт своих создателей, и информацию о прошлом данной этнической общности, о прошлом, которое особым путем, свойственным народному поэтическому творчеству, препарировано в чувственно-образном виде.

Факты истории, деяния лиц исторических, подвиги героев во славу любимой отчизны, борьба народных масс против угнетателей, верность великим идеалам и доблесть впереди идущих всегда служили эталоном для последую-

щих поколений. Потомки «примеряли» историю к современности, они вглядывались в прошлое и находили там, в делах и поступках пращуров своих, нужные, отвечающие их действительности образы, которые жили со своими горестями и радостями в преданиях и побывальщинах, в эпических и исторических песнях, сохранялись в колядках, в припевках, в трудовых и обрядных песнях, во всем фольклорном наследии.

- ¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 39, с. 56.
- ² Ботев Хр. Съчинения: Автентично изд./ Под ред. на А. Бурмов и С. Божков. София: Изд. Научен Ин-т Христо Ботев, 1950, т. 1, с. 21.
- ³ СБНУ, София, 1897, кн. 14, с. 87—90.
- ⁴ Болгарские народные песни / Собранные Любежом Каравеловым, изданные под наблюдением П. А. Лаврова. М.: Университет. типогр., 1905.
- ⁵ СБНУ, кн. 14, с. 90—92.
- ⁶ СБНУ, София, 1895, кн. 12, с. 68—70.
- ⁷ СБНУ, София, 1892, кн. 8, с. 95—98.
- ⁸ СБНУ, София, 1889, кн. 1, с. 51—52.
- ⁹ СБНУ, София, 1894, кн. 11, с. 28—29.
- ¹⁰ На это обратила внимание Р. Ангелова-Георгиева в своей фундаментальной и интересной работе «За народна свобода: Априлското въстание в българската народна поезия» (София, БАН, 1961, с. 36).
- ¹¹ Табаков С. История на град Сливен. София, 1924, т. II, с. 78.
- ¹² Шапкарев К. А. Сборник от български народни умотворения: Песни из политическия живот / Под ред. на С. Николова и И. Тодоров. София: Български писател, т. 2, 1969.
- ¹³ Ангелова-Георгиева Р. За народна свобода, с. 36.
- ¹⁴ Народни песни от Средна Северна България / Редактира Васил Стоин. София, 1931, с. 93.
- ¹⁵ Ангелова-Георгиева Р. За народна свобода, с. 307; Върбански А. В. Песните на бердянските българи. Ногайск, 1910, с. 440.
- ¹⁶ Ангелова-Георгиева Р. За народна свобода, с. 307.

ОБРАЗ НАРОДНОГО ГЕРОЯ В СЛАВЯНСКОМ И НЕСЛАВЯНСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Когда мы обращаемся к явлениям общественной жизни, а таковые суть литература, искусство, фольклор и другие формы проявления общественного сознания, мы употребляем при этом понятие «народ» или «народный». Однако содержание этих понятий не получило еще четкого научного определения.

«Народ» — это исторически изменяющаяся этническая общность. Так, социальное наполнение понятия «народ» периода феодальной и периода капиталистической формации различны, в каких-то частях они совпадают между собой, в каких-то совершенно отличны, далеки друг от друга. Обратимся к более конкретным фактам. Народ Киевской Руси и народ эпохи отмены крепостного права в России — это явления неодинаковой социальной значимости, как болгарский народ времени Апрельского восстания 1876 года и народ Сентябрьского антифашистского восстания 1923 года — это совпадающие и в то же время не совпадающие сущности.

И потому мы всегда должны соотносить факты и явления общественного сознания, например народной культуры в целом или фольклора, в частности, каждого данного периода с тем, что собой представляет исторически изменяющаяся этническая общность в этот же период. Но при этом всегда надо иметь в виду, что в силу традиционности народной культуры, в том числе и фольклора, в ней живучи и продуктивны как позитивные, так и негативные стороны прошлого, своеобразно закрепленные в общественном сознании. Память народа сохраняет и цепко держит факты, события, социальные, классовые и семейные отношения прошлого, каждодневно, частица за частицей, слой за слоем добавляя к ним факты и события нынешнего времени, которые завтра опять становятся прошлым, принадлежащим истории. Народная культура длительно сохраняет в себе очень многое из того, что было в прошлом создано и накоплено как общественный опыт поколений, и в то же время она очень чутка и мобильна в отражении

всех социальных перемен, классовых отношений, соотношения личного, частного и общественного. Примером этого, относящимся к нашему времени, может служить частушка, которая с поразительной остротой и быстротой откликается на все события стремительно текущей жизни.

Мы обратили внимание на все это в связи с тем, что проблема образа народного героя в славянском и неславянском фольклоре Центральной и Юго-Восточной Европы является вопросом сложным и многоплановым, требующим историко-диалектического подхода и сравнительно-исторического изучения обширнейшего материала многих национальных фольклорных массивов. А все это вместе взятое нуждается в усилиях многих исследователей. Свою же задачу мы видим в том, чтобы осветить некоторые стороны этой проблемы и поделиться имеющимися наблюдениями.

Сразу же необходимо отметить, что данный вопрос в той или иной мере уже находил отражение в работах П. Г. Богатырева, В. М. Гацака, В. Гапшариковой, П. Динкова, Н. И. Кравцова, Н. А. Новгородовой (Гридасовой), Цв. Романской, В. К. Соколовой, С. Стойковой и др.¹

В трудах названных ученых эта проблема ставилась в ряду других вопросов и не являлась главной. Вместе с тем суждения, высказанные о ней, представляют интерес, и они учтены нами.

Образ народного героя фольклора находится в прямой диалектической связи с исторически изменяющейся этнической общностью, именуемой народом. Народный герой потому и народный, что основными своими чертами отвечает жизненно важным стремлениям и чаяниям народных масс данной эпохи. Народный герой славянского и неславянского фольклора народов Центральной и Юго-Восточной Европы несет в себе черты истинных, живших и действовавших в определенных исторических рамках народных лидеров, является художественным отражением динамической, подвижной совокупности реально существовавших деятелей и той исторической сущности, в которой они жили и формировались как личности. Вместе с тем образ народного героя несет в себе черты идеальные, желаемые, приписываемые ему в качестве суммарного выражения качеств ряда действительных лидеров данной этнической общности, данной эпохи. Образ фольклорного народного героя для каждой из этих эпох был образом, так сказать, «злободневным», образом современника. Иными словами,

народный герой устного поэтического народного творчества всегда сын своего времени. Именно такой герой выполняет роль стимулятора общественного сознания, призывает к действию или размышлению, вызывает стремление к подражанию.

Народный герой и этно-социальная общность находятся в прямой и обратной связи: в среде этно-социальной общности складываются и оформляются в образ черты подлинных народных героев, а затем сложившийся художественный образ в определенных ситуациях начинает воздействовать на членов данной этно-социальной общности, а в ряде случаев его воздействие выходит даже далеко за рамки этой общности.

Каждая эпоха выдвигала своего народного фольклорного героя, который был созвучен действительности и отражал главные направления миропонимания и мироощущения той или иной исторически изменяющейся этнической общности, на определенной стадии развития.

Изменения общественных отношений ведут к изменению общественного сознания. Исторические катаклизмы и конфликтные ситуации влекли изменения общественного устройства этнических общностей. Эти процессы находили отражение и в фольклоре.

Борьба с османским завоеванием, уничтожение самобытной государственности и видоизменение прежних феодальных отношений вели к перемене и в фольклоре балканских народов: песни раннего средневековья о деяниях юнаков-богатырей были либо забыты или вытеснены песнями о новых героях, о событиях недавнего времени, либо слились с этими новыми песнями и воспринимались уже как песни о других, новых героях-богатырях, борцах против иноземцев-завоевателей. В образе героя новой богатырской песни позднего средневековья нередко как дань традиции прошлого проглядывают черты, восходящие к языческой славянской и неславянской мифологии народов, населявших Балканы.

Вместе с тем образ юнака-богатыря, народного героя этой трагической эпохи в жизни балканских народов, нес в себе черты, не только присущие феодальному времени недалекого прошлого (герой этот, как правило, феодальный владетель, богатырь-одиночка), но и черты, отвечающие новой исторической ситуации, — он выступал поборником правды и справедливости, защитником угнетенных, блюстителем христианской веры, храбрым воином в борьбе

против завоевателей-османов. Образ народного героя богатых песен балканских народов строился при помощи средств гиперболизации и героической идеализации его жизни, его подвигов, совершаемых в единоборстве с врагом.

Народам, населявшим Балканский полуостров, XIV и XV вв. принесли большие испытания. В результате османского завоевания были ликвидированы классы местных феодалов, произошли серьезные социальные сдвиги в соотношении бывших сословий, к гнету феодальному прибавился теперь еще и гнет национальный, была ликвидирована государственность, народные массы были превращены в «райю» (что означало «стадо»).

Среди угнетенных народных масс, испытывавших все больший экономический и социально-политический гнет Османской империи, возникают и развиваются, начиная с XV в., а местами несколько позже народные движения, известные в одних областях как хайдучество (болгарские, сербские, хорватские, валашские и молдавские земли), в других — как движение клефтов (греческие земли), качаков (албанские земли) и ускоков (Далмация). Эти движения, выражавшиеся преимущественно в форме партизанской борьбы, были направлены против турецких завоевателей, против всей системы угнетения, установленной на территориях, захваченных Османской империей, а также против местных социальных врагов — господарей, богатеев — чорбаджиев, ростовщиков, откупщиков налогов².

Эти изменения в общественных отношениях, расстановке социальных сил находили отражение и в общественном сознании. В богатом фольклорном массиве Юго-Восточной Европы как реакция на сложившуюся ситуацию в общественных отношениях в одних местах, по-видимому, с конца XV в., в других — с XVI и XVII в., т. е. вслед за развитием движений хайдуков, клефтов, качаков, ускоков, появляется и широко бытует вплоть до XX в. многожанровое образование, называемое нами общим термином хайдучий фольклор³.

Хайдучий фольклор, включающий эпические песни, прозаические предания, народную драму, балладу, лирическую и историческую песни, обнаруживает типологические сходства с произведениями устного поэтического творчества, отражающими антифеодальную борьбу украинских и польских опришков, словацких и чешских збой-

ников, т. е. с произведениями фольклора народов, также находившихся под властью эксплуататоров — феодалов и инациональных владетелей.

Закономерности процессов в природе (хотя бы смена времен года) побуждали человека с древнейших времен наблюдать не только за природой, но и за общественными явлениями.

Какое-либо отклонение от привычного порядка следования явлений, обнаружение чего-либо нового вызывали удивление, были непонятными, казались незакономерными. Но, появившись, новое явление в силу повторяемости и при условии его соответствия развитию главных тенденций данного общества приобретает еще и качественную характеристику — правильность (раз оно появляется или проявляется вновь и вновь), и тогда оно перестает быть отклонением, а становится уже характерной чертой или общественно значимого факта, или общественной формации.

Повторяемость и правильность, взятые неразрывно вместе, открывают путь проявлению новых стилевых особенностей и новых жанровых структур в народном устном творчестве, позволяют проводить нужные обобщения, сопоставления различных фактов, соотносить явления разных уровней и находить общее, выделять специфическое.

«Анализ материальных общественных отношений . . . сразу дал возможность подметить повторяемость и правильность и обобщить порядки разных стран в одно основное понятие *общественной формации*. Только такое обобщение, — указывал В. И. Ленин в работе «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?», — и дало возможность перейти от описания (и оценки с точки зрения идеала) общественных явлений к строго научному анализу их, выделяющему, скажем для примера, то, что отличает одну капиталистическую страну от другой, и исследующему то, что обще всем им»⁴.

Данное положение В. И. Ленина служит методологической основой при рассмотрении общих типологических сходжений хайдуцкого фольклора народов Юго-Восточной Европы и устного поэтического творчества народов Центральной Европы, посвященного збойникам и опришкам.

Сходство процессов исторического развития этих народов, их борьбы против чужеземного гнета и социальной несправедливости обусловили и типологическую близость,

совпадение идейных позиций и художественных средств отражения действительности в хайдуцком фольклоре и в фольклоре збойницком. Повторяемость и правильность явлений, фактов исторической действительности, их совпадение и совпадение художественных произведений народного творчества, в данном случае хайдуцкого фольклора и фольклора збойницкого, позволяют говорить об их типологической близости, о закономерности и правомочности рассмотрения в сопоставительном плане образа народного героя в фольклоре народов Центральной и Юго-Восточной Европы. При этом, основываясь на критериях повторяемости и правильности, мы можем брать и рассматривать какое-либо одно фольклорное образование одной этнической общности и обнаруженное в нем соотносить со схожим в других фольклорных системах, дополняя и расширяя наше представление о совокупности черт и качеств образа народного героя уже всего хайдуцкого фольклора, взятого вместе с подобным, совпадающим в фольклорных произведениях о збойниках и опришках.

Исходя из изложенного выше, обратимся к хайдуцкому фольклору, объединяющему произведения фольклорных массивов балканского региона славянских и неславянских народов. Среди поэтических форм, а именно среди песен о хайдуках и близких им героях — качаках, клефтах, ускоках, наибольшее развитие получила болгарская хайдуцкая песня. Мы об этом говорили ранее в одной из наших работ⁵. В данном случае мы вновь это подчеркиваем в связи с тем, что именно болгарскую хайдуцкую песню, как наиболее развитую, обладающую многожанровостью, мы и берем как основную для характеристики образа народного героя в фольклоре Юго-Восточной Европы. Для нас важно проследить за формированием образа народного героя в фольклоре Центральной Европы, и для этой цели мы обращаемся к збойницкой словацкой песне. Наряду с ними мы будем по мере надобности привлекать также материал греческих клефтских песен и гайдуцких песен молдаван.

Образ фольклорного народного героя, продуцирующийся на основе болгарской хайдуцкой песни XV—XIX вв., — образ многокомпонентный, мозаичный, так как он складывается из единичных черт хайдуков — героев большого числа отдельных песен, множества их вариантов, т. е. он является суммарно-синтетическим образом.

Для того чтобы увидеть его во всей многолинейности и суммарности, сначала обратимся к одной известной песне — «Стоян и его дружина»⁶ и рассмотрим ее с точки зрения раскрытия образа хайдука. Мы обратились к этой песне не случайно. В болгарском хайдуцком песенном наследии с именем Стояна связано более ста песен, имеющих огромное число вариантов. Песни, посвященные другим любимым героям хайдуцкого фольклора, представлены значительно меньшим числом. Так, Индже-воеводе посвящено 17 песен, хайдуку Велко — 14, Чавдару — 7, Страхилу — Страшиллу — 7, Богдану — 7, Вылко — 5, Лало — 5, Ангелу — 2, Татунчо — 2 и т. д.⁷ Мы при этом отнюдь не считаем, что все песни о хайдуке (воеводе) Стояне имеют в своей основе деяния одного действительно существовавшего человека. Имя Стоян чрезвычайно распространено в Болгарии, и правы те исследователи, которые считают, что с песенным героем Стояном связаны, возможно, 10—12 исторических личностей Стоянов, живших в разных местах и в разное время. Вместе с тем песенный репертуар, объединенный именем Стояна-хайдука, может вполне послужить для первого шага в рассмотрении образа хайдука — фольклорного народного героя эпохи.

Песня «Стоян и дружината му» принадлежит к песням ранним, датировать ее, по-видимому, можно XVII в. Основанием для таких выводов служит встречающееся пять раз в песне обращение к Стояну «въйвода от вето време останал» («воевода, оставшийся от старого времени»), позволяющее отнести эту песню к Стояну-воеводе из Тырново⁸.

Любопытно отметить, что Стоян на протяжении песни называется по-разному: сначала «молодой воевода», затем «молодой воевода, от старого времени оставшийся», потом «наш воевода, от старого времени оставшийся» — эпитет «молодой» исчез, выпал и в конце уже — «старый воевода, от старого времени оставшийся» («Стара въйвода от вето време останал») ⁹. Герою песни как бы дается возрастная характеристика, образ от этого получается динамичным, изменяющимся во времени: был он молодым, затем стал зрелым и, наконец, «старым» хайдуком. И когда он, «старый», опытный хайдук, захватывает в плен бея-кровопийцу, то тот вдруг, чтобы сделать приятное воеводе Стояну и спасти свою шкуру, обращаясь к хайдуку, подобострастно называет его «молодой воевода» («млада въйвода») ¹⁰, надеясь этим обращением-комплиментом смягчить свою

участь. Это придает данному месту песни трагикомическое звучание.

Образ Стояна-воеводы предстает перед нами развивающимся. Вначале мы видим его молодым, сильным человеком, уверенным в себе. Он с легкостью перепрыгивает через воткнутое в землю древко знамени, он хранитель хайдуцких традиций — члены его дружины и он сам дают клятву верности, обещая не бросать товарища, заболевшего в лесных дебрях Балкан.

Но вот случилась беда — воевода Стоян вдруг занемог. Вся дружина в смятении, и песня передает трогательную заботу товарищей о больном, их сочувствие ему: «...вчера знамя перепрыгнул, веселым был Стоян, а сегодня больной, разболевшийся» («Вчера байрака прескочи, весел си беше, Стоене, днеска са болен разболя»¹¹). И в силу хайдуцкой клятвы друзья-товарищи несут воеводу Стояна на руках — ослабевшего, снедаемого недугом, «как ягненка георгиевского, как цыпленка к петрову дню»¹².

Так носила его дружина на руках от «великого дня» (т. е. от пасхи) до ильина дня и не провела ни одной хайдуцкой операции — ни казны не ограбили, ни бея не захватили. Дружина устала, хочет бросить больного Стояна в горах, но брат Стояна Иван-хайдук просит товарищей нести больного до поля отцовского, где его могут найти мать и сестра, когда придут жать «хорошую желтую пшеницу» («хубава жълта пшеница»¹³).

Трогательно изображается прощание больного Стояна с дружиной. Все хайдуки плачут, просят прощения у воеводы за то, что они его оставляют. Стоян же ничего им не ответил, печально лишь глянул на них и махнул рукой. Песня показывает внутреннее напряжение героя, его печальную мудрость — он понимает желания и стремления молодых и здоровых удальцов — хайдуков из своей дружины, он внутренне помудрел и потому говорит: «Я вас прощаю, дружина! Ходите, где ходится, и еще обо мне думайте, и еще обо мне слушайте, и опять меня ищите»¹⁴. В этих словах Стояна-воеводы заключена вера в непременную встречу с дружиной, а значит — и вера в выздоровление.

Больного Стояна на отцовской ниве находит сестра — девушка решительная, смелая, достойная своего брата-хайдуга. Посылая ее посмотреть, кто лежит в пшенице на их поле, мать говорит ей:

Ти имаш сърце юнашко,
 Къто батя си Стояна,
 На йдно сте сърце лежали,
 Една ва й майка родила...
 Запаши сабя френгия,
 Затъкни кобур пищови,
 Задигни пушка бойлия,
 Че иди, джанъм, че иди,
 Че виж коя е тъз ръка...¹⁵.

Ты имеешь сердце юнацкое,
 Как брат твой Стоян,
 Под одним сердцем вы лежали,
 Одна мать вас родила...
 Опояшься саблей-френгией,
 Заткни кобуру пистолетную,
 Возьми ружье длинное
 И иди, дорогая, иди,
 Посмотри, чья это рука...

Этим подчеркивается, что Стоян — хайдуцкого колена, раз и мать и сестра так по-боевому настроены и имеют даже хайдуцкое снаряжение.

Сестра Станчица находит больного Стояна, который ей говорит, что он не разбойник, а ее брат Стоян и что сабля его не ранила, пуля в него не попала, а болен он оттого, что его сглазили. Он просит перенести его в дом, где мать и сестра будут лечить его, и он станет на ноги. Девять лет болел Стоян, наконец он поправился, ушел в лес, на Старую планину, которой он говорит о своем выздоровлении и спрашивает у нее, не видно ли тут хайдуков, его дружины. Затем он отправляется на гору Бақыджик, где светится далекий огонь. Но это оказались не хайдуки, как думал Стоян, а пастухи. С ними он заводит разговор о житье-бытье, и они повествуют о тяжком своем существовании. Рассказ этот является ярким свидетельством страшного османского гнета и произвола, зафиксированным в фольклоре:

Стоене, стара въйводо,
 Като ни питаш, да кажем,

Правото да ти обадим,
 От тебе лъжа не бива,
 От тебе скритом не бива.
 Стоене, стара въйводо,
 Откъ са, Стоене, загуби,
 Рахат от турци нямаме:
 Секи ден гости тук идат
 Остри ножове си въртят,
 Агнета да им печеме,
 Ракия да заливаме,
 Невясти да им търсиме,
 Невясти, млади девойки;
 На гърди турят вериги,
 Вериги нагорещени;
 Тук няма млади юнаци,
 Дружина ярна, сговорна,
 На турци страха да дадат.
 Снощи кехая викаше
 В голямо село Бақыджик:

Стоян, старый воевода,
 Раз ты нас спрашиваешь,
 скажем,

Прямо тебе сообщим,
 Тебе лгать не будем,
 От тебя нам скрывать нечего.
 Стоян, старый воевода,
 Как ты, Стоян, пропал,
 Покоя от турок нет:
 Каждый день в гости приходят,
 Острыми ножами размахивают,
 Чтоб мы ягнят им пекли,
 Чтоб мы ракий их угощали,
 Чтоб мы молодок им искали,
 Молодок, молодых девушек;
 На грудь нам кладут цепи,
 Цепи раскаленные;
 Нет здесь молодых юнаков,
 Нет дружины верной, сговорной,
 Чтобы на турок страху нагнать.
 С вечера староста кричал
 В большом селе Бақыджик:

«Бя си има меджия,
Миджия нивя ще земе,
Да иде мало ѝ голямо
Нивята да му пожене;
Който не рачи да иде —
Главата ша му отрежат,
Като на агне гергьовско,
Като на пиле петровско»¹⁶.

— Бей объявил себе «помочь»,
«Помочь» ниву убрать,
Пусть идут малые и взрослые,
Чтобы ниву ему сжать;
Кто не хочет идти —
Голову тому отрежут,
Как ягненку георгиевскому,
Как цыпленку петровскому.

Эта картина рабской жизни балканских народов под турецким игом, приведенная в песне, близка свидетельству современника, оставленному на страницах старой сербской рукописной книги, в которой говорится: «И въ то лето бысть крепкъ гладь, якоже человекомъ от своих животъ лишати се. Ох, беда, ох, тоуга, ох скръбы въ то лето от проклети чеда агаренских на християнскы род, ох, ох, ох...»¹⁷.

Выслушав печальный рассказ пастухов, Стоян ничего не сказал овчарам, только себе прошептал: «Ну, турки, турки, ну, вера худая, ну, молодые беи, ведь я-то уже выздоровел, теперь я рассчитаюсь» («Де гиди, турци, де гиди, де гиди вяра лошава, де гиди млади бейове — нали си веке оздравях, сега щем хесап гледаме»¹⁸).

Затем Стоян находит свою дружину, которая без него обносилась, все хайдуки — голодные, босые, так как «без овчара овцы разве ходят, без воеводы разве бывает добыча?»¹⁹

После соединения Стояна с дружиной воевода намеревается захватить бая из села Бакыджик. Далее в песне рассказывается о смелом плане Стояна: отвлечь внимание стражников подражанием реву медведя и в это время броситься на бая. Никто из дружины не взялся выполнять этот дерзкий план, пришлось действовать самому Стояну. Он пленил бая, увел его в лес, заставил его себе прислуживать, как ранее бая прислуживали три девушки. А в конце песни он принудил бая отдать все награбленное добро и роздал его хайдукам. То, что осталось от сокровищ бая после раздачи хайдукам, Стоян зарыл на всякий случай, вдруг захватят враги — будет чем откупиться²⁰.

Хайдуцкий воевода Стоян в этом интересном произведении народной поэзии прожил вместе со слушателями песни десять лет своей нелегкой жизни. За время, пока пелась эта песня, сопереживающий слушатель не только полюбил ее героя, но и сроднился с ним — мужественным, умным, умеющим быть хитрым с врагами, справедливым, не терпящим насилия над простыми людьми.

Мы привели выше столь большой отрывок из песни «Стоян и его дружина» не только потому, что в нем в образной форме отражена страшная действительность того времени, но и потому, что в нем выражено глубокое доверие к народному заступнику, воеводе Стояну.

В этом же отрывке обращают на себя внимание строки, в которых выражена и косвенная оценка простыми людьми — овчарами — хайдучества в целом: «Нет здесь молодых юнаков, нет дружины верной сговорной, чтобы на турок страху нагнать». Овчары видят в хайдуках единственных защитников народа.

Стоян-воевода помогает избавиться от турок своим соотечественникам. Это пастухи-овчары, это «из девяти сел жнецы, молодые женщины, молодки... молодые девицы»²¹, т. е. представители угнетенных, бесправных крестьянских масс, и Стоян со своей дружиной кровно с ними связан.

Идея защиты народа, лежащая в основе песни «Стоян и его дружина» и нашедшая в образе воеводы Стояна яркое выражение, воплощена во многих произведениях болгарского хайдуцкого фольклора.

Образ воеводы Стояна — это лишь часть образа народного фольклорного героя, к которому можно было бы еще добавить характеристики героев других хайдуцких песен — о других Стоянах, о Богданах, о Чавдоре, Велко, Индже и других, о ком пел и поет донныне народ.

Ненчо-воевода, бывший хайдуком в конце XVIII — начале XIX в., вел непрестанную борьбу с турками — «развернул Ненчо знамена, и колет турецких басурманов, собирает желтые золотые» («развива Ненчо байраци, и коли турски читаци, събира жълти жълтици»²²).

В песне «Златан-воевода Кокарчооглу» поется о том, что хайдук имеет высокое самосознание, ясное представление о своем месте в жизни и борьбе: «Пока есть Стара планина — турку не поклонюсь» («Дорде има Стара планина на турчин не са покланем»²³). Законом для него является правило: «где видишь турка — коли его, где видишь казну — забирай ее» («де види турци — коли ги, де види хазна — земи я»²⁴).

В песне, посвященной известному воеводе из Котела Алтынлы Стояну, отчаянному храбрецу, вначале поется о том, что намерен сделать Стоян:

Татари да си изловя
Манафи да си посежъ,

Татар я переловлю,
Манафов я порублю;

Зебеци да си изгоря,
Хазна да си оберя,
Горо льо, шъ я харижа
На хора, на сиромаси! ²⁵

Зебеков я сожгу,
Казну я себе заберу,
Ой, ты, лес, я подарю ее
Людам, беднякам!

В заключении песни мы видим, что свое намерение Алтынлы Стоян блестяще выполнил и роздал захваченные деньги беднякам.

Хайдук Георгий долгие годы страдает тяжелым недугом; он своею болезнью связывает жену, за что она упрекает его в том, что он не умирает и не выздоравливает и не дает ей разрешения обручиться с другим. В своем ответе жене хайдук говорит:

От уста ти прошка давам,
Мило сърце не ти дава.
Оглави се, ожени се,
Ако найдеш добър юнак,
Добър юнак като мене:
Денем лежи, вечер ходи
Та обира царска хазна,
Царска хазна с желто злато,

Устами я тебе разрешаю,
Любящее сердце тебя не отдает.
Обручись, выходи замуж,
Если найдешь доброго юнака,
Доброго юнака вроде меня:
Днем он спит, вечером ходит
И обирает царскую казну,
Царскую казну с желтым
золстом,

Та го дава на сюрмаси,
На сюрмаси, на дружина ²⁶.

И раздает его беднякам,
Беднякам, дружине.

Подобным образом поступает и Бояна-воевода, которая захваченные дружиной деньги также раздает «бедным и сиромасам» ²⁷.

Молодой воевода Стоян, скучающий по красавице жене, играет на кавале, который своим звучанием как бы передает слова Стояна, обращенные к его жене Ганке: когда родится у нас дитя, назови его моим именем, пусть станет он таким, как я, станет молодым воеводой и будет лютых врагов губить ²⁸.

Сестра хайдука с большой силой убеждения в правоте дела своего брата говорит о нем: «Отборных юнаков он водит, чтоб рубить наших врагов и цариградских султанов» («Отбор юнаци да води, да сече наши душмани и цариградски султани» ²⁹).

Манол-воевода, спустившись с гор, чтобы повидать своего недавно родившегося племянника-тезку, говорит сестре знаменательные слова: «На тебе, сестра, эти деньги — ты его грамоте научишь, чтобы царство отнять!» ³⁰ (т. е. освободить. — *И. Ш.*). А в песне о Кара-Кольо лесная птичка-невеличка говорит хайдуку о том, что надо ему «копье со знаменем средь села воткнуть, набрать верную дружину . . . и изгнать турок» ³¹.

В песнях, относящихся к 40—70-м годам XIX в., все ярче выражается идея изгнания турок с родной земли.

В широко известной песне «Дончо-воевода и Мургаш»³², где с особой силой проявляется уже национальное самосознание, о Дончо говорится, что он «болгарского колена», его мать «болгарка и болгарским молоком его вскормила». В песне поется о задаче освобождения родины:

Удрайте пусти читаца.
Да си земята отнемем,
Да си децата откупим,
Да си жените избавим,
Да си бащите поменем,
Да си за майки отмъстим!

Ударьте по проклятым туркам.
Чтоб мы землю отняли,
Чтоб мы детей выкупили,
Чтоб мы жен избавили,
Чтоб мы отцов помянули,
Чтоб мы за матерей отомстили!

Молодой Стоян уходит в дружину, чтобы «болгар освободить, болгар, мама, болгарок от этих турок проклятых: много молодых в рабство брали, много девушек потуречили». При этом молодой Стоян, одевая «одежду юнацкую», сбрасывает с себя «одежду торговца»³³.

И как завершающий аккорд всей многовековой борьбы народа звучит строфа из песни о Карадже, где выражена уже идея свободы, идея справедливости:

Били са три дни, три ноци
За правда и за свобода³⁴.

Бились три дня, три ночи
За правду и за свободу.

Итак, свободолюбивые идеи, идеи защиты народа звучат во многих болгарских песнях о хайдуках. При этом, как мы пытались это показать, они не остаются неизменными, они эволюционируют: в ранних песнях это защита народа, месть поработителям, поиски правды; в более поздних идея защиты своих близких перерастает в идею борьбы за свободу народа, что выражается лозунгом национально-освободительного движения — «за правду и за свободу». Образ хайдука — это образ носителя идеи свободы, борьбы за справедливость, за правду, против рабства.

Близкие мотивы мы обнаруживаем и в молдавских гайдуцких дойнах. Там гайдук тоже выступает борцом за правду:

Рэмый, водэ, ла домние,
Еу мэ дук ын хайдучие,
Ка сэ-мь фак сингур дрептате³⁵.

Оставайся, господарь,
и властвуй.
Я ухожу в гайдуки,
Я сам себе добуду правду.

Герой молдавской песни — простой крестьянин, у него нет даже необходимого оружия — ни сабли, ни пистолетов, а есть лишь орудие его труда — коса, и он с ней уходит в гайдуки, чтобы отомстить завоевателям-туркам за обиды:

Сэ мэ фак, майкэ, хайдук.
Ши ын кодру сэ трэеск,
Ку турчий сэ мэ разбоеск,
Сэ ле-арэт кум коаса мя
Тае, арде-н карне ря.

Сделаюсь, мать, гайдуком
И буду жить в лесу,
С турками буду биться,
Покажу им, как моя коса
Режет, рвет вражье мясо.

Лас сэ штие орьче турк
Разбунаря де хайдук ³⁶.

Пусть знает каждый турок
Гайдуцкую месть.

Гайдук-молдаванин выступает также как борец против социального зла, против мироеда-богача, против феодала-чокоя, эксплуатировавших крестьян:

Штие фрунза кодрлуй,
Че-й фэчям чокоялуй,
Че-й фэчям богатулуй!
Де-л приндям ын кодру дес,

Знает лист кодра,
Что я делал с мироедом,
Что я делал с богачом!
Если он попался мне в густом
лесу,

Орь пе дялурь, орь пе шес,
Ынтребам дече и-й драгэ:
Де фрынгие орь де бардэ
Ку гура ыл ынтребам,
Баный дин пунгэ-й скотям
Ши ла чей сэрачь ый дам ³⁷.

Или на холмах, или в долине,
Я спрашивал, чего ему хочется:
Веревки или топора,
Устами его спрашивал,
Деньги же из кошелька забирал
И бедным отдавал.

В молдавской песне поется о том, что гайдук отправляется «с гнедым (т. е. с конем. — *И. Ш.*) вместо брата добывать справедливость» ³⁸.

Свободолюбие и борьба за справедливость, правду и счастье народа — характерные черты и образа героев клефтских песен. В них обнаруживаются схожие с болгарскими и молдавскими хайдуцкими песнями мотивы.

Клефт полон собственного достоинства, он презирает поработителей, перед которыми никогда не склонит головы. Для него вся жизнь в борьбе, в сражении с угнетателями. Умиравший старый клефт просит своих товарищей, своего племянника сделать такую гробницу, чтобы в ней он мог продолжать сражаться с врагом и после смерти:

Тридцать лет в арматолах и двадцать в клефтах,
А теперь ко мне пришла смерть, и я хочу умереть.
Сделайте мне гробницу широкую, высокую,
Чтобы я стоял прямо, сражался и заряжал рядом,
А справа оставьте окно,
Чтобы ласточки прилетали, весну приносили
И соловьи о добром мае приносили весть ³⁹.

Как и хайдуки, клефты видят цель своей деятельности в защите угнетенных, в противостоянии османским сильнымикам. Клефтские песни много раз упоминают о гордых клефтах — Захаракисе, Стергиосе и других, которые, осознавая свое предназначение, говорят: «Я скотом (райя) не стану, туркам не поклонюсь»⁴⁰, которые призывают своих друзей-дружинников показать отвагу и смелость, быть удалцами — «палликарами».

Воевода дружины клефтов Захаракис в обращении к дружинникам говорит о необходимости защищать райю, народные массы:

Эй, палликары мои, все собирайтесь,
Я хочу сразиться с этим арабом Суфисом,
Покажем нашу удаль и отвагу,
Чтобы он увидел клефтские ружья, наши пули летящие,
Чтобы он не смог иранить бессильную райю⁴¹.

Все клефтские песни заключают в себе мотив сопротивления, борьбы с поработителями. Песни эти — страстный призыв ко всем быть мужественными и гордыми. В них часто герой говорит сам о себе как о борце и борце непримиримом:

Пока жив Льякос, паше он не кланяется.
Для паши у него есть сабля, для визиря—ружье⁴².

Черты, близкие чертам образов болгарских и молдавских хайдуков, образов клефтов, находим мы и в песнях о хайдуках у народов Югославии. Известный герой сербских и хорватских песен хайдук Новак становится хайдуком из-за несправедливости, беззакония феодалов и насилия турок.

Образ народного героя песенного фольклора народов Югославии характеризуется большей связью с традицией юнацкого эпоса, с образами юнаков-богатырей, он несколько архаичнее образов болгарских и молдавских хайдуков. Однако он вносит большой вклад в обобщенный образ народного героя, характерный для балканского фольклорного массива.

Так формируется образ народного героя в фольклоре народов Балканского полуострова. Образ народного героя хайдуцкого фольклора является новой стадией развития эпического героя в новых исторических условиях. Новизна его состоит в том, что он социально заострен, фактура образа обусловлена новым соотношением общественных сил, общественных отношений, складывавшихся на Балканах на протяжении XV—XIX вв. При этом необходимо

отметить, что этот образ сохраняет черты прежнего эпического героя — юнака, воина, богатыря акритских песен. В произведениях хайдуцкого фольклора нередко мы встречаем сюжетные ситуации, при которых «момченце» (паренек) одним ударом убивает триста юнаков⁴³, или поединок арапчонка и Велко-воеводы длится «три дня и три вечера»⁴⁴, или вдруг конь хайдука Стояна заговаривает с ним человеческим голосом⁴⁵, или у хайдука Велко вдруг появляется архаический «топуз» — палица весом около пуда⁴⁶, или вдруг хайдук Нано вытаскивает саблю в «двенадцать пядей юнацких»⁴⁷, или же хайдук Йорги родился с крыльями, что является признаком его необычайной хайдуцкой стати⁴⁸, или клефты, как богатыри, бой «три дня ведут, три ночи»⁴⁹, хайдук Кодрян на кауром коне «перепрыгнул стену из камня»⁵⁰, хайдук Радул «обучен биться с семью погонями»⁵¹, хайдук Груица-«дитятко» рассекает саблей Хусейна-слугу вместе с конем надвое^{51а}.

Вместе с тем в новом народном герое-хайдуке преобладают черты человека уже нового времени, понимающего, что главное в борьбе против угнетателей, против мироедов — это битва «за правду и за свободу».

За правду против кривды борется и народный герой словацкой збойницкой песни. Образ збойника — образ динамический, слагающийся из ярких черт героических личностей, в большинстве своем кончавших жизнь трагически — или от пули, или на виселице.

Образ збойника ярко выражает его социальную сущность — это сопротивление пану, поиски правды, месть и даже разбой как средства неорганизованной, стихийно возникающей антифеодальной борьбы. Он — «продукт» этой борьбы. Эта функциональная сторона образа збойника определяет и художественную систему его как образа народного героя.

Доминирующей чертой образа збойника является поиск социальной справедливости:

Nej, ja musím byt' zbojník
 Vo krivda veliká;
 Nepravost' u panov
 Pravda u zbojníka⁵².

Гей, я должен быть збойником
 Из-за кривды великой,
 Неправда — с панами,
 Правда — у збойника.

Герои збойницких песен, как и герои песен об опришках, борются против панов — носителей социального зла. Паны-феодалы в большинстве случаев являлись инациональными угнетателями, ставленниками Австро-Вен-

герской империи или другого иноземного государства, поэтому борьба збойников носит не только социальный, но и национальный характер.

Против кого борется збойник, что за цели он ставит перед собой? На эти вопросы песня отвечает:

Však sem ja nezbijal	Ведь я не грабил
Chudobných paholkov	Бедных батраков,
Krom panův, zemanův	А только панов, помещиков,
Tých zlých prokurátorův ⁵³ .	Злых прокуроров.

Народные массы с сочувствием и любовью относились к «благородным» разбойникам. Это видно по следующим фольклорным свидетельствам:

Dajže Bože, ešte	Дай же, боже, еще
Hornim chlapcom ščesce,	Лесным молодцам счастья,
Vi bohatim brali,	Чтоб они у богатых брали,
A hudobnim dali ⁵⁴ .	А бедным давали.

Любовь народная рисовала збойника удачливым, ловким, сильным, невероятно смелым, наделяла его неуязвимостью от пуль. Но самая главная черта образа этого народного героя — забота о несчастных, помощь им, поэтому герой збойницкой песни считает себя праведным:

Nebojím sa boha,	Не боюсь я бога,
Co by ma pokáral?	Что он меня накажет,
Od boháčov som bral	Я брал у богатых
A chudobným dával ⁵⁵ .	И давал бедным.

Главный герой збойницких песен Яношик, вокруг которого, по существу, и сложился цикл збойницких песен, представляет собой яркий пример суммарно-синтетического образа — все лучшее перенесено народом на него, он средоточие подвигов почти всех «благородных» разбойников. Образ Яношика — это образ родного брата воеводы Стояна и клефта Захаракиса. Поставленные рядом, герои хайдуцкого фольклора и герои збойницкого цикла фольклора Центральной Европы совпадают в своих основных художественных функциях, они выражали чаяния угнетенных, эксплуатируемых крестьян и ремесленников, они будили надежду на лучшее будущее широких народных масс.

Поэтому «положительные герои песен в известной мере идеализированы и наделены высокими моральными достоинствами. Особенно ярко проявляются их мужество и сила духа в критические моменты: перед лицом опасности, в руках у врагов»⁵⁶.

Мы так подробно остановились на чертах свободолюбия, правдоискательства, чувстве товарищества в образах народного героя фольклора Центральной и Юго-Восточной Европы, который ощущал себя защитником народа, потому что эти черты являются основными, образующими образ. К этому необходимо также добавить, что суммарно-синтетический, монументальный образ народного героя эпохи предвозрождения и возрождения славянских и балканских народов складывается из прямой характеристики героя, из его действий, свидетелями которых являются слушатели фольклорного произведения, из его самохарактеристики, его реплик и оценок, из косвенных характеристик и оценок героя другими героями фольклорных произведений, из «портретной», так сказать, зарисовки героя, дающей иногда в песне.

Совпадения идейно-тематического плана, наблюдаемые нами между хайдучким фольклором и збойничким, порождают близость средств их художественного выражения, особенно при формировании образа народного героя. Реалистичность является характерной их чертой, хотя она часто сопровождается фантастическими, чудесными элементами, хотя ей часто сопутствует гипербола.

Народность образа героя фольклорных произведений славянских и балканских народов — хайдуков, клефтов, збойников — очевидна. Дальнейшее раскрытие и изучение черт народных героев — задача последующих исследований.

¹ См.: *Богатырев П. Г.* Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни. М.: Изд-во АН СССР, 1963; *Гацак В. М.* Восточно-романский героический эпос: Исследования и тексты. М.: Наука, 1967; *Он же.* Молдавские и румынские эпические песни о гайдуках и некоторые вопросы их соотношения с южнославянскими: Автореф. канд. дисс. Кишинев, 1960; *Динев П.* Хайдушки песни. — В кн.: Българска народна поезия. София, 1949; *Он же.* Хайдушки народни песни в развитието на българска литература. — В кн.: Из историята на българска литература. София, 1969; *Кравцов Н. И.* Роль народного эпоса в развитии сербской литературы. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов: V Международный съезд славистов. М.: Изд-во АН СССР, 1963; *Новгородова Н. А.* Болгарские народные гайдуцкие песни: Автореф. канд. дис. М., 1970; *Романска Цв.* Общи особености в българските и сърбските хайдушки песни. — В ее кн.: Въпроси на българската народно творчество: Избрани студии и статии. София, 1976; *Она же.* Българските хайдушки народни песни в

- сравнение с песните със сходна тематика у останалите славянски и балкански народи. — Там же; *Соколова В. К.* О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов: V Международный съезд славистов; *Стойкова С.* Хайдушките песни на балканските народи през епоха на националната им възвръждане. — Български фолклор. 1975, година 1, кн. 2; *Она же.* Общи черти и различия между българските и сръбските хайдушки и гръцките клефтически песни: Славянска филология. София, 1973, XIV; *Gašpariková V.* Zbojník Michal Vdovec v historii a folkloru gemerskeho l'udu. Bratislava, 1964; *Melicherčík A.* Janošikovská tradícia na Slovensku. Bratislava, 1952; *Haxhihasani Q.* La sujet des kaçaks des chants populaires albanais; *Sako Zihni.* A propos des chants sur les kaçaks. — Association internationale d'Etudes du Sud-Est Européen. Bulletin. Bucarest, 1972, X, N 2.
- ² См.: История на България. София, 1954, т. I, с. 273—276; *Дорев П.* Документи на турските държавни архиви. София, 1940, ч. I; *Цветкова Б.* Хайдутството в българските земи през 15—18 век. София, 1971, т. I; История Молдавии. Кишинев, 1950, с. 206—207; *Гацак В. М.* Восточнороманский эпос, с. 139; *Матковски А.* Турски извори за ајдутството и арамуството во Македонија. Скопје, 1961—1973, т. I—III.
- ³ См. статью «Жанры хайдуцкого фольклора» в наст. изд.
- ⁴ *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 137.
- ⁵ См. статью «Эпос южных славян» в наст. изд.
- ⁶ Българско народно творчество: В 12-ти т. Т. 2. Хайдушки песни / Отобрал и редак. Д. Осинин. София, 1961, с. 164—178 (далее: БНТ).
- ⁷ См.: *Димитрова А., Янакиев М.* Предания за исторически лица в български народни умотворения. — Известия за семинара по славянска филология. София, 1948, кн. VIII и IX, с. 492, 498, 502, 519—520, 522, 524—534, 536, 537, 544, 547—548, 556—559, 567.
- ⁸ См. там же, с. 524—525, а также: БНТ, т. 2, с. 664.
- ⁹ БНТ, т. 2, с. 174.
- ¹⁰ Там же, с. 178.
- ¹¹ Там же, с. 166.
- ¹² Там же, с. 166.
- ¹³ Там же, с. 167.
- ¹⁴ Там же, с. 167—168.
- ¹⁵ Там же, с. 168.
- ¹⁶ Там же, с. 172—173.
- ¹⁷ См.: *Цветкова Б.* Хайдутството в българските земи през 15—18 век. София, 1971, т. I, с. 21.
- ¹⁸ БНТ, т. 2, с. 173.
- ¹⁹ Там же, с. 174.
- ²⁰ Там же, с. 178.
- ²¹ Там же, с. 175.
- ²² Там же, с. 208.
- ²³ Там же, с. 260.
- ²⁴ Там же, с. 260.
- ²⁵ Там же, с. 268. Манáf и зебék — прозвища турок из Малой Азии.
- ²⁶ Там же, с. 526.
- ²⁷ Там же, с. 322.
- ²⁸ Там же, с. 111.
- ²⁹ Там же, с. 276.
- ³⁰ Там же, с. 217.
- ³¹ Заплакала е гората: Народни хайдушки песни. Избрал и подредил Д. Н. Осинин. София: Руска книга, 1947, с. 49.
- ³² *Ангелов Б., Вакарелски Хр.* Трем. ..., с. 301. Песня посвящена воеводе Дончо Ватахыту из Копривштицы. Был хайдуком в 30—60-х годах XIX в.
- ³³ БНТ, т. 2, с. 76.
- ³⁴ Там же, с. 298.

- ³⁵ Фолклор молдовенеск. Крестомацие. Кишинэу, 1966, с. 239.
- ³⁶ Там же, с. 239. ³⁸ Там же.
- ³⁷ Там же, с. 240.
- ³⁹ Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. 1. 'Αθήναι, 1962, σ. 282.
- ⁴⁰ 'Εκλογαί από τά τραγούδια του ελληνικού λαού από Ν. Γ. Πολίτου. 'Αθήναι, 1966, σ. 70.
- ⁴¹ Там же, с. 70. ⁴⁵ Там же, с. 188.
- ⁴² Там же, с. 202. ⁴⁶ Там же, с. 196.
- ⁴³ БНТ, т. 2, с. 103. ⁴⁷ Там же, с. 245.
- ⁴⁴ Там же, с. 126. ⁴⁸ Там же, с. 94.
- ⁴⁹ Греческие народные песни. Выбрал и перевел В. И. Нейшталт. М.: ГИХЛ, 1957, с. 68.
- ⁵⁰ Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос, с. 393.
- ⁵¹ Фолклор молдовенеск, с. 240—241.
- ^{51a} Вук Карацић. Чојство и јунаштво. Београд, 1944, с. 302.
- ⁵² Melicherčik A. Slovenski folklor: Chrestomatia. Bratislava, 1959, s. 535.
- ⁵³ Богатырев П. Г. Словацкие эпические рассказы и лиро-эпические песни. М.: Изд-во АН СССР, 1963, с. 54.
- ⁵⁴ Там же, с. 25. ⁵⁵ Там же, с. 94.
- ⁵⁶ Соколова В. К. О некоторых закономерностях развития историко-песенного фольклора у славянских народов. — В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. V Международный съезд славистов, с. 473.

ЛИТЕРАТУРА



НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНАЯ БОРЬБА И СТАНОВЛЕНИЕ РЕАЛИЗМА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Процесс становления и последующего развития реалистического направления в литературе того или иного народа находится в глубокой, органической связи с его общественной жизнью, с его историей. Поэтому пути формирования реалистического искусства и литературы имеют, наряду с общими принципами реализма как направления в развитии культуры, и свои особые, специфические черты, обуславливающиеся многими сторонами как предшествующего исторического развития народа, так и современными условиями его общественного бытия.

Возникновение и развитие критического реализма в болгарской литературе представляет собою чрезвычайно важную и большую проблему. Разработка ее имеет немалое значение не только для правильной оценки и изучения болгарской литературы XIX в., но и для понимания основных и главенствующих тенденций развития литературы народно-демократической Болгарии, так как современная болгарская литература в своем поступательном движении по пути творческого освоения метода социалистического реализма опирается на лучшие традиции классического наследия прошлого, на достижения таких больших художников слова, представителей болгарского реализма, как Петко Славейков, Любен Каравелов, Христо Ботев, Иван Вазов, Алеко Константинов, Елин-Пелин и др.

Предпосылки возникновения болгарского реализма заложены в истории, в особенностях развития самого болгарского общества, а также в предшествующем периоде 50—70-х годов развития литературы и общественной мысли.

Болгарский народ, пребывавший на протяжении почти пятисотлетнего периода своей истории в положении же-

стоко угнетаемой национальности, в последние сто с лишним лет османского рабства переживал процесс национального возрождения, затронувшего все области общественной жизни.

Вначале медленное, а затем все более интенсивное зарождение и развитие элементов капиталистического уклада, происходившее с конца XVIII в. в недрах феодальной Османской империи, способствовало возникновению в среде болгарского народа собственной национальной буржуазии. Находясь в стесненном и подчиненном положении, она стремилась к выходу на широкую, ничем не ограничиваемую дорогу торговли и капиталистического развития страны. Шел процесс разложения турецкого феодализма и развития элементов капитализма; шел процесс складывания болгарской нации, осложненный тем, что болгарский народ находился под гнетом турецких ассимиляторов.

В среде болгарской угнетенной национальности постепенно накапливались силы, созревало широкое национальное движение за буржуазно-демократическое преобразование страны. На пути этого преобразования стоял турецкий феодализм с его военно-административным аппаратом, с бесчисленными государственными чиновниками, сборщиками налогов, болгарским чорбаджийством, произволом и беспощадной ассимиляторской политикой. Разрешение совокупности всех вопросов, связанных с освобождением страны от османского гнета, должно было протекать в форме национально-освободительной антифеодальной борьбы, ибо «во всем мире эпоха окончательной победы капитализма над феодализмом связана с национальными движениями»¹.

Как всякий период мощного подъема национального антифеодального освободительного движения, являющегося прямым следствием развития капитализма и складывания буржуазной нации, болгарское Возрождение характеризуется, наряду с другими новыми явлениями в общественной жизни народа, также и формированием национальной болгарской культуры.

Возникает и начинает развиваться народное просвещение на родном языке; развивается периодическая печать; литература постепенно приобретает новые черты, сближается с жизнью и становится одним из значительных средств воздействия на народные массы; появляется болгарский национальный театр; закладываются основы национального изобразительного искусства и музыки. Ши-

рокий размах приобретает общественная деятельность крупнейших просветителей и литераторов.

Историческая обстановка, складывавшаяся в Болгарии в этот период, а также условия формирования национальной культуры, которая развивалась в острой борьбе против всех препятствий, чинимых турецким правительством, приводили к тому, что почти все без исключения болгарские писатели и поэты этого времени были и общественными деятелями. Это также является характерной чертой развития болгарской литературы (как и культуры в целом) эпохи болгарского национального Возрождения.

Однако при этом сразу же следует сказать, что болгарское Возрождение не было таким историческим явлением, в котором безраздельно господствовало единое идеологическое течение. Происходило постепенное размежевание общественно-политических групп. Наиболее резкое размежевание их начинается с 50-х годов.

После Крымской войны 1853—1856 гг. в болгарском обществе стали определяться два общественно-политических направления — консервативное и демократическое, оформляющиеся к середине 60-х годов XIX в. в две политические группировки: первое — в партию «старых», а второе — в партию или, точнее, движение «молодых».

Партия консерваторов, или «старых», являлась выразительницей интересов крупной торгово-чорбаджийской группировки. «Старые» были противниками революционного пути освобождения Болгарии. Те из «старых», которые ориентировались на царскую Россию, были сторонниками создания автономного болгарского царства, управляемого народным собранием с сенатом под протекторатом султанской власти. Протурецки настроенные «старые» в своих программных установках не шли дальше требований создания независимой болгарской церкви и других реформ в пределах Османской империи.

Демократическое движение «молодых» отражало интересы мелкой торгово-промышленной буржуазии и крестьянства. «Молодые» решительно стали на путь национально-освободительной антифеодальной борьбы. Мелкая буржуазия и крестьянские массы видели выход из своего тяжелого положения только в низвержении турецкого господства. Однако в связи с тем, что в движении «молодых» принимали участие различные социальные группы — средняя и мелкая торгово-промышленная буржуазия, разорившееся и пролетаризирующееся ремесленничество,

массы обнищавшего крестьянства, рабочие мануфактур и другие, в этом движении постепенно намечалось размежевание различных группировок. Ко времени возникновения в стране революционной ситуации, то есть к середине 60-х годов, внутри движения «молодых» уже четко определились два течения: умеренное, просветительское, либеральное, отражавшее настроения средней и части мелкой торгово-промышленной буржуазии, боявшейся изменения своего положения, которое могло поколебаться в случае неудачного исхода революции, и течение революционное, выражавшее стремление крестьянских масс, ремесленников и разоряющейся мелкой торгово-промышленной буржуазии.

Представители обоих течений стремились к национальной независимости родины, выступали за освобождение Болгарии от турецкого ига. Однако либералы не были до конца последовательны в своих программных установках. Их ограниченность сказывалась в том, что они не шли дальше требований установления обучения на родном языке и автономии болгарской церкви, видели в этом, так же как и в политических реформах, осуществления которых они ждали от султанской власти, средство достижения болгарским народом свободы. Революционеры призывали к решительной борьбе против турецкого рабства, к вооруженному восстанию. Они считали, что национального и политического освобождения Болгария может добиться не культурно-просветительскими реформами, не церковной борьбой, а только активными революционными действиями.

В связи с процессом экономического и культурного развития страны, с усилением национально-освободительной борьбы и обострением разногласий между различными общественными группами в ней постепенно — к концу 50-х годов XIX в. — определились и центры, в которых жили и работали деятели болгарского Возрождения.

Константинополь, в котором было много представителей болгарской торгово-чорбаджийской буржуазии, стал центром сторонников культурно-национальной автономии и борьбы против греческого фанариотского духовенства за церковную самостоятельность Болгарии, центром либерально-буржуазного течения, а также реакционных тюркофильских группировок.

Бухарест и Браила (Румыния) были центрами болгарской эмиграции. В этих городах находились как «старые»,

ориентировавшиеся на политику царской России, так и «молодые». Из Румынии направлялись в Болгарию отряды (четы) «бунтовников» Хаджи Димитра и Стефана Караджи. В 1869 г. в Бухаресте был основан Болгарский центральный революционный комитет (БЦРК), во главе которого стали Любен Каравелов и Васил Левский. Благодаря усилиям последнего в самой Болгарии в 1870—1873 гг. была создана крепкая революционная организация — тайные революционные комитеты.

Много революционно настроенных болгар находились в России — в Одессе, Москве, Николаеве и других городах. Они поддерживали связь с тайными революционными комитетами.

Подъем национально-освободительного движения и формирование различных течений в нем привели к широкому развитию болгарской периодической печати. Газеты и журналы, вокруг которых начинали постепенно группироваться болгарские писатели, объединяемые общностью идей, стали ареной острой общественно-политической и литературной борьбы.

Представители революционного лагеря в силу цензурных условий издавали свои газеты и журналы за пределами Османской империи. В 1857 г. Г. С. Раковский в Нови Саде основал газету «Българска дневница», вскоре закрытую сербскими властями. В 1860—1862 гг. он же выпускал в Белграде газету «Дунавски лебедь». В Бухаресте в 1864 г. Раковский издает газеты «Бъдъщност» и «Бранител». В 1869 г. начинает выходить газета «Свобода», издателем и редактором которой был Л. Каравелов. К этому времени Каравелов уже имел большой опыт журналистской работы — был корреспондентом русских газет, участвовал в работе журнала «Матица» и газеты «Застава», выходящих в Сербии. Газета «Свобода» (1869—1872), как и ее продолжение — газета «Независимост» (1873—1874), были органами БЦРК и внесли большой вклад в общенациональную борьбу за освобождение Болгарии от турецкого рабства. В 1871 г. в Браиле Хр. Ботев издавал газету «Дума на българските емигранти», затем в 1873 г. — сатирическую газету «Будилник», а в 1874 г., после прекращения Каравеловым издания газеты «Независимост», начал выпускать свою газету «Знаме» (декабрь 1874 г. — август 1875 г.), которая была органом революционно-демократического крыла бухарестской эмиграции.

На страницах своих изданий Раковский, Каравелов

и Ботев смело и решительно критиковали турецкую феодальную систему, разоблачали болгарское чорбаджийство, вели пропаганду революционных национально-освободительных идей, спорили с либералами-просветителями, призывали народ к восстанию, к решительным действиям.

50—70-е годы XIX в. были ознаменованы появлением целого ряда значительных произведений болгарской художественной литературы. В конце 40-х годов XIX в. выступил поэт-демократ Добри Чинтулов со своими патриотическими песнями. Одновременно с ним в болгарскую литературу входит первый крупный поэт П. Р. Славейков, заложивший основы гражданской лирики и много сделавший для развития болгарского стихосложения. В 1857 г. увидела свет первая болгарская революционная поэма «Лесной путник» Г. С. Раковского, а в 1868 г. Н. Козлев выпустил поэму «Черный Арап и хайдук Сидер», созданную им на основе народного творчества. В 1860 г. появляются первые оригинальные болгарские повести — «Несчастное семейство» В. Друмева и «Атаман болгарских разбойников» Л. Каравелова. В 1866 г. И. Блысков публикует повесть «Потерянная Станка», а в 1867 г. появляется первое стихотворение Хр. Ботева — «Моей матери». В начале 70-х годов начинает свою поэтическую деятельность Иван Вазов — впоследствии крупнейший классик болгарской литературы.

Уже одно перечисление этих имен свидетельствует о том, что тридцатилетний период развития болгарской литературы (50—70-е годы XIX в.) был временем ее бурного развития. Но главное состояло не в этом, а в глубоких качественных изменениях, происходивших в литературном процессе этих лет. Начиная с конца 40-х годов, точнее, с момента выхода в свет поэмы Найдена Герова «Стоян и Рада» (1845) происходит отделение болгарской литературы от письменности вообще, превращение ее в самостоятельную область художественного творчества. Это было подготовлено предыдущим периодом болгарского Возрождения, деятельностью «будителей» — Паисия Хилендарского, Софрония Врачанского, Петра Берона, Неофита Бозвели, Неофита Рильского, Ивана Богорова, Константина Фотинова и других его представителей. Благодаря их усилиям к 50-м годам были заложены основы болгарского народного образования, постепенно развивалось болгарское книгопечатание, расширялась издатель-

ская деятельность, умножалась периодическая печать. Растущее национальное самосознание заставило многих обратить свой взор к родному языку, к определению общенациональных языковых норм, а также к устному народному творчеству, в котором своеобразно была запечатлена история народа, его борьба за свою независимость, отражались его думы и надежды, его верования и исторический опыт, заключались эстетические идеалы народа, его поэтическая душа и мудрость. В. Априлов, Н. Катранов, Н. Геров, Р. Попович, З. Княжески, Ив. Богоров и многие другие обращаются к собиранию фольклора, его записям, публикациям. Ив. Богоров в 1842 г. издает первый фольклорный сборник «Болгарские народные песни и пословицы», вслед за которым появляется как ряд публикаций фольклорных текстов, так и работы по фольклору и этнографии, принадлежащие Раковскому, братьям Миладиновым, П. Р. Славейкову, Л. Каравелову, Хр. Ботеву и др. Открытые богатства устного поэтического творчества народа с 50-х годов XIX в. начинают оказывать большое воздействие на литературу, фольклор становится наставником и советчиком болгарских писателей 50—70-х годов.

Все это было отражением процесса формирования и консолидации болгарской нации, процесса чрезвычайно сложного, ибо болгарскому обществу, в котором развивались возрожденческие тенденции, чтобы осознать и почувствовать свою силу, приходилось наверстывать упущенное в общем уровне развития, преодолевать отсталость и косность во многих областях жизни — тяжкое следствие османского национального и политического порабощения и фанариотского гнета. К 50-м годам XIX в. этот процесс в основном завершается. Идеи национального и политического возрождения родины с каждым годом все глубже и глубже проникали в народные массы. Литература, как и театр, живопись, просвещение, служит в это время задачам борьбы за национальное возрождение, за освобождение от греческого засилья в области культуры. Национально-освободительная борьба стала основной темой развивающейся национальной литературы, определявшей и особенности литературного процесса 50—70-х годов.

Бурное, без длительной подготовки и эволюции, развитие литературного процесса в 50—70-е годы XIX в. привело к почти одновременному возникновению различ-

ных литературных явлений. В этот сравнительно короткий период в литературе развиваются тенденции сентиментального и романтического характера, идет процесс формирования критического реализма.

Процесс складывания новой болгарской литературы, значительно запоздавший по сравнению с литературами других народов, шел в чрезвычайно сжатых временных рамках, а историческое своеобразие 50—70-х годов XIX в. способствовало тому, что сентиментализм и романтизм не получили такого полного и законченного развития, как в других европейских литературах. Во многих произведениях этого времени черты сентиментализма и романтизма сосуществуют и своеобразно переплетаются. Важнейшим же достижением литературного движения этих лет было то, что в творчестве крупнейших писателей эпохи (Петко Славейкова, Любена Каравелова, Христо Ботева) закладывались основы реалистического метода изображения жизни.

К литературе сентиментализма относятся главным образом переводные произведения 40—50-х годов, а также 60—70-х. Нет сомнения в том, что переводная сентиментальная литература оказала определенное положительное воздействие на развивающуюся болгарскую литературу. Сентиментализм был одной из форм реакции на мученическую жизнь угнетенных масс. В нем выразилось стремление болгарских писателей возбудить чувство сострадания к поработанному народу, к его горькой участи («Стоян и Рада» Н. Герова, ранние стихотворения П. Р. Славейкова, а также повести В. Друмева «Несчастное семейство», И. Блыскова «Потерянная Станка», «Злосчастная Кристинка», в которых присутствуют некоторые элементы сентиментализма).

Следует, однако, иметь в виду, что оригинальные сентиментальные произведения болгарской литературы появились не потому, что в Болгарии была широко распространена переводная сентиментальная повесть, а в связи с тем, что молодая болгарская буржуазия в 40—50-х годах искала пути для выражения своей неудовлетворенности и, поднимаясь против феодализма, делала первые шаги в этой борьбе.

Однако национально-освободительное движение развивалось, менялись формы и методы борьбы, она охватывала все более и более широкие массы, становилась все более и более активным фактором общественной жизни.

Жизнь требовала не только констатации фактов турецкого произвола, сочувствия, сострадания к жертвам — героям сентиментальных произведений, но и активного отношения к действительности, поисков высоких идеалов, пламенных слов призыва к борьбе. Сентиментализм не мог выполнять эти задачи. Нужен был новый подход к действительности. И в середине 50-х годов XIX в. возникает романтизм как новый творческий метод болгарской литературы. При этом сразу же следует отметить, что в болгарском романтизме было только одно течение — прогрессивное или даже скорее революционное. Эта черта болгарского романтизма отличает его от романтизма ряда других литератур. Для возникновения реакционного романтизма в Болгарии тех лет просто не было никакой почвы. Как известно, в Болгарии после завоевания ее турками собственно болгарские правящие феодальные сословия были ликвидированы, и поэтому в бурные годы национально-освободительного антифеодального движения в болгарском обществе не было представителей тех общественных групп, которые с сожалением вспоминали бы о прошлом, мечтали бы о возвращении ушедших патриархально-средневековых форм жизни, вздыхали бы о «добром старом времени».

Вместе с тем болгарский романтизм не нес в себе резкой критики буржуазного мира, не выражал протеста против засилья «бессердечного чистогана», ибо в Болгарии капиталистические отношения сдерживались рамками хотя и прогнившего, но все еще господствующего феодального строя Османской империи. Болгарский романтизм, возникший в период подъема национально-освободительного движения, был направлен против турецкого феодализма и всех сопутствующих ему явлений.

Романтизм, выросший на болгарской национальной почве, выражал революционные тенденции своей эпохи, был пронизан высокими гражданскими мотивами служения родине. Его представители — Д. Чинтулов, Г. Раковский, Д. Войников, Н. Козлев, В. Друмев, И. Блысков — стремились в своих произведениях, исходя из запросов национально-освободительного движения, выразить идеи борьбы против турецкого рабства, против угнетения болгарского народа. Их думы и мечты были обращены к свободной и счастливой жизни, не ограничиваемой никакими формами насилия человека над человеком. Отрицая существующее, они звали к свободной и независимой Болга-

рии. В настоящем они искали своих героев среди хайдуков, а в далеком прошлом свободной и независимой Болгарии видели их в лице деятелей болгарских царств или легендарных юнаков-богатырей. Писатели-романтики стремились создать идеальный образ человека, сына своего народа, мужественно и бесстрашно вступающего в бой с национальными врагами и тем самым подающего пример всем, кому дорога свобода и независимость родины. В образах своих героев писатели-романтики раскрывали душевное благородство поднявшегося на борьбу человека, его героизм, высокое чувство долга и сильные патриотические побуждения, его стремление к подвигу. В романтическом герое у разных писателей в большей или меньшей степени находило воплощение и критическое отношение к окружающей действительности. При этом писатели-романтики, непосредственно связанные с революционной борьбой, как, например, Раковский, благодаря революционному мировоззрению смогли подняться до конкретной критики социальной несправедливости. Так, Раковский в своей поэме «Лесной путник» впервые в болгарской литературе разоблачил антинародную сущность чорбаджийства, показал чорбаджиев как беспощадных эксплуататоров и угнетателей народа.

Органическая связь болгарского романтизма с национально-освободительным движением 50—60-х годов XIX в. придавала ему глубоко национальные черты. Сюжеты и темы романтических произведений взяты именно из болгарской жизни, героями в них являются болгары, а не жители экзотических стран. Герои Раковского, Друмева, Чинтулова, Петко Славейкова не бегут из окружающего их общества, а живут и действуют в нем. Писатели-романтики проявляли большой интерес к народному творчеству, так как видели в нем выкристаллизовавшийся дух народа, яркое проявление лучших национальных традиций, прекрасные образцы поэтической формы. Полагая, что главной задачей писателя является пробуждение народных масс, романтики стремились сделать свои произведения как можно более понятными народу и в связи с этим обращались к фольклорным образам, широко использовали художественные средства устной народной поэзии. Для болгарских романтиков характерно почти полное отсутствие элегических мотивов и скорбных настроений. Герои их зовут к активной борьбе, возбуждают мятежные чувства.

Новое содержание литературных произведений, их близость к народной борьбе, развитие романтизма как творческого метода — все это вызвало к жизни и новые литературные формы. В 50—60-е годы XIX в. возникают и развиваются ранее неизвестные или слабо развитые в болгарской литературе виды и жанры литературного творчества. Особого развития в эти годы достигает поэзия. Появляется революционная песня (Д. Чинтулов), поэма (Раковский, Козлев, Славейков). Создается болгарская любовная лирика, баллада. Появление в начале 60-х годов первых болгарских оригинальных повестей, имевших романтическую окраску и принадлежавших Друмеву и Блыскову, а также «Атамана болгарских разбойников» Каравелова знаменовало собою начало болгарской художественной прозы.

Итак, поэтическая мечта писателей-романтиков опиралась на явления, которые они находили в жизни, и потому она не была бесплодной. Соприкосновение мечты с жизнью, обнаруживающееся в романтических произведениях болгарских писателей, способствовало появлению элементов реалистического изображения действительности уже в творчестве Г. С. Раковского, В. Друмева и др. К 70-м годам полную победу одерживают реалистические тенденции и в творчестве такого поэта-романтика, как П. Р. Славейков.

С середины 60-х годов XIX в. в болгарской литературе, все более и более усиливаясь, идет сложный процесс формирования реалистического направления, которое с 70-х годов стало ведущим. Возникновение его связано с наивысшим подъемом национально-освободительной антифеодалной борьбы. Углубление социальных конфликтов в болгарском обществе; полное отсутствие у чорбаджийства стремлений к радикальному изменению общественного устройства, больше того — предательство ими интересов народа и родины, выявившееся со всей очевидностью в конце 60-х — начале 70-х годов XIX в.; усугубление противоречий, возникавших в среде болгарской буржуазии между торгово-чорбаджийской ее группировкой и мелкими производителями; обнищание болгарского крестьянства; гнет и произвол турецкой феодальной империи; и, как следствие всего этого, растущая революционность народных масс, поднимавшихся на борьбу под руководством революционно-демократического крыла в национально-освободительном антифеодалном движении. — все это бы-

ло почвой, которая питала болгарский реализм и способствовала его быстрому формированию.

К этому времени в болгарском обществе с ясностью определились политические группировки, четко выявились задачи последнего этапа национально-освободительной борьбы, их понимание разными общественными слоями. Освободительное движение вступало в свою последнюю, решающую фазу. Все существующее нуждалось в трезвой, реалистической оценке, в новом осмыслении фактов, событий, людей, в раскрытии противоречий действительности, в правдивом изображении жизни, в анализе причин рабского положения народа, в изобличении конкретных виновников страданий и бед болгарских тружеников. Эту задачу решают писатели-реалисты.

С появлением первых реалистических произведений значительно расширяется тематика болгарской литературы, еще более углубляется ее демократизм, увеличивается ее обличительная сила. Писатели-реалисты обращают свой взор к изображению социальной несправедливости и на материале, который они черпают из окружающей действительности, показывают уродливость общественного устройства, зовут к борьбе за свободу, против феодализма, против чорбаджийства. Формирование реализма способствовало дальнейшему совершенствованию существовавших видов и жанров литературного творчества: с успехом развивается повесть и рассказ, углубляется содержание поэзии, шлифуется ее форма, небывалой остроты достигает сатира — в 70-е годы появляется политический фельетон, памфлет, очерк.

В середине 60-х и в 70-х годах реализм, тенденции которого проявились уже в творчестве ряда писателей 50—60-х годов, достигает высокого развития в произведениях П. Р. Славейкова. Но наиболее полное выражение он получает в творчестве Л. Каравелова и Хр. Ботева. Они не просто свидетели или сторонние наблюдатели все более и более растущего недовольства народных масс, а активные участники ширящейся национально-освободительной борьбы. Живя интересами народа, борясь за его свободу, они в своем творчестве отражают эту борьбу, критикуя действительность, против которой эта борьба направлена. И делают они это при помощи художественных образов, созданных ими на основе анализа реальной действительности, несущих в себе типические черты современников.

При этом национально-освободительное движение становится центральной темой их творчества.

Национально-освободительная борьба болгарского народа в 50—70-е годы XIX в. настоятельно выдвигала перед писателями-революционерами задачу создания образа положительного героя, который наиболее полно отвечал бы требованиям времени. Таким героем в эпоху борьбы за свободу народа мог стать не пассивный созерцатель, но лишь человек-деятель, человек-борец.

В болгарской действительности тех лет, как и в предшествующем историческом прошлом, уже действовал такой герой, типичный для своего времени, носивший национальные черты. Это был хайдук, «бунтовник», защитник угнетенных, кровно связанный с народом. Это был хайдук, бросивший клич: «Свобода или смерть!», человек, не жалеющий свой жизни для будущего счастья народа. Поэтому в реалистическом направлении болгарской литературы 60—70-х годов не было мучительных поисков образа положительного героя. Их не было и потому, что писатели-реалисты уже имели опыт Чинтулова, революционный и поэтический опыт Раковского, который первым обращается к изображению хайдучества, делает народного защитника хайдука центральным героем своей поэмы. Наконец, решению вопроса о положительном герое способствовали идеи русских революционных демократов, страстными поклонниками которых были Каравелов и Ботев. Вопрос о положительном герое был одним из основных вопросов революционно-демократической эстетики Чернышевского и Добролюбова. Чернышевский в статье седьмой «Очерков гоголевского периода русской литературы» писал: «Прочное наслаждение дается человеку только действительностью: серьезное значение имеют только те желания, которые основанием своим имеют действительность: успеха можно ожидать только в тех надеждах, которые возбуждаются действительностью, и только в тех делах, которые совершаются при помощи сил и обстоятельств, представляемых ею.

Достичь до такого убеждения и действовать сообразно с ним значит сделаться человеком положительным»².

Из этого положения Чернышевского следует, что положительным человеком является тот, кто, поняв движущие силы и закономерности действительности, стремится перестроить ее. Таким образом, истинным героем может быть только человек действия, преобразователь и борец. И Ка-

равелов, и Ботев, верные принципам творчески воспринятой ими эстетики русских революционных демократов и национальной традиции, начало которой положил Раковский, в своих произведениях создали образ героя-борца, образ активного человека. При этом необходимо отметить, что в произведениях писателей-реалистов по сравнению с романтическими произведениями происходит углубление и развитие образа героя-борца. Для персонажей поэмы Раковского были характерны статичность и назидательность. Образ хайдука Сидера из поэмы Козлева в большой степени наделен юнацко-богатырской психологией, многое в нем гиперболизировано. Поведение, отношение к событиям и действиям других людей у положительных героев-борцов из произведений первых болгарских реалистов естественны, мотивированы, герои изображаются объективно, в своей среде, в типической обстановке, с должной индивидуализацией. Поэтому они оказывают глубокое воздействие на читателя своей жизненностью, своей эстетически впечатляющей выразительностью. Это полностью согласовалось с тем, что главную цель литературного творчества писатели-реалисты видели в конкретном и разностороннем отражении действительности. Характер положительного героя раскрывается конкретно-исторически, он выступает как активный деятель, революционный боец.

Период становления реализма в болгарской литературе проходил в борьбе с ограниченностью сентиментализма. Писатели-реалисты выступали против таких поэтов, как К. С. Пищурка, Т. Н. Шипков, Й. Груев, а также К. Сапунов, А. Границкий, А. Франгя, А. Пюскюлиев и др. Часть из них принадлежала к либерально-просветительскому течению, а часть по своим воззрениям примыкала к чорбаджийско-торговой группировке и тюркофильским кругам. Беспомощность формы, незначительность тем, слащавость, морализаторство и проповедь смирения — вот характерные черты создававшихся ими произведений. Представители развивающегося болгарского реализма, писатели-революционеры Каравелов и Ботев затрачивали много сил и энергии на то, чтобы болгарская литература шла вперед по пути реализма, была народной. Своими статьями, рецензиями, заметками Каравелов и Ботев развивали болгарскую эстетическую мысль, закладывали основы эстетики болгарского реализма. Они считали, что литература или, как писал Каравелов, «изящная словес-

ность» — «зеркало народной жизни»³. Каждое произведение, каждая издаваемая книга должна отвечать народным интересам, указывали они.

«Многие говорят, что наши болгары не любят покупать книги и платить за газеты. Мы не скажем, что это не соответствует истине. Однако если бы вы напечатали такую книгу, которая отвечала бы народным потребностям, и если бы она была написана таким языком, который народ смог бы разобрать, то случилось бы как раз противное. На кой чёрт мне нужно то, чего я не понимаю?»⁴ — писал Каравелов в 1872 г. в газете «Свобода».

В литературной борьбе, как и в борьбе политической, они требовали, чтобы писатели, учителя и все болгарские деятели, которым дорога родина, народ и которые стремятся действительно просветить народные массы, сделать каждого болгарина деятельным гражданином, исходили бы из принципов «истинной философии», которая «не должна воспитывать покорных, полуубиенных, несчастных и послушных идиотов, готовых поверить всякому на слово, а должна подготовить живых, энергичных, с твердым характером и даже самолюбивых граждан»⁵.

Таким образом, первые писатели-реалисты стремились не только своими произведениями утвердить реализм в болгарской литературе. Они требовали, чтобы болгарский народ получал действительно нужные и полезные книги, чтобы он читал высокохудожественные произведения, которые просвещали бы его, учили борьбе, гражданскому долгу. В своей известной сатире в стихах «Отчего я не поэт» («Защо не съм») Ботев с большой силой подчеркнул несостоятельность и никчемность поэтических опытов целого ряда поэтов, которые не ставили свое творчество на службу народа, не пропагандировали в нем высоких идей борьбы за освобождение родины от рабства и социального гнета. В этой сатире Ботев писал:

Отчего я не поэт,
Как Пищурка этот жалкий?
Эх, прославил бы и я
Бабушку мою за прялкой!
Отчего я не поэт
Сапунов? Благоговей,
Сочинял бы песни в честь
Лошадей архиерея!⁶

Глубоко восприняв эстетику Чернышевского, Белинского, Добролюбова, Писарева, высоко ценя звание писа-

теля и поэта, первые писатели-реалисты страстно желали видеть болгарскую литературу развивающейся, отвечающей запросам народа, полной боевого пафоса и свободолюбивых устремлений. Они хотели, чтобы болгарская литература отражала как можно больше характерных черт быта и нравов болгарского народа, проникала в глубь болгарского общества и показывала «заблуждения и добродетели». Они стремились к тому, чтобы в болгарской литературе появилось как можно больше самобытных, глубоко национальных и талантливых произведений. С прямоотой и резкостью людей, стоявших на страже чистоты и высокой идейности родной литературы, они громили своих противников, которые посредством слабых по форме и вредных в идейном отношении стихов, рассказов и переводов с иностранных языков стремились усыпить народ, отвлечь его от активной борьбы, привить ему дурные вкусы, усыпить его волю.

«Одни из наших писателей переводят какое-либо иностранное сочинение, переправляют его немного и подписывают под ним свое собственное имя; другие переводят какую-нибудь книгу и пишут на ее переплете, что она обогарена Груевым; а третьи просто переводят какое-нибудь иностранное произведение и хвалятся перед миром чужим умом и чужими знаниями. И так у нас ничего больше не существует, кроме переводов, переводов и переводов, и переводов бездарных, переводов шарлатанских, переводов никому не нужных книг»⁷, — писал Л. Каравелов в газете «Свобода» в 1872 г. А. Ботев с возмущением говорил о переводах целого ряда произведений, которые не приносили болгарскому народу никакой пользы:

«Г-н М. Балабанов перевел с французского языка роман «Чёртово болото». Перевод глупый, смешной, варварский; поэтому г-н Балабанов хорошо сделает, если не будет умножать навоз в нашей и так уже переполненной глупостями литературе»⁸.

Эта страстная, непримиримая борьба с засильем низкосортной переводной литературы не означала, конечно, того, что вообще отрицалась роль переводной литературы в развитии болгарской литературы. Творческое освоение через переводы лучших произведений зарубежной литературы, в частности русской и украинской — Пушкина, Лермонтова, Батюшкова, Шевченко и других, сыграло немаловажную роль в формировании П. Р. Славейкова как поэта. Но оно оказалось возможным именно потому,

что поэзия Славейкова была крепко связана с жизнью родного ему народа, с насущными задачами национально-освободительной борьбы; она глубоко национальна и народна — и по содержанию, и по языку, близкому и понятному народу, и благодаря своим связям с традицией болгарского фольклора.

Развитие реализма не означало собою конец романтизма. Романтизм в 70-е годы XIX в. продолжал быть значительным фактом в литературной жизни Болгарии. Утверждающийся реализм, находившийся в непосредственной связи с революционным романтизмом, усваивал его лучшие черты, развивал его реалистические тенденции, его критическое отношение к существующему миру феодального рабства и социальной несправедливости. Зачинатели болгарского реализма пользовались некоторыми средствами художественного воплощения, характерными для романтического искусства. И это закономерно, ибо болгарская реалистическая литература начального этапа ее развития, озаренная пафосом и героикой народной борьбы, должна была нести элементы революционной романтики.

Реализм как новый художественный метод болгарской литературы находит блестящее воплощение в литературной практике первых писателей-реалистов. Творчество Л. Каравелова, П. Р. Славейкова и Хр. Ботева позволяет определить важнейшие особенности болгарского реализма на первом этапе его развития, а именно: глубокую и непосредственную связь с национально-освободительной и антифеодальной борьбой, с революционной действительностью тех лет; разрешение вопроса о положительном герое-борце; творческое восприятие эстетики русских революционных демократов; наличие значительных элементов революционной романтики. Органическое соединение всех этих черт составляет идейную и художественную силу болгарской литературы того времени. Революционные идеи, заложенные в ней, сыграли огромную роль в последующем развитии болгарской национальной литературы и общественной мысли.

Тема национально-освободительной антифеодальной борьбы наиболее яркое воплощение нашла в произведениях, посвященных отражению хайдуцкого движения. В прямой связи с этим стоит задача, которую мы ставим перед собой в следующих очерках настоящей книги: проследить, как отразилось хайдуцкое движение в творчестве революционных романтиков и реалистов, а также ос-

ветить вопрос о месте и значении их произведений и созданных ими образов хайдуков в формировании и последующем развитии болгарской национальной литературы.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 308.

² Чернышевский Н. Г. Эстетика и литературная критика. Избр. статьи. М.; Л.: Гослитиздат, 1951, с. 297.

³ Каравелов Л., Ботев Хр. Знаеш ли ти кои сме?: Неиздадени фейлетони. Ред. и ком. от А. Бурмов. София, 1947, с. 143.

⁴ Там же, с. 116.

⁵ Там же, с. 342.

⁶ Ботев Хр. Избранное. М.: Гос. изд. худ. лит., 1948, с. 93.

⁷ Каравелов Л., Ботев Хр. Знаеш ли ти кои сме?, с. 42—43.

⁸ Ботев Хр. Съчинения. Т. 1—3. Научен институт «Христо Ботев». София, 1949—1950, т. 3, с. 334.

ПЕРВАЯ БОЛГАРСКАЯ РЕВОЛЮЦИОННАЯ ПОЭМА Г. С. РАКОВСКОГО „ЛЕСНОЙ ПУТНИК“

В 50-х годах XIX в. имя Г. С. Раковского как пламенного патриота было уже широко известно и популярно в среде болгарской революционной эмиграции. Знали его и в кругах церковно-просветительского лагеря.

И когда в 1856 г. вышла небольшая брошюра «Предвестник Лесного путника» и было объявлено о готовящейся к опубликованию поэме «Лесной путник», общественность Болгарии и болгарская эмиграция в Валахии, Молдавии и России с нетерпением стали ждать появления нового произведения.

Интерес к «Лесному путнику» был вызван тем, что уже «Предвестник Лесного путника», содержание которого составляли три статьи, три стихотворения и несколько карикатур, заключал в себе резкую критику турецкого феодализма. При этом особо следует отметить стихотворение «Изгнание из Болгарии одного пламенного патриота-болгарина в 1853 г.», в котором нашли выражение глубокие чувства любви поэта к поработанному отечеству.

Однако прошло около двух лет после этого объявления, и только в 1858 г. вышел в свет изданный в Нови-

Саде «Лесной путник» Г. С. Раковского. Известие о выходе в свет этой книги вызвало многочисленные отклики¹.

Поэма «Лесной путник» была первым произведением болгарской литературы, в котором национально-освободительное движение нашло широкое отражение, а хайдук стал главным героем. Раковский не случайно обратился к изображению хайдучества, к картинам потрясающего произвола, творимого турецкими ассимиляторами над болгарским народом, к описанию жестокой чорбаджийской эксплуатации. Общественно-историческая обстановка того времени — рост противоречий внутри Османской империи, разложение турецкого феодализма, крушение надежд на освобождение Болгарии в ходе Крымской войны, ухудшение положения народных масс в 50-е годы XIX в., их муки и страдания, начавшийся в это время подъем национально-освободительной борьбы, а также перенесенные лично Раковским невзгоды и лишения: дважды нависавшая над ним угроза смертной казни, ненависть и клевета котленских чорбаджиев, в результате которых Раковский попал в тюрьму и пробыл там более трех лет, разорение и обнищание его семьи и т. п., — все это вместе взятое заставляло пытлиую и деятельную натуру Раковского искать пути к освобождению народа от турецкого рабства.

Прежде всего необходимо отметить, что Раковский сам некоторое время был хайдуком. Из материалов его биографии известно, что в 1854 г. он, счастливо избежав ожидавшей его кары со стороны турецкого правосудия, организовал дружину и в течение всего лета сражался в Старой планине.

Таким образом, в лице Раковского мы находим удачное сочетание практического деятеля и писателя, проверившего на своем собственном опыте те идеалы, осуществлению которых он посвятил всю жизнь.

Раковскому же принадлежит и первое в Болгарии сочинение, посвященное истории болгарского хайдуцкого движения. В 1867 г. в Бухаресте им был издан труд «Болгарские хайдуки. Их появление и их постоянная борьба с турками от падения Болгарии до настоящего времени». К сожалению, он не смог осуществить полностью свой замысел — туберкулез оборвал его жизнь. Эта работа была лишь частью широко задуманного труда. Но даже отдельные замечания и мысли, имеющиеся в авторском предисловии к изданной части, представляют большой интерес.

Они показывают понимание Раковским сущности хайдучества.

«Слово «хайдук» для нынешнего болгарина не означает ни «разбойник», ни «злоумышленник», ни «плохой человек». Оно означает: «оскорбленный или обесчещенный и преследуемый турецкими свирепыми властями юнак, который уходит в леса и горы и хочет с оружием в руках мстить губителям-туркам... и после отправиться в свободные земли или, храбро сражаясь, сложить голову свою...»², — пишет Раковский в предисловии. Он указывает далее, что слово «хайдук» по своему происхождению турецкое и вначале имело значение «человек, скрывающийся в лесах». Однако со временем в среде турецкой администрации стало восприниматься как «разбойник», ибо для них хайдук, ведущий борьбу против властей, был только разбойником, только государственным преступником.

Но «для болгарина, как и для всякого здравомыслящего человека, который любит правду и свободу, слово «хайдук» не может иметь того значения, которое ему придают порабитители-турки». Болгарин относит его к «лесным юнакам», борющимся «против порабитителя... за честь, жизнь и свободу отечества!»³.

Раковский считает, что появление болгарских хайдуцких чет уходит своими корнями в далекие времена, к годам падения болгарского царства. (В этом вопросе сказались недостаточность исторических сведений, которыми располагал Раковский, и стремление к идеализации старины, вообще очень для него характерное.) Он с восторгом говорит о том, что в героической борьбе хайдуков с врагом участвовали также болгарские женщины и девушки, которые нередко были даже предводительницами хайдуцких чет.

Он подчеркивает и тот факт, что болгарские хайдуки были носителями идей освобождения от ига турецких захватчиков не только своей родины. Им не было чуждо чувство братской взаимопомощи и солидарности с другими народами. «Болгарские хайдуцкие четы, будучи не в силах соединиться в одно общее движение в Болгарии, принимали живейшее участие в восстаниях соседних с ними народов против общего врага — турок»⁴, — пишет Раковский, ссылаясь при этом на действия хайдука Велко, собравшего до двух тысяч юнаков в Видинских горах и пришедшего на помощь сербам, восставшим против турок в 1804 г., как на наиболее яркий пример участия бол-

гарских хайдуков в борьбе соседних балканских народов. «Неоднократно,— говорит далее Раковский,— болгарские хайдуки приходили на помощь и греческим повстанцам».

Раковский считал, что «наши болгарские лесные хайдуцкие четы... от падения Болгарии и до настоящего дня были и остаются законом нашей политической жизни... Они вели и ведут... непрестанную борьбу за нашу свободу и независимость»⁵. Он понимал, что хайдучество являлось единственной активной силой, отстаивавшей на протяжении веков права народа, защищавшей его от произвола порабитителей. Весь опыт и многовековые традиции хайдучества, самодисциплина хайдуков, их верность долгу убеждали его в этом.

В результате многолетней организаторской работы по сплочению революционных сил болгарского народа Раковский пришел к выводу, что лишь «одно юнацкое движение в Старой планине может уничтожить все. Там, там куется наша свобода!»⁶ Он считал, что для этого необходимо организовать хайдуцкое движение, придать ему новую направленность, сделать единым. И Раковский, сумевший понять запросы времени, сумевший уловить происходившие изменения в болгарском обществе 50—60-х годов, выдвигает перед хайдучеством новую цель — «общенародное освобождение» — и возглавляет огромную по своим масштабам работу по подготовке болгарских хайдуков к общенародной борьбе. Вместе со своими единомышленниками и сподвижниками П. Хитовым, Тотю, Хаджи Димитром, Ст. Караджей, Илю-воеводой и другими он достигает в этом значительных результатов: хайдуцкое движение превращается в революционно-четническое движение, силы которого были направлены на всенародное освобождение.

Все же следует отметить, что вера Раковского в хайдуцко-четническое движение как могучую силу, которая без специальной подготовительной работы внутри страны могла бы освободить ее от турецкого рабства, связана, с нашей точки зрения, с известной идеализацией хайдучества, что в определенной степени отразилось и в поэме «Лесной путник».

Из биографических материалов Раковского известно время начала работы автора над поэмой, а также обстоятельства, побудившие его обратиться к написанию поэтического произведения.

В письме к Ив. С. Иванову⁷, относящемся к началу 1858 г. и освещающем предшествующие события, Раковский пишет: «И я отправился в село Котел, место моего рождения, и скрывался там почти четыре месяца, занимаясь одним болгарским народным сочинением — поэмой «Лесной путник», о которой я буду говорить ниже»⁸.

В своем письме Г. С. Раковский говорит о времени, когда он, распустив хайдуцкий отряд, отправился в родное село Котел (последние месяцы 1854 г.), а затем навсегда покинул пределы Болгарии (конец 1854 г.) и стал эмигрантом до конца жизни.

В том же письме, рассказывая о своем пребывании в Валахии — в Зимнице и Бухаресте (1855 г.), он снова упоминает о поэме «Лесной путник»: «В 1856 г. я решил уехать в Австрию, в Нови Сад, в Банат, чтобы издать мою вышеназванную народную поэму. И я уехал. Там я незамедлительно напечатал брошюру под заглавием «Предвестник лесного путника» и одно объявление об истинном «Лесном путнике»... С этими брошюрками я выехал из Нови Сада в Галац и раздал их бесплатно в разные места Болгарии, Валахии и Богданской области⁹, а несколько экземпляров отправил и в Россию...»¹⁰.

Таким образом, из приведенных материалов можно заключить, что начало работы Раковского над поэмой относится к последним месяцам 1854 г., а в 1856 г. он уже собирался приступить к ее изданию, т. е. он занялся поэмой сразу же после пребывания со своей хайдуцкой четой на Старой планине в 1854 г.

За четыре месяца пребывания в Котеле в 1854 г., кроме первой редакции «Лесного путника», Раковский создал ряд других произведений: «Неповинный болгарин, горящий любовью к отечеству», представляющее собою описание событий из жизни автора времен тюремного заключения — событий, рассказывая о которых, он нарисовал картины тяжких страданий всего народа, поэму «Страждущая Болгария», стихотворение «Утешение», две оды, два любовных стихотворения и др. Таким образом, котленская осень 1854 г. в творчестве Раковского занимает большое место. Впечатления, накопленные им в то время, послужили частично материалом, на основе которого он создавал свою поэму. Мы говорим частично, так как широкое полотно болгарской действительности, изображенное Раковским в поэме, было создано им в результате глубокого знания жизни народа.

Кроме котленской редакции поэмы 1854 г., Раковский создал в Бухаресте вторую редакцию 1855 г., а затем третью, которую осуществил уже после того, как им было дано объявление о предстоящем выходе «Лесного путника». Над третьей, основной редакцией Раковский работал в Нови Саде, в Румынии и в Одессе на протяжении полутора лет ¹¹.

Некоторые отрывки из первой и второй редакции вошли в третью редакцию, вышедшую в Нови Саде ¹².

Третий вариант поэмы Раковского, увидевший свет в 1858 г., имеет заглавие: «Лесной путник, повествовательный спев Г. С. Раковского, написанный в 1854 году. Печатался в 1857 году. В Нови Саде, 1857. Типография д-ра Дан. Медаковича».

Изданная книга представляет собою первую часть поэмы. Можно предполагать, что Г. С. Раковский думал написать и вторую часть. Но бурная деятельность по организации четнического движения, по сплочению всех революционных сил в годы после издания «Лесного путника» отвлекли его от задуманного. Однако направление работы Раковского над поэмой известно. В его архиве сохранился краткий набросок, вернее, краткий план первой и второй частей «Лесного путника», составленный автором в 1857 г. в Нови-Саде. Согласно этому плану, который был назван автором «Вещество или Грамада за Горскаго Пътника, то ест разние мисли и красноречия от самого списателя, 1857 г. В Нови-Сад», Раковский предполагал в поэме изобразить следующее.

Герой поэмы, именуемый автором «Лесной путник», решает в 1853 г. предпринять хайдуцкий поход. Он просит знаменосца будущего отряда собрать «верную и стоворную» дружину и встретиться с ним у Босфора. После этого Лесной путник отправляется на берег моря; глядя на север, с восхищением любителю окружающей картиной природы и начинает думать вслух о прошлом, о событиях давно минувших дней; рисует картины жизни хайдуков и говорит о причинах, побудивших его предпринять это «юнацкое путешествие». Он прямо говорит о том, что его воодушевляла «сама любовь к отечеству».

В этот момент появляется знаменосец и сообщает, что вся дружина уже собралась и ждет их у села Бялград у Царьграда. Воевода обрадован и вместе со знаменосцем отправляется в путь. Воевода и знаменосец прибывают к месту расположения дружины. Хайдуки несут карауль-

ную службу — у них уже есть пароль. Вся дружина приносит клятву. Воевода беседует с ними, говорит о трудностях лесной жизни, об опасностях, подстерегающих хайдуков на каждом шагу. После этого все двенадцать хайдуков рассказывают о причинах, побудивших их вступить в дружину. Воевода выслушивает, хвалит их за решение стать хайдуками, передает знамя знаменосцу, и дружина выступает. Она достигает высокой горы и взбирается на нее. Перед глазами хайдуков открывается красивая местность. Воевода восхищен этой картиной, описывает ее и говорит о преимуществах борьбы с врагом в такой «природной крепости».

Происходит первая встреча с врагом — хайдуки мстят турецкому отряду за убийство болгарского мальчика. Затем вторая стычка с турками на Бакиджике, где отряд разбивает большую группу турок. Но прежде чем происходит это сражение, хайдуки встречаются с пасечником, который кормит их и поит вином, а затем они беседуют с крестьянами, радующимися встрече с хайдуками. Крестьяне сообщают воеводе о турецких отрядах, и воевода после этого принимает ряд мер (каких — в плане не говорится), выбирает место для нападения, ободряет дружину. Далее должно было идти описание победы над врагом. После этого план предусматривал прибытие дружины в болгарский монастырь, где ее встречает старик-игумен, извещенный о приближении хайдуков монастырским пастухом. В монастыре они находят радушный прием.

На этом конспективный план первой части поэмы кончается. Далее следует плач матери из первого боевого эпизода, написанный прозой, и стихотворный отрывок — обращение к виле — доброй волшебнице, посестрими хайдуков. Далее в плане находятся сведения о вооружении и одежде юнаков, стихотворный отрывок — описание бури, затем рассуждения о свободе и отрывок из обращения воеводы к дружине¹³.

Вторая часть поэмы в соответствии с планом должна была открываться описанием жизни болгарских царей начиная с младенческого возраста. Царицы и княгини обучали народ различным хозяйственным работам, а цари — ратному искусству и хлебопашеству. Затем следует диалог вилы и юнака: юнак рассказывает о том, что болгары боятся смерти, на это вила отвечает ему, рассказывая о смерти Сократа и рассуждениях Эпикура. Вила хочет воодушевить воеводу, убедить его, что человек мо-

жет все — было бы только желание и знание, как приступить к тому или иному делу. На этом конспект-план обрывается. План второй части фрагментарен и не имеет внутренней связи. По нему трудно представить, как и что думал написать автор в окончательной редакции ¹⁴.

Напечатанный Раковским 15 августа 1861 г. в № 46 газеты «Дунавски Лебедь» ¹⁵ так называемый «Отрывок из второй части «Лесного путника»» представляет собою согласно плану начало второго боевого эпизода первой части поэмы. Автор дал ему такое заглавие, вероятно, для того, чтобы указать, что данный отрывок должен войти в продолжение его книги ¹⁶.

К поэме «Лесной путник», изданной в Нови Саде, приложены примечания в количестве сорока, некоторые довольно обширные, статьи и разъяснения по ряду вопросов, затрагиваемых в поэме. Там мы находим сведения о болгарской мифологии, как представлял ее автор (Примечание 1), о быте болгар (1), о кирджалиях, Индже-воеводе и Пазвантоглу (35), о фанариотах и Патриархии (25), о церковном устройстве Болгарии (30); приводится тут же и ряд народных песен и обычаев, есть и рассказы из жизни самого Раковского.

Весь этот материал свидетельствует о чрезвычайно широких интересах Раковского в различных областях знания: тут представлены история, этнография, филологические изыскания, вопросы социальные (еленские чорбаджи), политика и т. п.

Появление поэмы Раковского было значительным событием. В ней поэт впервые в болгарской литературе обратился к изображению хайдучества — замечательного явления жизни болгарского народа в прошлом и настоящем, обличал господствующий политический строй со всеми его порождениями: чорбаджиством, фанариотами, диким произволом правящих турецких кругов — и во весь голос призвал к революционным преобразованиям, к борьбе.

Писатели-просветители, связанные с либерально-буржуазным лагерем и чрезвычайно далекие от активной борьбы, видели начало и конец национального освобождения Болгарии только в церковной борьбе. Они считали главным врагом распространенное в те годы грекоманство и думали путем компромиссов смягчить турецкий гнет, договориться с Портой. Они боялись репрессий со стороны

турецкого правительства, отказывались от открытых выступлений против рабства.

К моменту выхода в свет поэмы «Лесной путник» были широко известны песни Добри Чинтулова — «Воспоминание», «Проводы болгарина из Одессы», «Старая мать прощается с сыном», «Букет Балкана», «Восстань, восстань, юнак балканский», «О где ты, верная, любовь народа?», «Долго ли, юнак?» и др. Песни Чинтулова проникнуты большим чувством патриотизма, полны бунтарских призывов; в них поэт выражал чаяния болгарского народа, его думы и мечты о свободе, о помощи, которую окажет болгарам русский народ в борьбе против иноземных захватчиков. Песни Чинтулова, распространявшиеся в народе во множестве списков, сыграли немалую роль в национально-освободительной борьбе болгарского народа. Высокими гражданскими мотивами проникнута лирика Петко Славейкова. Глубоко осознавая общественную роль литературы, Славейков стремился сделать ее оружием в народной борьбе. Его поэтическая программа, формировавшаяся в ходе борьбы за самостоятельную болгарскую церковь и народное просвещение, включала в себя патриотическое служение народу, создание произведений, зовущих соотечественников к сопротивлению. В стихотворении «Воспоминание» («Спомене», 1854) Славейков, опираясь на песенную традицию, создает типический образ матери-болгарки, ждущей от сына великого подвига во имя родины. Чувство национальной гордости стремился возбудить поэт в болгарине, говоря, что он «в прах перед кумирами не падал» и муза его никогда не славилась «фальшивый вид одежды пышной».

Но патриотические стихи Чинтулова и поэзия Славейкова не затрагивали во всей глубине тех тем, которые становятся центральными в поэме «Лесной путник». Героем Славейкова был просвещенный народолюбец и правдоискатель, героем Чинтулова — юнак, у которого не было конкретных черт исторического носителя идеи освобождения. Раковский же обращается в своем творчестве к образу хайдука, к образу, прототип которого он находил в жизни. Познавший и ужасы турецких застенков, и «справедливый» турецкий суд, и мертвую хватку чорбаджиев, и вольное хайдуцкое житье, преследуемый и австро-венгерскими властями, понявший, что только активной всенародной борьбой можно достичь свободы, он пишет свою бунтарскую поэму.

Поэма Раковского звала в будущее. В ней ставились перед болгарским народом новые задачи, освещались новые идеалы. В этом отношении «Лесной путник» по праву может быть назван предвестником грядущей революции и освобождения болгарского народа от османского рабства.

В своей поэме Г. С. Раковский стремится разрешить ряд важнейших для его времени проблем, остроту которых он ощущал благодаря своему политическому чутью и идейно-революционным устремлениям. Анализ поэмы показывает, что повествование в ней идет по нескольким тематическим линиям:

а) показ непомерной тяжести турецкого ига, критика ассимиляторской политики Порты и всего зла чуженационального гнета;

б) разоблачение предательской роли греческого фанариотского духовенства как душителя духовной жизни болгарского народа;

в) раскрытие антинародной и эксплуататорской сущности болгарских чорбаджиев.

Наконец, он старается убедить своих читателей в том, что выход из тройного рабства болгарский народ может найти только в борьбе против своих угнетателей. Хайдуки — это идеальные борцы и защитники поработенного народа, кровно связанные с ним. В их руках будущее народа.

Г. С. Раковский обращается в поэме к историческому прошлому своей страны и к описаниям болгарской природы. Это обращение к истории народа и к картинам природы находится в органической связи с вышеуказанными тематическими линиями и выполняет важную роль — как средство контраста и усиления художественного воздействия поэмы.

Антитурецкая и антифанариотская направленность поэмы, разоблачение преступной роли чорбаджийства, прославление хайдуков — верных защитников поработенного народа, любовное описание родной природы, изображение прежнего величия Болгарии — все это служит единой цели — раскрытию ведущей идеи «Лесного путника», которая заключается в том, что болгарский народ должен пробудиться, расправить свои могучие плечи, покончить с рабской покорностью и разобщенностью, должен стать единым и дружным в борьбе против

чужеземных и национальных эксплуататоров, в общенародном восстании «с пламенным мечом броситься на бранное поле под знамя непобедимого болгарского льва»¹⁷ и биться за свою свободу. И только в борьбе с оружием в руках болгарский народ добьется независимого существования, обретет свободу и разобьет цепи рабства.

Народ, кой своя правда жаеде,
Мила свобода и прелюбезна,
Тряба с'оръжие да я добие,
С жертва голяма и скъпоценна!¹⁸

Народ, который своей правды хочет,
Свободы милой и любезной,
Должен добыть ее оружием,
Жертвой великой и дорогой.

Для того чтобы представить во всем объеме огромное революционное значение поэмы Раковского, силу ее воздействия на болгарскую революционно настроенную эмиграцию и на болгарский народ, всю новизну поставленной в поэме темы, ее идейное и политическое звучание, а также ее роль в закладывании основ национальной литературы, мы далее остановимся на указанных нами выше узловых вопросах, которые автор осветил в своем произведении.

В поэме Раковский многократно обращается к изображению тяжелого положения болгарского народа, стоившего под османским игом. И каждый раз, когда он пишет об этом, мы чувствуем, как гнев и скорбь охватывают его. Необыкновенной страстностью, ненавистью и глубоким сочувствием проникнуты все места поэмы, где автор обращается к описанию рабского положения болгар, к изображению турецких злодеяний и насилий, где он рисует муки своих соотечественников.

Цяла година тям робувами!
Кръв наша тий цят немилно.
Карани силом се работими,
Робство претяжко, много усилно!
Тяжко и горко на оно село... (с. 46).

Весь год мы в рабстве у них,
Пьют они кровь нашу немилосердно.
Силой принуждают работать,
Рабство тяжелое, невыносимое!
Тяжко и горько в этом селе...

Так изображает автор положение крестьянина-болгарина, вынужденного работать на турецкого бей или та-

тарского хана, проливать пот, трудиться не покладая рук и своим трудом обеспечивать благосостояние бея. Для себя же крестьянин ничего не может сделать и должен владеть жалкое полуголодное существование. А если ему и удастся что-либо добыть своим трудом, то все равно и это малое будет отнято ненасытным помещиком-турком, который при этом еще и надругается над крестьянином.

А вот конкретный пример. Хайдук Велко был батраком и работал у турка девять лет. Он честно выполнял свои обязанности, умножал богатство своего хозяина. Когда же он захотел уйти от него и потребовал оплату за труд, то турок бросил его в тюрьму, принуждал принять мусульманство:

Десят години там слугувах
В силна злоблива рѣка османска,
Невярну турчину робувах.
Проклетя вѣра е отоманска!

Турчин заплата моя с' отказа.
Силом поиска да мя потурчи
Строго мя, ах, с безбожност наказа,
В влажни тъмници он мя заключи.
Запрян години три в тъмница.
Слънце светливо аз не видях (с. 69—70).

Девет лет я там служил
В руках злобных оттоманских,
В рабстве у турка неверного.
Будь проклетя эта мусульманская вера!

Отказался турок мне заплатить,
Захотел он силой меня потуречить,
С жестокостью безбожной меня наказал
И в сырую тюрьму заключил.
Там, в темнице, три года я просидел,
Не видя ясного солнца.

Зависть, алчность и стремление поживиться за счет болгар, прибрать их хозяйство к своим рукам, пустить по миру крестьянскую семью, захватить земли, принадлежащие болгарским крестьянам, — вот к чему направлены помыслы турок. Раковский показывает в поэме, как турки, презрительно относившиеся к «неверным» — болгарам, грабили и захватывали имущество крестьян-болгар, разоряли их мирные дома. Вот что рассказывает своим товарищам по дружине хайдук Радой:

Трудове Бог ни благословеше,
Спор и всякое изобилие
В наша кѣща благодат беше.
Владаше радост и веселие.
Но естествѣм злобливий турци
Ни благодетел наша тѣрпяха.
От суевѣрія пустоверци
С даванье ежедневно ни глобяха.
Грабеха наше иманье,
Ниви, ливади все усвойха.
Искаха наше разоранье,
Овци, говяда си споделиха.
Всяко прикъсаха нами средство,
Прежде цветѣщий наш дом
Впадна в ускѣдност, в крайно бедство,
Кѣтъ от небесен погина згрѣм (с. 104).

Труды наши бог благословил.
Удача и изобилие всякое,
Благодать в нашем доме были,
Царили веселье и радость.
Но злобные турки
Наших добродетелей не выносили.
Каждый день суевѣрные пустоверцы
Поборами нас наказывали.
Разграбили наше имущество,
Нивы и ливады присвоили.
Они хотели нашего разорения,
Наших овец и коров между собой поделили,
Уничтожили наше благосостояние,
Прежде цветущий наш дом оскудел,
Впал в крайнюю бедность,
Будто от небесного грома погиб.

Бесчинствам турок нет предела. Чтобы удовлетворить свои желанія, низменные страсти, они не останавливаются ни перед чѣм. Для них все равно — малый ли это ребенок, мать ли семейства, невинная ли девушка или согбенный старец. Автор изображает турок звероподобными существами, не имеющими никаких моральных и этических устоев, жестокими и бессердечными. Турки позволяют себе делать все, что им захочется. Они оскверняют брачное ложе болгар, насилуют девушек, бросают в тюрьмы неповинных мужчин, стариков и юношей. Для них болгарский народ — стадо (райя), а раз райя, то и обращаются они с ним, как со скотом. Они не видят в нем человека, так как он «гяур», неверный, с неверным же сам аллах повелел обращаться по-скотски. Все это ярко изображается в монологе Драгоя (с. 47).

Во время турецкого рабства похищение болгарских де-

вусек и женщин для гаремов было частым явлением. Свидетельства этому сохранились не только в исторических документах, но и в народной песне. Подобные случаи были нередки и во времена Раковского. Поэт не мог пройти мимо такого явления тогдашней действительности. В рассказе одного из хайдуков изображается этот дикий произвол турок. Поэт не жалеет красок при описании насильников, похищающих Златку — сестру Драгоя, тогда еще мирного крестьянина, не помышлявшего о хайдучестве. Сначала перед читателем возникает идиллическая картина сельского хоровода. Начинает танцевать и красавица Златка. Но не успела она пройти и три круга, как появляются слуги местного турецкого феодала — «черные, отвратительные и грозные арапы, враги, пугала страшные», с острыми ножами. Все в испуге бегут от них. Радость и веселье сменяются печалью и горем — турки схватили Златку и увели ее во дворец к развратному бею. И мирный Драгой становится хайдуком Драгоем, так как видит в борьбе единственное средство свести счеты с насильником и отомстить за поруганную честь сестры.

Осознавая себя представителями господствующей национальности, в руках которой были сосредоточены все функции государственного правления и подавления угнетенных народов, турки вели себя чрезвычайно дерзко с безоружными и поработченными болгарами. Постоянные угрозы, вымогательства денег, требования откупа за похищенных детей, бессмысленные и беспричинные убийства — вот обычное поведение турок.

В эпизоде убийства турками мальчика поэт ярко передает трагизм бесправия болгар. В глубоко трогательном и полном безысходного горя плаче матери убитого ребенка автор создает драматический образ матери, а в ее монологе он с большой силой осудил бесчеловечность ненавистных «лютых кровопийц».

Для подавления народного недовольства и укрепления своего господства турецкое феодальное государство имело множество страшных тюрем и застенков, где живо погребенные узники умирали медленной смертью. Виселица и мучительная смерть на колу ждали тех, кто осмеливался восстать против османского ига.

Автор поэмы краткими, но полными горькой правды фразами характеризует меры правительства Порты, которые должны были утверждать его устои и владычество на поработченных территориях:

Съдба за нас си беше готова —
Коли, въжа, желязи' остри куки!
Тако владее турска управа
С бесчеловечни прелюти мъки (с. 59).

Судьба для нас уже была уготована:
Колья, петля, острые железные крюки!
Так турецкое правительство правит
(С помощью) жестоких, бесчеловечных мук.

Поэт, сам испытавший всю «справедливость» турецкого судилища и почти четырехлетнее заключение в турецкой тюрьме (1845—1848), нарисовал страшные картины турецких застенков, смрад и мрак подземелий, жестокие пытки, применявшиеся там к заключенным.

Сълнични не прониква там зрак.
Влага отровна, смърт же ядовна
Вечно владее смъртний мрак,
Мъка бесовска, прелюта, поздна!

Голи и боси! Жедни и гладни!
Живи — умрели горко мрътвяхми! (с. 60)

Не проникал туда солнечный свет.
Там влага отравленная, смерть ядовитая,
Там вечный могильный мрак,
Мука бесовская, лютая, адская!

Голы и босы! Жаждуци и голодни!
Заживо погребенные, умирали мы там.

В тюрьмы бросали людей ни в чем не повинных (случай с хайдуком Велко), бросали туда и бездомных детей-сирот. Такова была судьба и хайдука Радоя. В результате бесчисленных злоупотреблений и налетов башибузуков его семья обеднела, два его старших брата погибли от рук турок-убийц. Его родители были не в силах перенести все испытания судьбы и умерли, оставив маленького Радоя круглым сиротой. Десятки и сотни болгарских детей, лишенных родительского крова и родительской ласки, потерявших отцов и матерей, так же как и Радой, бродили во времена турецкого рабства по селам и дорогам многострадальной Болгарии.

Осиротевший Радой, совсем еще мальчик, был брошен в тюрьму как бродяга. Там, куда попадало много невинных людей без всякого следствия и суда, не зная приговора и причины заключения, он испытал все ужасы страшных мест заключения Османской империи (с. 109).

Изображая турецкое иго, показывая одну за другой картины рабской жизни болгарского народа, правдиво отражая произвол турецких властей, поэт тем самым резко критиковал существующую действительность, отрицая ее. Одна картина жизни народа во времена тяжелых веков подневольного существования сменяет другую. Суд — его нет! Невинный — виновен! Свободный — будь рабом! Стоит ли разбираться в том, прав или виноват болгарин? Проще, спокойнее — в тюрьму его, в застенки!

Наряду со всеми зверствами, творимыми турками, с непомерными тяготами налогов и повинностей, тяжелым грузом, лежащим на болгарях, с несправедливой и жестокой администрацией, развратными беями, сотнями и тысячами стражников и судей, болгарский народ терпел много мук от бесчисленного количества мусульманских монахов — дервишей, почитавшихся турками за их «святость» и «близость» к аллаху. Это воинство Магомета считало своим долгом всячески издеваться над христианским населением. Эти «дикие питомцы Алькорана, голые звероподобные дервиши — воедино собранный отряд — мучали безоружных болгар», «немилосердно проливали кровь христианскую, движимые злобой магометанской» (с. 64), «убивали стариков, оскверняли молодых, овец и скот стадами угоняли» (с. 65), «силой детей потуречивали» (с. 74). Все их поступки оставались безнаказанными, так как «им была дана неограниченная власть», «турецкое правительство считало их ревнителями Алькорана и еще больше поощряло их дела, свирепые и незаконные».

Гнев, ненависть, презрение к туркам и великая боль за участь своего народа с особенной силой звучит в следующих строках:

Майки колко сте заплакали!
Крѣв же християнска неповинна
Реки сте ви всегда пролеяли!
Не сте пощядили деца дребна!
Колко сте жени обезчестили!
Бедни търговци, кротки пътници
Колко невинни сте ви избихли!
Явни султански ви злодейци.
Бедная села кански пищат,
Чети разбойнически ваши
Благ' им пилет, явно ги горят.
Сквърнат ся гнусно домове наши (с. 77).

Сколько матерей заставили вы плакать!
Крови христианской неповинной
Вы реки всегда проливали!

Не щадили даже малых детей!
И женщин обесчестили сколько!
Сколько бедных торговцев, кротких путников
Неповинных убили вы!
Вы злодеи султанские!
Бедные села отчаянно стонут,
Разбойничьи банды ваши
Имущество их грабят и жгут,
Оскверняют наши дома.

И без того тяжелое положение болгарского народа становилось совсем невыносимым в военные годы. А войны турецким правительством велись часто, ибо в них оно видело средство для поддержания своих расшатанных государственных финансов, которые из года в год уменьшались, а государственный долг Порты все увеличивался.

Стидно ж' от Русия победени,
Села горили, гради робили.
Звери са връщали разяреши,
Гняв си са от българи вадили!
В оное время много българи,
Тисяща бедная домородства,
В север са в пустыни преселили,
Бегали иго турскаго рабства (с. 118).

Побежденные со срамом Россией,
Турки жгли села, города порабощали,
Зверьми возвращались разъяренными,
Свой гнев на болгарях срывали!
В то время много болгар,
Тысячи бедных семейств
На север переселились в пустыни —
Бежали от ига турецкого рабства.

Еще более ухудшилось положение болгарского народа во время Крымской войны. Старик-болгарин в беседе с воеводой хайдуцкой дружины, описывая муки и страдания своих соотечественников и свои собственные, говорит, что нынешнее положение народа и царящий произвол превосходят все, что было ранее.

Раковский на протяжении всего повествования стремится связать свое произведение с современностью, подчеркнуть необходимость борьбы против существующего феодального устройства, несущего тысячи бед болгарскому народу. Автор показывает, что турецкая армия, состоявшая в Крымскую войну из различных войсковых формирований, представляла собою разноплеменный сброд авантюристов и искателей легкой наживы, устремившихся на войну с целью ограбления населения, насилий. Раковский

с возмущением говорит о том, что войска западноевропейских держав помогают Турции в войне против России и тем самым отодвигают возможность скорого освобождения Болгарии. Они также бесчинствуют в стране.

Автор поэмы, трезво оценивавший внутреннее и внешнее положение Османской империи, глубоко переживавший бедственное положение своего поработанного и униженного народа, уделяет значительное место изображению всех тягот, переносимых соотечественниками, справедливо видит в турецком иге общественное зло, не дающее свободно и беспрепятственно развиваться его народу. Вместе с тем следует отметить известную ограниченность Раковского, выражавшуюся в том, что он в *каждом турке* видел врага своего народа. Он не мог подходить дифференцированно к туркам, среди которых были не только враги болгарского народа, представлявшие собою высшие круги турецкого общества, правительственный и бюрократический аппарат, полицейские силы, суд, мусульманское духовенство, землевладельцев-спахиев, но были также и крестьянские массы, которые, хотя и в меньшей степени, чем болгары, эксплуатировались турецким правительством, однако представляли собою скорее союзников, чем врагов.

Обличение всей феодальной системы правления и турецкого произвола, изображение гнета и насилий, творимых турками над беззащитным народом, впервые данные в обобщенной поэтической форме, а также страстный патетический тон поэмы служили делу болгарской революции, пробуждали свободолобивые стремления болгарского народа и имели во время национально-освободительной борьбы 50—70-х годов XIX в. большое значение.

Всякий, кто в те мрачные годы господства турецкой феодальной реакции стремился к борьбе за счастье народа, услышав строки поэмы Раковского, загорался желанием скрестить оружие с национальным врагом во имя свободы и счастья родины.

По-добра е смърт маломинутна,
Нежели дълги рабски живот!
В мъка османска безчеловечна
Полза нямаи от наш имот.
В тяжки окови преугнетени,
До коле стидно ми да търпими?
От диво племя уничтожени,
До коле несвястно да стоим?
Еда човек за робство е създаден? (с. 62)
Лучше смерть мгновенная,

Нежели долгая рабская жизнь!
В бесчеловечной османской муке
Нет проку и от нашего богатства.
В тяжкие цепи закованные,
Доколе будем мы постыдно терпеть?
Диким племенем уничтожаемые,
Доколе будем bestолково ждать?
Неужели человек создан для рабства?

В годы, когда Раковский писал свою поэму, была еще актуальной и отвечала задачам его времени борьба против греческого духовенства, против его тлетворного влияния на болгарское общество, за самостоятельную болгарскую церковь. Поэтому он в своем произведении с не меньшей силой обрушивается и на «злых», «хитрых», «лукавых», «развратных» фанариотов, подвергая убийственной критике все их поступки и действия. Прикрываясь святым писанием и именем Христа, они были страшнее турок, ибо их было труднее разоблачать и ловить на месте преступления.

Поэт говорит, что

Турка не бывает без неправды,
Монаха — без лжи и притворства,
Коварный грек преуспевае лукавством.

Он разоблачает ханжество фанариотов, с беспощадностью бичует лицемерие этих святош, показывая их верную службу Порте. Срывая с них благолепную маску пастырей божьих, Раковский тем самым показывал болгарскому народу истинное лицо его духовных «руководителей», туго набивавших кошелек за счет своей покорной паствы, продававших оптом и в розницу своих прихожан. Раковский показывает в поэме, как фанариоты проповедью смирения, вечного безропотного терпения стремились потушить зарождавшиеся в сознании болгар «опасные» мысли о свободе и неповиновении турецким властям, что они были верными сторожевыми псами и ищейками турок, использующими свое положение «духовных отцов» для сыска и последующего предательства свободолюбивых и непокорных турецкому правительству сынов болгарского народа:

Често му казва он: «Султаново
Дайте султану! Богу Божово!
Кой до край търпи, ще ся спаси,
Царство небесно ще ся сподоби!»
Хитри владици! Речи Христови

В користна полз' употребляват.
Книжници, фарисеи лукави,
Горше от турци г' угнетяват!
Слово Христово урѣж' имат
Сребро да земат и чисто злато!
Стадо му тий вълци давят,
Всякому е то веки познато (с. 155—156).

Часто ему говорит он: «Султаново
Отдайте султану! Богу — богово!
Кто терпит до конца, тот спасется,
Царства небесного сподобится!
Хитрые владыки! Речи Христовы
В корыстных целях употребляют.
Книжники, лукавые фарисеи
Больше турок народ угнетают!
Делают слово Христово оружием своим,
Чтобы загрести чистое злато и серебро!
Паству Христа эти волки дерут,
Всякому это известно давно.

Продолжая разоблачение гнусной роли греков-византийцев в порабощении Болгарии турками, Раковский показывает, как многие из них, чтобы сохранить себя и упрочить свое положение, приняли магометанство, потуречились.

С гневом и презрением говорит Раковский об омерзительных делах греков-фанариотов, направленных к уничтожению болгарской культуры, ее древней литературы и письменности, о гонениях на болгарское национальное духовенство.

Поэт подчеркивает, что греки-фанариоты ненавистны и греческому народу, что они изгнаны народом из своей страны как предатели, развратники и иуды. Их нынешнее место пребывания — Царьград, столица Порты, под боком у турецкого правительства, которым они «играют по своей корыстной злобной воле», благословляемые на свои дела патриархом.

Раковский не жалеет красок как для обличения фанариотов, так и для развенчания святости Константинопольского (Царьградского) патриаршества. Он называет его мертвечиной, трупом, сборищем ядовитых змей, пьющих христианскую кровь. Поэт, проведший ученические годы в Константинопольском греческом училище в квартале Куручешме (1837—1841) и затем после некоторого перерыва снова живший в столице Порты еще 6 лет (после освобождения из турецкой тюрьмы в 1848 г. до 1853 г.

включительно), имел возможность близко наблюдать жизнь патриарха и его окружения. И он в поэме разворачивает картину разложения верхушки православной церкви. Он говорит о том, что высшие деятели патриархии занимаются блудом, стяжательством, что они погрязли в «содомстве» и их божество — золото. Вот кому они служат!

Поэт говорит в своем произведении и о том, что рядовые служители церкви — фанариоты ни в чем не уступают князьям церкви. Для них ничего не стоит выдать туркам свободомыслящего болгарина, они также погрязли в разврате.

Фанариоты, прибравшие к рукам духовное развитие болгарского народа, во времена турецкого ига почти вплоть до сороковых годов XIX в. были единственными «носителями просвещения» в Болгарии. Турецкое правительство доверяло им обучение болгарских детей и молодежи, зная, что фанариоты будут не за страх, а за совесть «обучать» поработенный народ. В своей «просветительской» политике фанариотское духовенство стремилось всеми силами заставить болгар забыть о своем национальном чувстве и долге, проводило эллинизацию болгарской молодежи, запрещало изучать болгарскую письменность, издевалось над всем национальным и самобытным, насаждало в стране греческие школы. С возмущением говорит поэт-революционер о всех этих преступных действиях фанариотов, жаждавших солидарно с турками полной ассимиляции и исчезновения болгарской национальности; он раскрывает перед читателем и их систему обучения, подвергая ее жестокой и едкой критике.

Нанося свои разящие удары фанариотам, разоблачая их прислужничество и крепкую связь с мусульманской турецкой военно-феодальной империей, Раковский убедительно показывает вред, приносимый фанариотами делу болгарского просвещения. Хайдуки — герои поэмы — с горечью говорят о том, что «лукавые» фанариоты «наше просвещение преследуют» (с. 93), что они сожгли болгарские книги, ликвидировали обучение на болгарском языке, и поэтому «многие болгары и в настоящее время греческими буквами слова болгарские пишут» (с. 115).

С презрением и ненавистью относился болгарский крестьянин и ремесленник к продажным отцам церкви — блудливым и лукавым фанариотам, подобно пиявкам присосавшимся к болгарскому народу и ненасытно пьющим его кровь. Зная хорошо эти чувства народа к греческому ду-

ховенству, Раковский ярко изображает их в монологе старика болгарина, который называет этих «пастырей» болгарского народа «попрошайками»:

Владици, беломорски просяци,
Пият кръв наша ненаситно! (с. 152)

Владьки, беломорские попрошайки,
Пьют они кровь нашу ненасытно!

Глубокая ирония и горечь звучат в следующей строфе поэмы:

Бедни възсточний християнин
Нека за тях уморен копей!
Доста м'е, что е православен.
Тий щат го уве право в рай! (с. 94)

Бедный восточный христианин,
Ну-ка для них, усталый, копей!
Хватит ему и того, что он православен.
Они введут его прямо в рай!

Здесь поэт выразил, как нам кажется, свое отношение к религии в целом, хотя острое своей критики он направил против фанариотов. Выступая в поэме против греческого фанариотского духовенства, разоблачая и вскрывая его пороки, революционер Раковский объективно, хотя он и не был атеистом, боролся против религиозного дурмана, показывая вред проповеди смирения и непротивления злу.

Нанося своей критикой фанариотов разящие удары по христианской догме долготерпения и покорности, иронизируя над мифом о загробном мире и рае для страждущих и обездоленных, Раковский заставлял не верить в формулу церковников — «Кто терпит до конца, тот спасется, царства небесного сподобится!» — и тем самым приводил многих к логическому умозаключению, что тот, кто действительно хочет счастья и свободы, не должен обращать свой взор к небу и «всевышнему» в надежде, что там он найдет успокоение и отдых от бременной земной жизни, а должен искать путь к счастью на земле. И таким единственным путем для угнетенного и поработанного народа является борьба — истинно священная и истинно справедливая борьба за счастье и свободу народа.

Но не только турки и фанариоты угнетали болгарский народ. Его эксплуатировали и болгарские чорбаджии. Отобразив в поэме современную ему действительность и отчасти историческое прошлое, Раковский не мог пройти

мимо этого явления в болгарской жизни и также уделил ему значительное место в поэме. При этом следует заметить, что автор подошел к разрешению этого вопроса с присущей ему прямою и непосредственностью, с глубоким пониманием того, что очень часто чорбаджия скрывался под личиной «родолюбца», используя как защитную ширму какое-либо незначительное «доброе» дело — это могло быть или устройство колодца (кстати сказать — на награбленные у населения деньги), или строительство какого-либо моста (руками зависимых от него должников), или еще что-либо подобное.

Раковский понимал, что между тремя разновидностями эксплуататоров и угнетателей его соотечественников существует крепкая и тесная связь, что все они — и турок, и фанариот, и чорбаджия — представляют собой единую цепь и что если освободиться от одного из них, то это не принесет родине свободы. Чтобы жизнь народа стала свободной, чтобы болгарин мог легко вздохнуть и не гнуть спину на дармоедов и не ломать перед ними шапки, необходимо раз и навсегда освободиться от турецкого рабства. А это принесло бы освобождение и от засилья фанариотов, и от эксплуатации чорбаджиев.

Раковский прекрасно разбирался в сложной внутренней обстановке Болгарии и смог вскрыть непосредственные причины тяжелого положения народа и разоблачить непосредственных виновников его бед и лишений. Он указывает, что старейшины и кметы — болгарская администрация на местах, назначаемая турками, не только не защищает права своих общин, а наоборот, вкупе с турками и фанариотами эксплуатирует и угнетает народ. В их руках часто находились функции сборщиков налогов и податей. Облагая непомерной данью своих «подопечных», увеличивая в два и более раза размеры налогов, эта верхушечная группка из болгар, предавая своих соотечественников, безмерно наживалась на их поте и крови, сколачивала себе солидные денежные суммы, обзаводилась большими земельными площадями, отдавала деньги в рост, эксплуатировала население всеми доступными ей средствами.

Вскрывая антинародные действия и поведение болгарского чорбаджийства, поэт берет в поэме, как наиболее типичный пример, еленских чорбаджиев. Он делает это не случайно. «Гнездами наиболее известных болгарских чорбаджиев были Копривштица, Котел, Елена и Плов-

див»¹⁹, — отмечает Б. Пенев. Жак Натав в книге «Болгарское возрождение», ссылаясь на работу Юр. Грынчарова «Произход и эпоха на еленските чорбаджии» (Елена, 1825), пишет, что еленские чорбаджии «при сборе податей... облагали население дополнительными поборами, увеличивая их порой раз в десять по сравнению с установленными. Каждый из райи обязан был отработать на земле чорбаджии барщину («меджия»), поставлять безвозмездно материал для постройки домов, мельниц, амбаров и т. п., а также доставлять в подарок определенное количество всех своих изделий и продуктов, причем размер «подарков» увеличивался, если чорбаджия выдавал замуж дочь или женил сына»²⁰.

В примечании 26 к поэме «Лесной путник» Раковский писал достаточно подробно о чорбаджиях села Елена: «В шестичасовом расстоянии от Тырново расположено село Елена, в котором свыше тысячи домов. Жителями села являются болгары. Они управляются своими старейшинами свободно, без вмешательства со стороны, только там имеется один турок, представитель субашии»²¹. От села Елена зависит более шести тысяч болгарских семейств, называющихся колибариями и проживающих в небольших деревушках. Эти бедные «колибари», как их называют, если они и не живут в отдельных «колибах» (хижинах), все поделены между еленскими чорбаджиями (янычарами) по 100, 200 и даже 600 семейств и называются: райя хаджи Николова, хаджи Христова, хаджи Йорданова и т. д., то есть выходит, что каждая группа имеет двойное подчинение — султану и вышеназванным чорбаджиям, платящим все виды подати в Тырново за присвоенную без оружия райю. Зато подати чорбаджии берут с населения сколько им захочется. Бедные крестьяне не в состоянии выплачивать несправедливо начисленные долги. Задолженность их из года в год увеличивается. Эти еленские паны не пропускают в деревушку купцов, не позволяют им закупать продукты села: шелк, шерсть, овец и т. д., а сами в принудительном порядке скупают их по самым низким ценам. Крестьяне отработывают им барщину бесплатно, как валашские цыгане, на виноградниках и в других местах, где то требуется. Они также должны бесплатно и не раз в год доставлять чорбаджиям сыр, масло, кур, поросят, ягнят и т. д. Одним словом, чорбаджии обращаются с крестьянами как с рабами — только лишь не продают их. Сын наследует райю отца, и никогда

бедный крестьянин не может выйти из этого двойного подданства»²².

Таким образом, раскрытие сущности чорбаджийства, предпринятое Раковским в «Лесном путнике», именно на примере села Елена, вполне закономерно и оправданно. Он взял наиболее характерный, наиболее типичный случай и показал чорбаджиев во всей «красе».

В селе Елена «нет жителей турок, болгары нами управляют». Но нет хуже мучителей, чем они. В своих издевательствах чорбаджии превосходят даже турок и «тяжко угнетают народ».

Имя яничарско те носят,
Окръстна села са разделили.
С гордост чорбаджий ся зоват,
Народ зароблен са освоили (с. 97)

Имя янычарское они носят,
Окрестные села меж собой разделили.
С гордостью называют себя чорбаджиями,
Порабощенный народ присвоили.

Раковский показывает, что болгарский крестьянин, находящийся в кабале у чорбаджи, не может располагать собой. Во всем он должен подчиняться своему властителю и покорно выполнять его требования. Если же крестьянин задумает ослушаться, не выполнит приказа чорбаджии, то его ждет жестокое наказание, так как «их злоба превосходит турецкую!» (с. 97).

Кроме выплаты чорбаджиям податей и налогов, зависящие от них крестьяне должны еще им «барщину отрабатывать, как в Валахии, и не вспоминать о выплатах налогов» (с. 97).

Чорбаджиям мало того, что кабальные крестьяне платят им высокие налоги, работают в их садах, виноградниках, на мельницах, в их дворах, они посылают своих рабов батрачить в Румынию. Поэт подчеркивает, что там, где чорбаджии правят и властвуют — там царит нищета и бедность... «Наша область самая бедная, под рабством двойным тяжко мы тужим!» — говорит в своем монологе хайдук Младен.

Поэт указывает, что при всем этом чорбаджии презирают свою болгарскую национальность и преклоняются перед всем греческим. В своих антинародных поступках чорбаджии всегда находят поддержку у фанариотов и сами во всем помогают греческому духовенству:

Притом владее и гръкоманство.
На търновски же владыки,
Дышащи блѣдность, гнѣсно содомство
Те им с'орѣдья и подпорки (с. 98).

Притом царит и грекоманство.
Търновским владыкам,
Дышащим развратом, гнусным содомством,
Чорбаджии орудие и подмога.

Взяв именно еленских чорбаджиев, известных в Болгарии своей непомерной жестокостью, и на конкретном материале разоблачив эту антинародную эксплуататорскую группу, Раковский достиг того, что его критика чорбаджийства приобрела почти документальный характер. В образах еленских чорбаджиев Раковский воплотил наиболее характерные черты этой социальной прослойки вообще, на частном примере показал главное и общее, что было присуще всему чорбаджийству в целом.

Разоблачение чорбаджийства как социальной антинародной группы впервые в болгарской литературе было сделано с такой силой и страстью именно Раковским на страницах его революционной поэмы. Резкое отрицательное отношение к чорбаджийству, как и ко всем проявлениям турецкого ига и деятельности греческого фанариотского духовенства, которое содержится в поэме «Лесной путник» Г. С. Раковского, было воспринято его последователями — Любеном Каравеловым и Христо Ботевым.

Большая и глубокая любовь к народу и родине побудила Раковского избрать путь революционера и страстного борца за счастье и свободу своей отчизны, вдохновила его на создание поэмы. Чистое и высокое это чувство пронизывает все его поступки, мысли и дела.

В обращении к болгарскому народу, которым открывается поэма, Раковский восклицает: «Другой я не хочу награды, лишь твои успехи» (с.30). В этих строках выражено горячее желание поэта видеть успехи своего народа на попрание борьбы за независимость и освобождение отечества от оков турецкого рабства.

Подход к отражению окружающей его действительности, всех явлений жизни болгарского народа носит у Раковского глубоко патриотический характер. О чем бы он ни говорил, что бы он ни изображал — все это диктуется его высоким патриотическим чувством. И его патриотизм — это не просто любовь к родине, не ностальгия

изгнанника, страдающего по дорогим и любимым местам. Патриотизм Раковского — это активно-революционный патриотизм, большое всеобъемлющее чувство, заключающее в себе не только благие пожелания, но и стремление к непосредственной деятельности на благо родины, к борьбе за свободу отчизны. Он любит свою родину и народ. Он гордится тем, что он славянин. С гордостью он говорит:

Славно славянско имя носими!
Праотци наши юнаци били!
Много са в старост те прославими,
Име сие са мечом добили! (с. 133)

Мы славное имя славянское носим!
Праотцы наши героями были!
Многим они прославились в старину,
Имя сие добыли мечом.

Именно патриотическое чувство заставляет поэта отнестись критически к своему народу, который, столь мучительно страдая, так долго живет под тяжким рабством и терпит его покорно и безропотно.

Однако здесь следует отметить, что, акцентируя внимание на пассивности народа, Раковский в известной степени искажает историческую действительность своего времени. Ведь на самом деле первая половина XIX в. в истории Болгарии отмечена целым рядом народных восстаний против турецкого владычества. Возможно, Раковский так поступал намеренно. Но, может быть, здесь также было и то, что поэт, стремясь активизировать народные массы, горя желанием как можно скорее свергнуть турецкое иго, увлекался, и ему представлялось, что народ пассивен и инертен. Поэтому он с гневом обращался к своим соотечественникам, упрекая их в долготерпении и смирении:

До коле робство ще да теглите?
Веки не ли в' от мъки дотягна? (с. 152)

Доколе вы рабство будете влачить?
Неужто не надоели вам эти муки?

Тем, кто твердит, что турецкое иго — это испытание божье, что это гнев господен, ниспосланный болгарам в наказание за грехи, Раковский отвечает:

То не е божий гняв, мой старче,
Турско свярепое губителство (с. 156).

То не божий гнев, мой старче,
Это свирепое турецкое губительство.

«Не за грехи тяжкие мы терпим», — говорит поэт. Раздоры, отсутствие единства и согласия в народе — вот причина того, что уже почти пять веков болгары терпят чуженациональный гнет. Поэт утверждает мысль о том, что грешник как раз тот, кто не знает, как «оборониться» от рабства, тот, кто терпит «неправедную власть» турок.

Народ, усыпленный проповедью смирения, угнетаемый и бесправный, предаваемый чорбаджийством, не оказывает активного сопротивления поработителям. Это тревожит Раковского. Он возмущается его рабским долготерпением, страдая за него и беспокоясь о его дальнейшей участи. Поэт резко выступает против косности, против лениности духа, против покорности судьбе. Рабство, унижившее и придавившее народ, вытравило из его памяти славное прошлое. Былая слава забыта им. Из памяти народа почти исчезло воспоминание о том, что некогда он был свободным. Опасная инертность, по мнению поэта, овладела народом (с. 123).

Из настоящей любви к народу, из стремления пробудить его от долгой спячки и «скотского терпения» рождались под пером Раковского гневные строфы, где он говорил:

Народ достигнъл в скотско търпение.
Тяжко насилие, невежество
Докарали г'у недвижение,
Люто н'усеща он губителство (с. 125).

Народ дошел до скотского терпения.
Тяжкое насилие, невежество
Привели его к бездействию,
Уже не чувствует он злого губительства.

Раковский считает, что положение народа изменится тогда, когда каждым болгаринном будет владеть истинное желание освободить родину, когда страх перед турками будет уничтожен каждым в его собственной душе. Ныне же лишь тот не может терпеть тяжкого рабства и встает на борьбу с турецким игом, кто обладает «твердым решением и постоянством, мужественной, благородной душой».

Чтобы повести успешную борьбу против турок, против всех угнетателей и притеснителей болгарского народа, необходимо, чтобы каждый приобрел те же душевные качества, о которых поэт говорит в вышеприведенной цитате, необходимо единение всего народа. Только тогда будет уничтожено в битве насилие и придет долгожданная свобода. И поэт, обращаясь к народным массам, призывает всех к объединению и борьбе:

Общо ни средоточие трябва,
Все е възможно от съгласие.
Марсова нека зайхти трѣба,
Всеки щ' унищожи насилие! (с. 159)

Всеобщее наше единство нужно,
Всего можно достичь в согласии.
Марсова пусть труба затрубит,
Каждый уничтожит насилие.

Раковский стремится пробудить в болгарском народе веру в свои силы, в грядущую победу правды над злом. Он говорит, что свобода народа может быть добыта только им самим: «Наша свобода зависит от нас» (с. 148).

И единственный путь к свободе — это борьба! И пусть даже смерть наступит в бою за свободу — это лучше во сто крат, чем рабская жизнь:

По-добре смърт с юнашка борба,
Нежели живот се безчъстъя!
По-добре свобода минут' една,
Нежели цял век жизни рабствен! (с. 132)

Лучше смерть в борьбе юнацкой,
Чем бесчестная жизнь!
Лучше свободы минута одна,
Чем целый век рабской жизни.

В то время как масса болгарского народа, по мнению поэта, пребывала в безропотной покорности, ограничивалась лишь проклятиями, не оказывала сопротивления поработителям и, стеноя, терпела все муки рабства, когда «Болгария, бедная земля», «окруженная силой враждебной», была «в печальную черную одежду облачена» (с. 124), в это же время решительные и храбрые сыны болгарского народа, вдохновлявшиеся «истинной ревностью, любовью к народу», твердые в своих решениях, обладавшие постоянством стремлений и верностью отчизне, смелые, с «мужественными и благородными душами», не выносившие «турецкого тяжелого рабства», — болгарские хайдуки вели борьбу против насилий и произвола.

Раковский считал, что в тех условиях эффективное сопротивление угнетателям могут оказать и оказывают только хайдуки — «храбрые соколы», что только вдохновляемые их примером могут подняться на борьбу против османского ига и широкие народные массы. Поэтому в своей поэме на фоне всех тягот, постигших болгарский народ в результате закабаления его чужденацио-

нальным захватчиком, он разворачивает широкую эпическую картину хайдучества. Образ решительного и мужественного хайдука, воплощающего в себе народную совесть, выражающего дух непокорности и свободолюбия, противопоставляется туркам, чорбаджиям и фанариотам. При этом Раковский ставит перед хайдуками более широкие и значительные задачи, чем те, которые мы встречаем в народной песне. Поэт ясно осознавал и представлял себе те формы борьбы против турецкого рабства, которые стали впоследствии основополагающими в его практической деятельности как первого революционера и организатора четнического движения, направленного к свержению чужеземного ига. Вот почему в поэме перед нами предстают и образы хайдуков старого, традиционного народного движения (это хайдуки Велко, Драгой, Младен), и образы новых хайдуков — будущих «бунтовников», членов революционных чет Раковского, сторонников нового, революционного направления, осознающих важность организаций и централизации борьбы, стремящихся к общенародному освобождению, будителей народа и его будущих вождей (это воевода Радой, Момчил).

Само заглавие поэмы — «Лесной путник» — определило главного героя этого произведения. Раковский поставил своей целью прославить в поэме народного, «истинного» хайдука, смелого и решительного борца, национального героя болгарского народа. И все содержание поэмы подчинено этой цели. С первых же страниц произведения и до конца, даже в тех местах, где говорится о турецких злоупотреблениях и насилиях, о фанариотах и чорбаджиях, о народе (причем все это подается в большинстве случаев через восприятие событий окружающей действительности хайдуками; по своей композиции поэма строится как один за другим следующие монологи хайдуков и воевод), внимание автора концентрируется на изображении хайдуков, на раскрытии их внутреннего мира, их психологии, их морали, на изображении их поступков и действий.

Если официальные турецкие документы, турецкая администрация, беи и спахии, фанариоты, национальные предатели — чорбаджии называли и считали хайдуков разбойниками и бандитами, если образ хайдука в песне, бытовавшей в чорбаджийской среде, отличался некоторыми чертами персонажа разбойничьей песни (например, кирджалийской), то в поэме Раковского мы находим

изображение хайдуков, отвечающее действительному положению вещей. Следуя традиции подлинной хайдуцкой песни и народным преданиям, Раковский рисует хайдука человеком, принесшим в жертву общенародному делу свои личные интересы, отдающим ему всего себя. Идея служения народу и родине является главной при создании образа хайдука, при изображении хайдучества в поэме Раковского.

Поэт показывает, что на Балканы уходил тот, кто был смел, храбр, питал глубокую любовь к народу, был решителен и тверд в своих поступках, обладал благородством характера. Кто до глубины души ненавидел рабство, в ком дух свободолюбия не мог мириться с угнетением.

Читая поэму, мы узнаем, что причины приобщения отдельных личностей к народному хайдуцкому движению были очень разнообразны. Так, из рассказов хайдуков — героев поэмы Раковского — мы узнаем, что Драгой стал хайдуком, чтобы отомстить туркам за обесчещенную сестру; Велко-юнак, испытав несправедливость турок и тяжкую жизнь батрака у турка-хозяина, отсидев в турецкой темнице три года, решает лучше «умереть смертью юнацкой», чем тянуть лямку рабства; Младен, бывший свидетелем страшного предательства чорбаджиев и фанариотов, отправивших его отца на виселицу, разрушивших его семью, идет в хайдуцкую дружину, так как «воспоминание о родителях вдохновляет» его на месть туркам, чорбаджиям и фанариотам за их «мучительское истребление» его родных. Раковский выделяет наиболее характерные ситуации ухода в хайдуки и тем самым рисует жизненно правдивые обстоятельства, в которых тот или иной герой его выбирает путь хайдуцкой борьбы. Читая поэму, мы видим также, как чувство личного горя перерастает в осознание общенародного горя, индивидуальные протесты героев приобретают звучание общенародного протеста. «Помочь своему народу» — вот мечта Радоя, «завоевать свободу» — вот к чему стремится Момчил.

Наиболее отчетливо общественное, общенародное начало проступает в речах и поступках воеводы. Он выражает идею хайдуцкого движения в целом, в обобщенном виде и ставит новую цель, «цель благородную — освобождение общенародное» (с. 126), отвечающую духу и задачам нового времени, благодаря чему и образ хайдука в поэме становится новым, отличным от песенного образа.

Поэма Раковского, как и его практическая деятельность, явилась обобщением многовекового опыта борьбы хайдуков. Устами воеводы поэт подчеркивает, что хайдучество — это подвиг. Жизнь хайдука проходит в постоянной опасности, и потому каждый, кто вступает на путь хайдуцкой борьбы, должен готовить себя к совершению подвига. За этими предостережениями читатель угадывает личный опыт автора. Раковский предъявлял хайдуку целый ряд требований: быть крепким, сильным и выносливым, в совершенстве владеть оружием — быть метким стрелком и умелым бойцом в рукопашной схватке; это диктовалось партизанскими методами ведения «лесной войны», успех которой зависел от того, как провести внезапный ночной налет, стремительный скоростной бой, как подготовить засаду. В поэме мы находим и описание быта дружины, наблюдаем высокую организованность хайдуцкой четы, дисциплинированность ее членов. Раковский дает в своем произведении картины хайдуцкой клятвы, стремительного марша дружины, рассказывает об осторожности и предусмотрительности воеводы, о его умении оценивать обстановку и выбирать безопасное место для хайдуцкой стоянки или нападения на врага, и т. д. Так в поэтической форме Раковский как бы создает руководство по организации партизанской борьбы, которое, бесспорно, имело большое значение и в последующей освободительной борьбе болгарского народа.

Огромное значение имела поэма и в воспитании духа и воли народного бойца. Высокой и благородной цели общенародного освобождения могут достичь, по представлениям поэта, только люди героические и возвышенные. И поэт рисует в своей поэме хайдуков именно такими людьми — людьми, наделенными лучшими качествами человеческого характера: бесстрашием и героизмом, чувствами дружбы и товарищества, силой духа и верой в победу, о чем так много и хорошо поется в народных хайдуцких песнях. Герои поэмы Раковского считают себя потомками славных юнаков и хайдуков, боровшихся против турецкого завоевания и рабства в стародавние времена. Они гордятся своими праотцами, людьми, у которых «кровь жаркая, мужская... в жилах текла» (с. 38), и она побуждала их «на успехи славные на поприще юнацком»; прежние герои «позорного бесчестья не терпели», «свобода для них была самым сладким словом»

(с. 39), и потому «дорого им турки-поганцы платили» за кровь неповинную их соотечественников.

Образ хайдука, созданный Раковским в поэме «Лесной путник», несмотря на известную схематичность в изображении характера, излишнюю риторичность и идеализацию, был для того времени явлением весьма ценным, так как это была первая попытка дать в болгарской поэзии эпохи возрождения образ положительного героя — борца.

Изображение положительных героев поэмы как людей исключительных, беспредельно преданных высокой идее служения народу находится в непосредственной связи с тем, что автор этого произведения был революционным романтиком. Однако следует заметить, что поэт, показывая исключительность своих героев, оттеняя их героические черты, не делает их людьми избранными, возвышающимися над толпой, над массами. Наоборот, он всячески подчеркивает их близость к народу, указывает, что только в связях с народными массами состоит их сила, что каждый из них — выходец из народной среды, бывший, до того как стать хайдуком, простым крестьянином. Поэт говорит, что народ видит в хайдуках своих верных защитников, на них возлагает свои надежды. Свидетельство глубокой любви народа к «лесным путникам» — хайдукам — мы находим в рассказе хайдука Драгоя. Израненный и истекающий кровью после сражения с турками, Драгой находит приют в доме старушки-болгарки, которая, пренебрегая опасностью, укрыла и выходила его. С большой теплотой изображает поэт сцену прощания стариков и воеводы в конце поэмы.

Поэма была выражением не только отрицания существующего общественного порядка, в котором личность человека подавлена и бесправна, но и мечты поэта об иной жизни. И эта мечта не была пустой фантазией, она была крепко связана с жизнью, опиралась на нее — ведь хайдучество в те годы было не только достоянием истории, оно было явлением реальным, явлением современной жизни. В этом заключается великая сила произведения Раковского.

Избрав хайдука своим героем, Раковский сделал тем самым свою поэму глубоко народным произведением. В образах ее героев воплощены думы и чаяния народа о свободе и избавлении от рабства, в ней широко показана жизнь народа, его переживания, в ней дается оценка

действительности с народной точки зрения, изображаются народные герои и представители широких народных масс, и, наконец, поэт со своим словом обращается к народу, зовет его к изменению жизни.

Идеализация героев отвечала общему замыслу всего произведения, ибо оно в те годы звучало страстным призывом к борьбе, к битве, вдохновляло на подвиг. И потому даже те описания презрения хайдуков к смерти, их желания умереть в бою, которые могут показаться теперь преувеличением, воспринимались как естественное и необходимое. Поэт этим стремился воздействовать на читателя, вызвать в нем бесстрашие и готовность к борьбе.

Поэма Раковского глубоко патриотическое произведение. Чувство патриотизма с большой силой звучит в каждом из рассказов хайдуков и особенно в словах воеводы. Хайдуки и их воевода своими поступками, любовью к народу, призывами к борьбе с рабством, своим свободолюбием, всем обликом борцов за народное счастье, за независимость родины являют собою пример истинных патриотов. Хайдуки представляют собою в поэме активную борющуюся силу, противостоящую всем врагам болгарского народа. Они выразители основной идеи поэмы, в их уста вкладывает автор слова, отражающие его мысли и чаяния. Создавая образ хайдука, Раковский привлек все лучшее из сокровищницы народного песенного творчества и из преданий и легенд о хайдуках. Именно поэтому обобщенный образ хайдука в поэме — это образ народного защитника. Хайдук Раковского — это патриот, борец за права народа и свободу отчины.

Возвышенное чувство патриотизма заставляло Раковского много места уделять прошлому своей страны и идеализировать его²³. Историческое прошлое служило ему для поднятия духа соотечественников; через это прошлое он стремится, как через призму, преломить события настоящего, разъяснить их соотечественникам. Славя своих предков, их успехи на ратном подприще, рисуя в романтических тонах бывшее величие и силу Болгарии, поэт противопоставлял самостоятельность болгарского народа, его независимость, его свободное существование — рабству, прежние вольности — турецкому игу, современной гнетущей действительности. Идеализируя прошлое, он воссоздает историю так, чтобы она отвечала его замыслам, была созвучна идее поэмы. Он

обращается не вообще к прошлому, не к идеализации старины, «золотого века» в истории Болгарии, а к картинам героической борьбы народа с захватчиками и поработителями, к образам старых, воспетых в эпических песнях болгарских богатырей-юнаков, истинных первых хайдуков, к воспеванию былого величия некогда сильной и независимой Болгарии. Показывая на страницах поэмы, как жили болгары много веков тому назад, Раковский отталкивался от этого свободного прошлого для того, чтобы возбудить в своих соотечественниках страстное желание быть свободными в настоящем и будущем. В этом, как справедливо отмечает М. Арнаудов, Раковский следовал по пути родоначальника болгарского Возрождения Паисия Хилендарского, продолжая традицию его знаменитой «Истории славеноболгарской».

Из тех же идейных и эстетических установок исходил и теми же чувствами руководствовался Раковский, когда он рисовал картины чудесной болгарской природы, занимающей значительное место как в повествовании автора, так и в рассказах героев поэмы. Изображая природу родных Балкан, густые леса, высокие горы, росистые поляны, покрытые душистыми цветами, чистые и холодные ключи, описывая тихое, спокойное, счастливое бытие всей природы, он стремился возбудить у читателя еще большую любовь к родине и в то же время создавал идиллическими описаниями резкий контраст тяжелому и мрачному существованию народа под османским владычеством.

Какой горькой иронией проникнуты слова поэта, когда он, рисуя радость прихода весны, ликование всей природы — как птицы щебечут и вьют гнезда, распускаются деревья, зеленеет трава, сверкают на солнце струи ручьев и водопадов, когда он, рисуя все это, восклицает: «Весна это! Радуйтесь, смертные!» (с. 32) — затем переходит к изображению тягот турецкого ига и рабского положения родного народа!

Бесспорно, подобные описания природы были призваны как можно сильнее подчеркнуть невыносимо тяжелое существование болгар. Вместе с тем в них поэт стремился передать свою собственную любовь к родине и показать также, как хайдуки относятся к родной болгарской природе, к лесам и горам, как они черпают в ней воодушевление и силы для борьбы. Хайдуки видели в горах и лесах своих верных союзников и помощников.

В них они искали убежище. О них пели свои песни, их называли своей матерью.

Придерживаясь традиции хайдуцкой песни и продолжая ее, поэт изображает природу в поэме как доброго друга и защитника хайдуков:

Всегда гори, планини са били
Спасно прибежищ' от мъчителство!
Стари юнаци тамо живели,
Турско мръзили са губителство!

Природа свобод' им внушавала (с. 39—40).

Всегда горы и леса были
Спасительным убежищем от угнетателей!
Прежние юнаки там жили,
Турецкое угнетение презирали!

Природа свободу им внушала...

Природа — леса и горы, поляны и деревья — дружески относится к хайдукам. Она для них готовит мягкие постели из листьев, защищает их, когда они скрываются в ветвях деревьев и ущельях от преследователей. Прав Кр. Генев, утверждавший, что «восторженное отношение Раковского к родным Балканам, хотя и навеянное хайдуцкой народной песней, имеет свою ясную политико-революционную основу: «Наша свобода там родится!» В Старой юнацкой нашей планине Раковский видит источник воинственно-героического болгарского духа и цитадель болгарской свободы»²⁴.

Раковский, как пламенный патриот и поэт, изображавший рабское положение своего народа, как революционер и демократ, заинтересованный в скорейшем и радикальном изменении судьбы родины, не мог в своей поэме пройти мимо острых внешнеполитических вопросов современности.

Раковский до глубины души был возмущен тем, что такие «цивилизованные» и «культурные» христианские государства, как Франция и Англия, выступали в Крымской войне 1853—1855 гг. на стороне Османской империи против России и тем самым способствовали продлению гурецкого владычества над Болгарией. Более того, поэт раскрывает захватнические стремления западных государств по отношению к другим народам. Он с убийственной иронией говорит об их «человеколюбивых» речах, об

их будто бы гуманных целях, о стремлении «утвердить закон свободы» в «диких африканских пустынях» и затем показывает, что это все поступки и речи расчетливых политиканов и угнетателей, действующих по иезуитским заповедям и исповедующих веру в бога наживы и власти. Корысть движет всеми их поступками и определяет их стремления (с. 148).

Проискам западноевропейских держав, стремящихся утвердить свое господство над всем миром, использующих всякий удобный случай, чтобы «доить нас как овец беззлых», «стричь до кожи», а если позволит «промысел божий», то «со временем и шкуру содрать», Раковский противопоставляет бескорыстную помощь и стремления великого русского народа облегчить участь болгар, освободить их из-под власти дикого восточного варварства. В этом отразилось многовековое представление болгарского народа о том, что освобождение придет с севера, что руку помощи подаст ему его великий брат — русский народ (с. 41).

Раковский проявлял большой интерес к болгарскому фольклору и этнографии. Свидетельством этого является изданная им книга «Руководство как находить старинные черты нашего бытия»²⁵, представляющая собою первую часть широко задуманного труда, который должен был осветить вопросы быта болгар, древних верований, исторического прошлого, фольклора и т. п.

Обращение Раковского к хайдуцкой песне, широкое использование ее художественной выразительности в поэме «Лесной путник» находится в прямой связи с тем, что идейная направленность хайдуцких песен была близка Раковскому. Кроме того, в них, как и в поэме, героями были хайдуки. Как мы уже видели выше, основной идеей хайдуцких песен, отражавших героическую борьбу хайдуков, была идея борьбы против инационального гнета и социального неравенства.

...Та ебери верна дружина
и наби гора зелена,
да си турците изгониш!²⁶

Удрайте пусти читаци
Да си земята отнемем,
Да си децата откупим,
Да си жените избавим,
Да си бащите поменем,
Да си за майки отмъстим!²⁷

...Собери дружину верную
И иди в леса зеленые,
Чтобы турок изгнать!

Ударьте по туркам проклятым,
Чтоб земли свои отнять,
Чтоб детей из плена вернуть,
Чтоб жен от неволи избавить,
Чтоб отцов помянуть,
Чтоб за матерей отомстить!

— поется в хайдуцкой песне. И Раковский, посвятивший свое произведение пробуждению народа и мобилизации всех его сил на борьбу против турецкого рабства, сделавший главным героем поэмы хайдука, обращается к болгарской народной эпической хайдуцкой песне. Правда, Раковскому не удалось использовать народную песню так, чтобы ее элементы органически входили в образную систему поэмы, находились бы в глубокой органической связи с ее ритмикой. Раковский сам сознавал, что не обладает большим поэтическим даром и тонким художественным чутьем. Часто он утяжеляет поэтический образ из песни, вводя громоздкие и ненужные пояснения, изменяет сложившуюся образную характеристику, нарушая тем самым ее внутреннюю гармонию.

И тем не менее следует признать, что уже само привлечение песенного народного творчества было фактом значительным. Прежде всего отметим, что Раковский, бесспорно хорошо знавший хайдуцкую песню, использует в своей поэме характерные для народной песни сравнения и обороты, а также и эпитеты, стремясь придать определенный колорит всей поэме как произведению, изображавшему борьбу хайдуков, их стремления, их жизнь. Раковский берет из народной песни то, что помогает ему создать образ хайдука, показать его отношение к своим товарищам, к родине, к природе, нарисовать его участником сплоченного и крепкого хайдуцкого коллектива — дружины.

Как и герои народной хайдуцкой песни, хайдуки Раковского называют Балканские горы — Старую планину — матерью. В их монологах и в авторской речи мы находим песенные формы обращения к дружине («дружина вярна сговорна»), к лесу («горо моя зелена») и т. п.

При описании внешнего облика хайдуков, поэт обращается прямо к хайдуцкой песне, беря из нее необходимый ему материал.

Раковский так описывает хайдуков, которые должны вскоре, предводительствуемые воеводой, двинуться в путь по тропам Старой планины:

С пушки на рамо дале биящи,
С двойка гърмовни скъпи пищево,
С златни полазки светло светящи,
С остри на пояс дълги ножове! (с. 34)
С далеко бьющими ружьями на плечах,
С парой громобойных дорогих пистолетов,

С золотыми, ярко блестящими подсумками,
С длинными острыми ножами на поясе!

А вот как это дается в песне:

Дълги им пушки на рамо,	Длинные ружья у них на плечах,
Златен ятаган на пояс,	Золотой ятаган на поясе,
От чисто злато паласки	Подсумки из золота чистого
И двойки пѣстри пищове... ²⁸	И по паре украшенных пистолетов...

В непосредственной связи с песней находятся многие строфы поэмы Раковского, например:

- а) От къща в къща в бож' им' исках.
Черна земя постеля ми беше.
Хладна покривка небо имах (с. 69).

Из дома в дом ходил, с именем божьим просил я,
Черная земля была мне постелью,
Небо — одеялом холодным.

- б) ...Млад войвода,
Със два на десет вярна дружина (с. 75).

...Молодой воевода
С верной дружиной в двенадцать человек.

- в) Храбр войвода, вярна дружина (с. 79).

Храбрый воевода, верная дружина и др.

Сравним с песней:

- а) Мораве му би постеля
Бял би му камък възглаве,
Чер би му облак завивка...²⁹
Трава была ему постелью,
Белый камень — изголовьем,
Черное облако — одеялом...

- б) Събрали ми се, отбрали,
Дор' до дванайсет юнаци,
Със войводата тринайсе...³⁰

Собрались мы, отобрались,
Двенадцать юнаков,
С воеводой — тринадцать...

- в) Млад Стоян, млади войвода³¹ и т. д.

Из народной песни поэт берет, кроме указанных выше, ряд постоянных эпитетов: «остра сабя дамаска», «сребрена пушка», «медни кавали», «ваклясти овна», «остар маждрак», «сираче клято», «студни кладенци», «шума зелена», привлекают также традиционные обороты типа

«цели години девят чърнях ми», «девят години там слугувах», «девят години ми воювахми», «запрян години три в тъмница», «цели години три четувахми» и т. п.

В поэме можно встретить также и гиперболу, столь характерную для болгарского эпического народного творчества. Мы не можем согласиться по этому вопросу с М. Арнаутовым, утверждающим, что имеющаяся в произведении Раковского гиперболизация связана лишь с «приподнятым тоном, который, естественно, ищет гиперболу, грубое слово или броские краски»³². Нам кажется, что гипербола в поэме находится в непосредственной связи с хайдуцкой и юнацкой песней. И она выполняет ту же роль, что в народной песне. Раковский заимствует гиперболу как художественный прием для изображения отваги, храбрости, смелости своих героев. Этим он усиливает образ, делает его более героическим. С этой точки зрения интересно описание Раковским подвига хайдука Белко, уничтожившего турецкую погоню, которая преследовала Голыб-воеводу — отряд в семнадцать человек.

В исследованиях, посвященных поэме Раковского «Лесной путник», значительное внимание уделяется характеристике ее языка.

Перед нами довольно редкий случай, когда поэт-революционер, человек с передовым мышлением и идеями, создал свое произведение не на близком к народному, а на искусственном, чрезвычайно архаизированном языке.

«Задуманная как романтическая поэма, «Лесной путник», — пишет по этому поводу П. Динеков, — лишена очарования поэтического творения. Теперь мы читаем ее с интересом, потому что она написана недюжинной личностью и рисует картины и настроения болгарской действительности перед Освобождением. Однако поэма не увлекает нас ни лирическим пафосом, ни эпическим размахом, она не волнует наше воображение, не пленяет своими образами и чувствами. Надо признать, что главной препоной является ее язык. Раковский, руководимый своими теоретическими убеждениями, создает искусственный, архаизированный язык, со старыми глагольными и падежными формами, с искусственным словарем, с неправильным синтаксисом, которые делают его речь мало понятной, недоступной... Когда же он пишет на современном живом болгарском языке, он достигает известного поэтического воздействия:

Ах, Боже сильны, ти помогни ми
Тамо с' юнаци моя да ида,
В тыя години непоносимы
Българи, братя милы, да видя!

Ах, боже сильный, ты помоги мне,
Пойти туда с молодцами моими,
Чтобы увидеть болгар, милых братьев!

Но эти места очень редки. Таким же архаическим он делает и правописание...»³³.

Примерно такую же оценку языку поэмы дает и М. Арнаудов в упоминаемой выше работе. Нельзя не согласиться и с замечаниями болгарских исследователей относительно стихотворного размера поэмы. «Установившихся начал для создания и размера стиха у Раковского нет»³⁴, — пишет М. Арнаудов. А П. Динев отмечает: «Другая трудность при чтении поэмы — ее стихосложение. Она написана десятистопными, четырехстрочными строфами, где стихи рифмуются через один. Однако стих Раковского лишен ритма. В большинстве случаев мы имеем прозаическую речь, разделенную на стихотворные строки с одинаковым количеством слогов. Для того чтобы достичь этого единства, Раковский не останавливается ни перед какими сокращениями: он сокращает глаголы, существительные, местоимения, прилагательные, наречия, союзы и т. д. Сокращения эти очень часто мешают ясности выражения...»³⁵.

Автор чрезмерно перегрузил свое произведение сложными эпитетами, искусственными сравнениями, повторами и излишними подробностями. Ср., например, приведенные выше строки из поэмы и из хайдуцких народных песен. Заимствовав из песни внешнее описание хайдуков, Раковский посчитал необходимым внести при этом исправления и добавления в песенный образ хайдука. В песенной характеристике — краткой, ясной, не перегруженной деталями — нет ничего лишнего. Образ хайдука рисуется в песне точно, ярко, лаконично. Раковский же вводит такие пояснения, определения, которые только утяжеляют эту характеристику. Ружья у него «далеко бьющие», пистолеты — «громобойные», подсумки — «ярко блестящие», хотя это и так ясно, они ведь из золота. Все это ничего не прибавляет нового к уже сложившемуся народному представлению о хайдуцком ружье или пистолетах, но зато нарушает образ, сложившийся в народной поэзии.

П. Динев пишет, что «поэма, со своей нестройной композицией, сухим риторизмом и отсутствием свежих картин и образов, представляет скорее патриотический трактат в стихах. От подобной крайней оценки ее спасают многочисленные повествовательные элементы, рассказы о страданиях болгарского народа и переживаниях четников, которые, в общем, отличаются искренностью, теплотой и реалистичностью рисунка»³⁶.

Приведенные высказывания и оценки болгарских исследователей в общем разделяем и мы. Бесспорным является факт, что Раковский был поэтом не очень одаренным. Однако имеющиеся в поэме довольно хорошие отдельные куски, запоминающиеся образы, взволнованный и патетический тон, страстность, лиризм, которые делали ее значительным произведением в болгарской литературе того времени, заставляет нас внимательнее подойти к рассмотрению этого вопроса и не соглашаться во всем с теми, кто полностью зачеркивает Раковского как поэта.

Мы считаем, что причина слабости поэмы, ее неровности заключается в том, что Раковский, будучи первым болгарским революционером, не мог целиком отдаться поэтическому творчеству. Необходимо при этом помнить, что задуманное им произведение по своему объему, значительности поднятых вопросов, по новизне темы и охвату жизненного материала было первым опытом в молодой болгарской литературе. Примера, на который можно было бы опереться, у Раковского не было. К этому следует также добавить и то, что поэту пришлось работать над своей поэмой в чрезвычайно трудных условиях — он должен был спешить с ее написанием; часть поэмы он писал в Нови Саде, часть — в Румынии, а заканчивал в Одессе. У него не было достаточных средств не только для ее издания, но и для собственного существования.

Произведение Раковского было встречено современниками с огромным интересом и оказало очень большое влияние на пробуждение революционных идей и настроений в среде прогрессивной болгарской общественности.

«Раковский написал первую революционную поэму на болгарском языке — «Лесной путник», — писал Г. Бакалов. — И хотя он не был поэтом, как он сам это признавал и признавал, его поэма имела громадное влияние на

поколение 60-х годов. Ее учили наизусть. Бережливо хранили редкие печатные экземпляры и размножали в рукописи. Один из его современников писал (1856 г.), что он пламенно желал бы, чтобы «Лесной путник» полетел по рукам болгар, чтобы они получили впервые сочинение, достойное пера Овидия и Вергилия! Содержание поэмы ударило по больному месту. Хайдуки в горах рассказывают один за другим воеводе о том, что побудило их оставить мирный труд и уйти в леса. Хотя и однообразны эти рассказы, но они действовали на читателя, так как совпадали с его собственными переживаниями»³⁷.

Болгарская молодежь с восторгом и душевным трепетом читала и сохраняла поэму Раковского как великую святыню. Классик болгарской литературы Иван Вазов пишет в своих воспоминаниях: «Смелый поход двух воевод (Ф. Тотю и П. Хитова.— *И. Ш.*) вызвал, естественно, сильную тревогу и у турецких властей, тем более что только в это время они узнали, что Левский проследовал через Пловдив. Болгары переполошились. Однажды ко мне пришел один сопотчанин (житель г. Сопот.— *И. Ш.*); Ив. Х. Манчев, отец моего соученика — Николы Иванова, и вырвал из рук моих «Лесной путник», поэму, которую я читал вопреки ее невозможному языку, с восторгом и умилением. Ив. Х. Манчев заявил мне, что книга эта опасна и что ее надобно сжечь»³⁸.

В книге М. Арнаудова о Раковском приведено свидетельство Гр. Начовича о том, каким влиянием и успехом пользовалась поэма Раковского в годы ее появления: «... Григор Начович вспоминает и теперь, через 60 лет, как он, когда был десятилетним ребенком, носил тайно книгу в сером переплете со странным для него названием «Лесной путник» из одного дома в другой, как вынимал ее, спрятанную за пазухой, чтобы она не попала в чужие руки, и как собравшиеся в доме его отца городские «първенци» читали ее с торжественной радостью»³⁹.

Илия Блысков в своих «Воспоминаниях об ученических, учительских и писательских годах моей жизни» пишет о том, что он в 1857 г. перевел «Толкование десяти заповедей», которые, однако, не получили никакого отклика среди читателей. Причину он видит в том, что болгарскую молодежь в то время уже интересовало иное. Блысков говорит в своих мемуарах: «Но молодежь любила читать и слушать нечто другое, относящееся непосредственно к болгарской жизни, такими и были книга

«Предвестник Лесного путника» (1856) и «Лесной путник» (1857) — обе Г. С. Раковского⁴⁰.

В. Попович, современник Раковского, посылает ему из Москвы письмо, датированное 10 сентября 1859 г., в котором он пишет поэту о том, что целиком разделяет его взгляды и чувства, которые последний изложил в «Показальце», и посылает свои стихи, посвященные Раковскому как автору «Лесного путника»:

Ты пей поет до где в душа ти
Възвирът чувства благородны,
До где печальна мысль гнети
И дави тебя в край чужбыны;
В душа с презренье пей свобода
Да в бранный пир чада отчизна
Свой длъг и жажда въстрепенна
Насытят с мъсть в горы Балкана!
Как порой на бран народна
Испрьсне с ключь, а огънь плампе —
Ты пей им песни вдохновенни,
Точас свобода пей с надежда!⁴¹

Ты пой, поэт, пока в душе твоей
Бушуют чувства благородные,
Пока печальная мысль гнетет
И давит тебя в краю чужом.
С презрением в душе ты пой свободу,
И в бранном пире сыны отчизны
Свой долг и жажду неутомимую
Насытят мезтью в лесах Балкан!
Когда поток народной брани
Забьет ключом и вспыхнет пламя —
Ты пой им песни вдохновенные,
Пой им тогда, вселяя в них надежду!

Другой современник Раковского, архимандрит Партений, в письме от 16 мая 1859 г. писал: «Я несколько раз с великим удовольствием прочел творение, которое обесмертит Ваше имя. Оно грандиозно. Известно, что всякий первый опыт не может быть совершенным, но мы можем сказать, что ваше начинание превосходно»⁴².

Так была встречена поэма Раковского «Лесной путник» его современниками. Приведенные нами свидетельства большого влияния этого произведения на болгарское общество говорят о том, что Раковский своим «Лесным путником» сослужил великую службу, пробуждая свободолюбивые устремления среди передовой части болгарского общества.

Не удивительно поэтому, что были и такие из числа современников Раковского, кого поэма «Лесной путник»

до смерти напугала. Не удивительно поэтому и то, что в истории болгарского литературоведения, особенно в годы тяжелой реакции, революционное слово Раковского либо искажалось, либо замалчивалось. Раковский-революционер пугал болгарского буржуазного исследователя.

Так, М. Арнаудов в упоминавшейся нами выше работе 1918 г. очень мало внимания уделяет социальной стороне поэмы, затушевывая резко отрицательное отношение ее создателя к болгарским чорбаджиям. Более определенные высказывания об отношении Раковского к чорбаджийству мы встречаем в книге С. Бобчева: «Внук и сын чорбаджии и сам с сильными чорбаджийскими замалками, Раковский с ожесточением преследовал всех *непочтенных* (подчеркнуто нами. — *И. Ш.*) деятелей из чорбаджийской среды, как не скрывал и своей ненависти к той части интеллигенции, которая не отзывалась с готовностью на требования народа»⁴³. Бобчев, как видим, утверждает, что Раковский не был противником социальной группы чорбаджийства в целом, что он выступал лишь против плохих, «непочтенных» деятелей из чорбаджийской среды. А на самом деле поэма «Лесной путник» и публицистическое выступление Раковского «Болгария» дают убедительное представление о резко отрицательном отношении поэта к этим угнетателям и эксплуататорам народа: «Когда мы говорим «народ», то мы подразумеваем всех добрых болгар, исключая чорбаджиев».

Болгарские буржуазные исследователи стремились принизить революционную сущность творчества Раковского, уменьшить, а то и совсем снять социальную заостренность всей его деятельности, представить его человеком, далеким от тех мыслей и чувств, которые он в действительности питал к угнетателям, вышедшим из болгар, ибо убийственные и гневные слова поэта и революционера о предательской роли чорбаджийства, об их алчности и жестокости звучали во всю свою силу в Болгарии конца XIX и XX в. — вплоть до сентября 1944 г.

«Это люди, в головы которых влез олигархический дух, люди, которые хотят всякое народное болгарское дело творить только по своей воле и своим убеждениям. Они презирают народ и никогда не думали о том, чтобы объединить его устремления. Все, что они до этого дня совершали от имени народного дела, не было таковым, а диктовалось только личными интересами, чаще всего —

убийственным эгоизмом»⁴⁴. Эти слова родоначальника болгарской революционной мысли, брошенные в лицо чорбаджиям, клеймили печатью презрения болгарских эксплуататоров и реакционеров и через несколько десятилетий после того, как они были произнесены.

Не менее значительной была роль поэмы и для последующего развития болгарской литературы. Бесспорным и уже прочно утвердившимся в болгарском литературоведении является мнение, что не только общественно-политические концепции Раковского оказали огромное влияние на формирование взглядов таких писателей и общественных деятелей, как Л. Каравелов и Хр. Ботев, но и его поэтическое наследие имело большое воздействие на творчество последующих поэтов, и прежде всего Хр. Ботева.

В поэзии Ботева есть много мест, где обнаруживается поразительное текстуальное сходство со стихотворными строками Раковского⁴⁵.

Нет необходимости подробно останавливаться на этом вопросе, так как он уже достаточно освещен в болгарском литературоведении. Приведем лишь несколько примеров, подтверждающих высказанное выше мнение.

Раковский первый среди всех болгарских поэтов и писателей бросил клич-лозунг: «Свобода или смерть!» (с. 44). Ботев, вдохновляемый героикой хайдуцкой борьбы, следует заветам Раковского и тоже провозглашает в стихотворении «На прощание» («На прощаване»): «Свобода или смерть юнацкая!»⁴⁶

Говоря о турецких зверствах, Раковский писал:

Колят, съблечат, грабат, бият
Звери азийски, люти кръвници... (с. 147).

Режут, раздевают, грабят, бьют
Звери азиатские, лютые кровопийцы...

Ботев в стихотворении «В корчме» («В механата») восклицает:

А тиранинът върлува
И безчести край наш роден:
Коли, беси, бие, псува
И глоби народ поробен!⁴⁷

А тиран еще свирепей
Наш родимый край терзает,
Режет, сковывает цепью,
В казематах убивает.

Перевод А. Гатова

Бичуя греческое фанариотское духовенство и подвергая уничтожающей критике догмы христианской церкви о долготерпении и покорности, Раковский писал:

Често му казва он: «Султаново
Дайте султану! Богу — богово!
Кой до край търпи, ще ся спаси,
Царство небесно ще ся сподоби!» (с. 155)

Часто ему говорит он: «Султаново
Отдайте султану! Богово — богу!
Кто до конца терпит, спасется,
Царства небесного сподобится!»

Во многих стихотворениях Ботева мы находим строки, перекликающиеся с произведением Раковского, например в «Моей молитве»:

Не ти, който учиш робът
Да търпи и да се моли
И храниш го дор до гробът
Само със надежди голи;
Не ти, боже не лъжците,
На безчестните тираны
Не ти, идол на глупците,
На човешки душманы!⁴⁸

Ты не тот, кто бедных учит
Лишь молитвам да терпенью
И до самой смерти мучит
Лишь надежд пустых гореньем.
Ты не бог тиранов злобных
И бесчестных лицемеров,
Бог глупцов скотоподобных,
Крвопийц и изуверов.

Перевод А. Суркова

Совершенно очевидно, таким образом, объективно-историческое значение поэмы Раковского, отмеченное уже в ряде исследований болгарских ученых. Соплемся на некоторые из них. Б. Пенев в своей большой работе «История новой болгарской литературы» пишет: «Наиболее существенные, основные мотивы болгарской революционной лирики впервые были разработаны в стихотворениях и в поэме Раковского»⁴⁹.

П. Динев, определяя значение поэмы, говорит: «Она несомненно представляет одно из интереснейших произведений новоболгарской литературы перед Освобождением... по композиционному размаху она превосходит все опыты как до, так и после ее появления, вплоть до самого Освобождения»⁵⁰.

А. Цветков, говоря о значении Раковского, пишет: «Раковский является также и родоначальником нашей эмигрантской поэзии. В «Лесном путнике», первой боевой песне о народной революционной освободительной борьбе, он дает нам образ хайдука в поэзии, ставит новые цели хайдукам и открывает пути для создания у нас истинной политической поэзии»⁵¹.

Поэма Раковского была первой революционно-романтической поэмой в формирующейся болгарской национальной литературе. Романтическая мечта поэта была исторически прогрессивна. Она обгоняла естественный ход событий, отвечала запросам времени, воодушевляла людей на подвиги, звала к борьбе, поддерживала и усиливала энергию болгарских народных масс. В поэме «Лесной путник» с наибольшей четкостью определились характерные признаки болгарского романтизма: его социальная заостренность, антифеодалная направленность, обуславливавшаяся тем, что болгарский романтизм возник в период подъема национально-освободительного антифеодалного движения; его органическая связь с национально-освободительным движением, придававшая ему глубоко национальные черты (тема «Лесного путника» взята из болгарской жизни, ее героями являются болгары, а не жители экзотических стран); его связь с устным поэтическим творчеством. Романтический идеал поэта опирался на реально существующее явление в болгарской жизни — на хайдучество, он отвечал потребностям народной борьбы, был связан с народными стремлениями к свободе и независимости, возбуждал революционное отношение к действительности. Это позволило поэту дать в своем произведении ряд правдивых картин жизни народа.

Поэма Раковского указывала путь к уничтожению национального гнета и социальной несправедливости через общенародное восстание, звала к битве, была пронизана высоким патриотическим чувством. В ней национально-освободительное антифеодалное движение впервые стало главной темой художественного произведения.

Высокий демократизм и революционность поэмы «Лесной путник» оказали большое воздействие на утверждение в болгарской национальной литературе демократического гражданского начала, революционных традиций, развитых далее Каравеловым, Ботевым, Вазовым.

¹ «Меня несказанно обрадовало известие, что „Лесной путник“, выхода которого я ждал с нетерпением столько времени — как ждали его и многие наши, скоро выходит» (Письмо Д. Т. Душанова из Тульчи от 2 августа 1858 г.); «Прошу Вас, если Вы уже напечатали „Лесной путник“, то пришлите мне один экземпляр» (Письмо А. Д. Беляева из Киева от 2 сентября 1858 г.) (См.: Арnaudов М. Раковски и «Горски пътник». — Сборник на Българ-

ската Академия на науките и изкуствата. Кн. 9. Клоп историко-филологичен и философско-обществен. София, 1918, вып. 6, с. 70).

Небезынтересным также является следующий факт: среди большого числа лиц, которые предоставляли Раковскому средства для издания «Лесного путника», в списке вспомоществователей его издания, присланном из Москвы Савой Филаретовым, мы находим имена профессора О. Бодянского, С. Аксакова, Ю. Самарина, И. Аксакова, А. Хомякова, К. Аксакова, М. Погодина, А. Вельтмана и др. (см. там же, приложение 5, письмо 5, с. 177).

² Цит. по кн.: Записки от живота на Георги Стойков Раковски / Наредени от И. П. Адженов. Руссе, 1895, св. 3, с. 8.

³ Там же, с. 9. ⁵ Там же, с. 11.

⁴ Там же, с. 10.

⁶ Раковски Г. С. Избрани съчинения. София: Хемус, 1942, с. 168.

⁷ Ив. С. Иванов — инспектор школ в Болграде (Молдова). Принимал активное участие в организации освободительного движения и пропаганде просвещения. Был связан со славянофилами — Аксаковым, Катковым и др.

⁸ Раковский Г. С. Избрани съчинения, с. 51.

⁹ Богданская область — Молдова.

¹⁰ Раковски Г. С. Избрани съчинения, с. 51.

¹¹ В письме В. Добровичу от 13 декабря 1856 г. из Нови Сада Раковский пишет: «Наконец, после трехнедельного путешествия я достиг Нови Сада... Через месяц думаю начать печатание „Лесного путника“» (Архив на Г. С. Раковски / Събрал и подг. за печат. Г. Димов; Под ред. на М. Арnaudов и др. София: БАН, 1952—1969. Т. 1—4, Т. 1, 1952, с. 46).

В письме Раковскому от 27 марта 1858 г. П. Оджаков, который наблюдал за печатанием «Лесного путника» в типографии Медаковича в Нови Саде, пишет: «Так как ты мне писал о 15 листе „Лесного путника“, то я тебе с почтением его отправил, но ты не отвечаешь мне и занимаешься остальным содержанием, чтобы закончить всего Путника...» (цит. по кн.: Арnaudов М. Раковски и «Горски пътник», с. 176, прил. 5).

В письме из Одессы к Драгану Цанкову от 15 мая 1858 г. Раковский пишет: «Мой „Лесной путник“, прежде всего патриотическая поэма, готова — напечатана ее первая часть — и скоро появится...» (Архив на Г. С. Раковски, с. 167).

При сопоставлении этих трех писем становится очевидным, что Раковский еще в марте 1858 г. работал над поэмой, которая была отпечатана в середине 1858 г.

¹² См.: Архив на Г. С. Раковски, с. 512—560.

¹³ Там же, с. 553—556. ¹⁴ Там же, с. 556—559.

¹⁵ «Дунавски Лебедь» — газета, издаваемая в 1860—1861 гг. Г. С. Раковским в Сербии, в Белграде. Любопытно отметить, что Раковский, находившийся в 1858 и 1859 гг. в эмиграции в России, хотел начать издание этой газеты еще в Одессе, в 1858 г. Так, в своем прошении от 22 июня 1859 г. на имя министра народного просвещения Е. П. Ковалевского, он писал: «Уже более года, как я живу в России с единственной целью принести возможную пользу Славянскому миру и с этой целью опять предпринял издание литературного вестника на болгарском языке, под названием «Дунавски Лебедь». Общее содержание его было бы следующее:

1. Народная болгарская письменность.

2. Народные песни.

3. Исторические исследования из древней и новой болгарской истории.

4. Исследования о болгарской мифологии.

5. О народных праздниках, обрядах и обычаях.

6. Географические очерки древней и новой Болгарии» (ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 7, д. 152, 328, л. 1—1 об.).

В этом же прошении Раковский сообщил, что прошло уже 10 месяцев, как он изложил программу своей газеты.

Несколькими днями позже — 1 июля 1859 г. — Раковский подал министру программу литературной газеты «Български древности», которая была разрешена к изданию в России после длительной переписки и бумажной волокиты в феврале 1860 г., когда Раковский уже собрался выехать из Одессы в Белград (ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 7, д. 152, 328, л. 17).

16 Такой точки зрения придерживается М. Арнаудов, и мы не можем не согласиться с ним в этом вопросе. См. его работу «Раковски и «Горски пътник», с. 75.

17 Раковски Г. С. Избрани съчинения, с. 166.

18 Раковски Г. С. Горски пътник / Под ред. на проф. П. Динеков. София, 1946, с. 41. В дальнейшем поэма цитируется по этому изданию с указанием страниц.

19 Пенев Б. История на новата българска литература. София, 1932—1936, т. 3, с. 45.

20 Натан Ж. Болгарское возрождение. М.: Изд-во иностр. лит., 1949, с. 154.

21 Субашия — начальник полиции,

22 Примечание 26 к «Лесному путнику». См.: *Адженев И. П.* Записки от живота на Георги Стойков Раковски. Руссе, 1894. Св. 2, с. 72. Это примечание было опубликовано в газете «Българска дневница» отдельной статьей в 1857 г.

23 Исторические экскурсии автор делает на с. 29—30, 32—96, 115—120, 127, 133—134.

24 *Генов К.* Природата в българската поезия. — Българска литература: Основни вопросы. София, 1947, т. 1, с. 209—210.

25 Раковски Г. С. Показалец или ръководство как да се изискват и издираг найстари черты нашего бытия. Одесса, 1859.

26 См. песню о Кара-Кольо в кн.: Заплакала е гората: Народни хайдушки песни / Избрал и подредил Д. Н. Осинин. София: Руска книга, 1947, с. 49 (далее: *Осинин Д.* Заплакала е гората).

27 См. песню о Дончо-воеводе в кн.: *Ангелов Б., Вакарелски Х.* Трем на българската народна историческа епика. София, 1940, с. 301 (далее: Трем...).

28 См. песню «Янка през гора вървеше» в кн.: *Ангелов Б., Вакарелски Хр.* Трем..., с. 339.

29 Там же, с. 311; см. также: *Осинин Д.* Заплакала е гората, с. 132 и др.

30 *Осинин Д.* Заплакала е гората, с. 76; см. там же песню о Панайоте-воеводе (с. 82) и песню о Стефане Караджа от Жеравна (с. 107).

31 Там же, с. 107.

32 *Арнаудов М.* Раковски и «Горски пътник», с. 143.

33 *Динеков П.* Раковски и «Горски пътник». (Предговор). — В кн.: *Раковски Г. С.* Горски пътник, с. 19—20.

34 *Арнаудов М.* Раковски и «Горски пътник», с. 146.

35 *Динеков П.* Раковски и «Горски пътник». (Предговор), с. 20.

- ³⁶ Там же, с. 21.
- ³⁷ *Бакалов Г. Г. С. Раковски*. София, 1934, с. 21.
- ³⁸ *Шишманов И. Д.* Иван Вазов: Спомени и документи. София, 1930, с. 27. Речь идет о 1868 годе (*И. Ш.*).
- ³⁹ *Арnaudов М.* Поетическо дело. — В кн.: Спомени от миналото по случай 50 — годишнината от смъртта на великия патриот Г. С. Раковски. София, 1917, с. 181.
- ⁴⁰ Там же, с. 181.
- ⁴¹ Приложение 5 к работе Арnaudова «М. Раковски и «Горски пътник», с. 182.
- ⁴² Там же.
- ⁴³ *Бобчев С.* Раковски като публицист. — Сборник на Българската Академия на науките. София, 1918, кн. 9, с. 56.
- ⁴⁴ *Будущност*, 1864, 17 мая. Цит. по кн.: *Бакалов Г. Г. С. Раковски*, с. 29.
- ⁴⁵ См.: *Генов К.* Поэтическое влияние на Раковски върху Ботев. — В кн.: Българска литература: Основни въпроси. София, 1947, т. 2, с. 124—152. В работе подробно освещена история постановки этого вопроса и дан подробный разбор этой проблемы.
- ⁴⁶ *Ботев Х.* Съчинения: Автентично издание / Под ред. на А. Бурмов и С. Божков. София, 1950, т. 1, с. 31.
- ⁴⁷ *Ботев Х.* Избрани съчинения / Под ред. на М. Димитров. София, 1948, с. 31.
- ⁴⁸ Там же, с. 155.
- ⁴⁹ *Пенев Б.* История на нова българска литература. София, т. 4, ч. 1, с. 305.
- ⁵⁰ *Димеков П.* Раковски и «Горски пътник». (Предговор), с. 25.
- ⁵¹ *Цветков А. Г. С. Раковски*. София, 1949, с. 150.

ХРИСТО БОТЕВ И ТЕМА ХАЙДУЧЕСТВА

Каждый народ имеет своих выдающихся национальных деятелей, которые, будучи выразителями глубоко национальных чаяний, надежд и устремлений, одновременно несут в себе и общечеловеческие идеи, близкие и понятные и другим народам.

Таким человеком и был Христо Ботев. Он является ярчайшим представителем эпохи национально-освободительной антифеодальной борьбы болгарского народа. Он аккумулировал в себе опыт своих предтеч и соратников — Георгия Раковского, Любена Каравелова, Василя Левского — с тем, чтобы, трансформировав этот опыт, подняться на более высокую ступень революционной борьбы. Его цельная и высокоодаренная натура поражает и вызывает чувство восхищения. Он был поэтом, политиком, общественным деятелем, публицистом, критиком,

страстным, не знающим компромиссов революционером, воеводой повстанческого отряда.

По силе художественного воздействия Ботев стоит рядом с Лермонтовым и Пушкиным, Гейне и Гюго, Байроном, Мицкевичем и Петефи.

Христо Ботев был патриотом и гуманистом, он был гражданином и как гражданин боролся за свободу поращенной отчизны. Вместе с тем он прозорливо смотрел в даль времен, видел грядущее и боролся не только за настоящее, но и за будущее как истинный гражданин будущего, которое представлял светлым и прекрасным. Посвятив всю свою недолгую, но необычайно бурную и яркую жизнь благородной цели — борьбе за освобождение родной страны от османского ига, от национального и социального порабощения, Ботев — последовательный революционер-демократ — всей своей деятельностью, своей поэзией и публицистикой, своей борьбой и героической смертью дал современникам и последующим поколениям блестящий пример верности народу и родине, пример глубокого патриотизма, высокой принципиальности и героизма. Обращение Ботева к хайдуцкой тематике, к воспеванию хайдука понятно и вполне закономерно.

Хр. Ботев видел в героических образах хайдуков, в хайдуцкой песне и народных преданиях неугасающее стремление болгарского народа к освобождению от рабства. Он считал болгарских революционеров 70-х годов XIX в. прямыми и законными наследниками хайдуков. Его острый ум политического деятеля и вождя революции позволял ему безошибочно определять значение и смысл хайдуцкого движения, его корни и направленность.

В статье «Вместо программы» в первом номере газеты «Дума на българските емигранти» (10 июня 1871 г.) Хр. Ботев писал: «Мы смотрим на последнюю, новую группу болгарской эмиграции, с каждым днем увеличивающуюся за счет беженцев и изгнанников из всех слоев нашего народа, как на первый гранитный камень, поражающий среди бела дня лысую голову тирана, как на подлинный народный протест против общественного положения, занимаемого тираном среди народа. И даже больше: наш эмигрант, в качестве первого и законного наследника нашего классического хайдука, воспринял и блюдет завещанную ему традицию борьбы, сохраняя все социальные стремления, являющиеся самыми прекрасными чертами нашего народного характера»¹.

Хр. Ботев прекрасно понимал, что трудовой болгарский народ страдает не только от турецкого рабства. Он всегда подчеркивал, что, наряду с национальным гнетом, Болгария должна сбросить с себя социальную эксплуатацию чорбаджийства и засилие духовенства, одурманивающего народ проповедью смирения и покорности судьбе. При этом он указывал, что достаточно обратиться к хайдуцкому фольклору, к народным восстаниям, чтобы убедиться в ненависти народа к своим угнетателям.

«Болгарин питает ненависть не только к турку, но такую же, — а может быть, даже более глубокую, потому что более древнюю, — к чорбаджиям и духовенству, этому непогрешимому византийскому трупу, предающему и разоряющему народ, а теперь носящему на шее ключи от его оков. Кто желает в этом убедиться, тот пусть вдумается в смысл нашего хайдуцкого эпоса, пусть вспомнит шопское, браильское и дядо-николово восстания»².

Для Хр. Ботева было совершенно очевидным, что хайдучество представляло собой стихийное народное движение. В газете «Знаме» 28 июня 1875 г. он писал: «До 1862 г. все наши опыты восстаний носили частный характер и не были следствием уже зрелой и распространенной идеи свободы, а были просто вооруженными протестами против невыносимых турецких насилий и оскорблений. И таким протестом было и наше знаменитое хайдучество»³.

Хр. Ботев понимал хайдучество как движение, уходившее своими истоками в народ. Он всегда подчеркивал его народную сущность и считал, что хайдуком становился каждый болгарин, обладавший смелостью и решительностью и стремившийся к свободе. Ботев отвергал всевозможные домыслы о том, что хайдучество было связано с потомками боярских родов или поддерживалось зажиточными слоями болгарского народа — «първенцами» или нотаблями, — заявляя: «Народ не раз проявлял сильную волю и твердый характер в восстаниях против своих царей и против духовенства, как это было при Богумиле и Самуиле»⁴, народ был отделен, «как мы сказали, от правительства»⁵. Этим Ботев подчеркивал, что даже во времена существования самостоятельной Болгарии эксплуатируемые народные массы противостояли своим правителям. Касаясь же положения болгарского народа под турецким игмом, Хр. Ботев пишет: «Но и при этих страданиях, при этом страшном насилии,

от которого расплавился бы и камень, болгарин заперся от турка вместе с семьей у себя в доме и, как и теперь, пел и слушал вместо византийской литургии свою элегическую юнацкую песню, вместо стрел и сабли брал соху и серп, ходил на беседы и посиделки, сходы и собрания прихожан. А когда варвар осквернял его очаг, окруженный, как и теперь, снохами и дочерьми, сыновьями и внуками, — он оставлял соху и серп, посох и кавал, брал отцовскую саблю, братнино ружье и уходил с «дружиной верной, сговорной» на Старую планину — мстить туркам и чорбаджиям за обиды, отнимать у них награбленное добро и защищать свое село и бедняков. Таким был болгарский народ, и таким он остался до наших дней»⁶.

В этой выдержке из статьи Хр. Ботева «Народ вчера, сегодня и завтра», помещенной им в газете «Дума на българскити емигранти» в № 1 от 10 июня 1871 г., ясно видны взгляды Ботева на сущность хайдуцкого движения.

Как и в вышеприведенных высказываниях по вопросам хайдучества, так и здесь, Ботев четко определяет хайдуцкое движение как движение, которое несло в себе сильную социальную струю. Не только турки, но и чорбаджии были теми, против кого боролись хайдуки. В этой борьбе они выступали как защитники бедняков, как судьи и мстители, взявшие на себя добровольно тяжелую и опасную задачу борьбы всеми доступными им средствами против социальной несправедливости и национального угнетения. И они выполняли эту задачу в меру своих сил. Большого нельзя было и требовать от них, ибо исторические условия развития болгарского общества не были еще тогда в достаточной мере подходящими; чтобы в Болгарии могло появиться иное, уже преследующее политические цели народное движение. Это понимал Ботев. Потому-то он так высоко оценивал роль Раковского, превратившего хайдуцкое движение в организованное четническое революционное движение. Ботев говорил об этом родоначальнике революционной идеологии следующее: «Заслуга Раковского состоит в том, что он обобщил и распространил эту идею и из числа наших народных хайдуков создал несколько душ народных предводителей и пламенных борцов за свободу. Семя, которое посеял этот незабвенный для нас муж, приносит хорошие плоды»⁷.

Ботев высоко ценил силу сопротивления болгарского

народа ассимиляторской политике завоевателей, упорство народа в борьбе со своими притеснителями. «Болгарский народ показал за время всей своей рабской жизни, что в нем имеется достаточно жизненных сил, чтобы вести постоянную и упорную борьбу против своих притеснителей»⁸, — писал Хр. Ботев 26 июля 1875 г. в газете «Знаме», бесспорно имея в виду, наряду с многочисленными восстаниями болгарского народа против турок, также и борьбу хайдуцких дружин против деспотического режима Османской империи и чорбаджийства.

Это подтверждается и другим высказыванием Ботева из его статьи от 14 декабря 1874 г., помещенной в газете «Знаме»: «Чего недостает нашему народу, чтобы сбросить со своей шеи хомут турецкого деспотизма? Силы ли, средства ли, патриотизма или революционной пропаганды? История нашего хайдучества, наших частных восстаний и нашей помощи, которую мы оказывали во множестве случаев происходившим рядом с нами народным восстаниям, показывают довольно ясно, что у нас имеются и сила, и средства, и патриотизм, но что у нас недостает только такой широкой пропаганды, которая нужна, чтобы связать в единое целое частные или провинциальные революционные проявления, дать им надлежащее направление и указать им цель, к которой необходимо устремить свои действия»⁹.

Наряду с этими высказываниями и оценками хайдуцкого движения, содержащимися в публицистических выступлениях Хр. Ботева, мы также считаем необходимым остановиться на очерке Хр. Ботева «Примеры турецкого правосудия», с подзаголовком «Из путевых записок», который был помещен автором в нескольких номерах газеты «Дума на българските емигранти» (1871).

Участник подвигов хайдуцкой дружины Лефтера, его сподвижник, имени которого автор не указывает, в своих путевых записках рассказывает о том, что он увидел и узнал, посетив село Калофер. «Как только я вошел на постоялый двор, глазам моим представилось страшное зрелище: женщины, дети и девушки плакали, мужчины металась из стороны в сторону — одни покупали хлеб, вино, колбасу, другие собирали деньги в толпе. Запяти смеялись, сквернословили и разгоняли палками народ. Но все толпились, все хотели видеть. Тут мать разлучалась с сыном, жена с мужем, сестра с братом, малые дети с отцом, и все говорили: «Прощай, прощай навсегда!

Прощай, сынок! Прощай, отец! Прощай, брат, дядя, прощайте...» А другие голоса печально, но твердо отвечали: «Прощайте и вы! Господь простит!» И цепи звенели в толпе (...)

Кто же были эти несчастные, подобно зверям закованные в цепи? О, достаточно было одного их взгляда, одного их слова. Это были мои друзья, наши товарищи, наши братья! Это были хайдуки, народные хайдуки! Мне было мучительно встречать их взгляды...»¹⁰.

Далее автор рассказывает о том, что он отправился в Пловдив и узнал все обстоятельства поимки этих хайдуков из дружины Добри-воеводы. Рассказывая все это, он останавливается на целом ряде событий, которые привели к тому, что отряд Добри-воеводы был вынужден защищать калоферцев от притеснений турок и местных чорбаджиев. У калоферцев был давний и долгий спор с окрестными турками относительно выгона для скота, принадлежащего Калоферу. Турки самовольно выгоняли на калоферский выпас свои стада. Калоферцы протестовали, а калоферские чорбаджии только наживались на этом конфликте, так как они вели дела с турецкими чиновниками относительно права пользования этим лугом и при этом бесчестно грабили бедняков Калофера, требуя от них денег на ведение дела. Пока турецкий суд решал этот вопрос, проходило лето, наступала осень, а луг был полностью использован турками для выгула своего скота. И каждый год на протяжении более чем десяти лет калоферцы выкупали свой собственный луг у турецких властей, а турецкий скот пасся на нем. Пришел предел терпению калоферцев. Они наняли сторожей, которые с оружием в руках стерегли луг. Произошло кровавое столкновение между сторожами из Калофера и турками, пригнавшими свой скот на луг Калофера. Виновными, как всегда бывало в турецком суде, были признаны сторожа-болгары.

Вот в этой-то обстановке и появился в Калофере Добри-воевода, собравший хайдуков и ставший на защиту калоферцев.

Автор характеризует его следующими словами: «Добри Копривштенец из четы Ангела-воеводы был в течение 7—8 лет знаменосцем Лефтера в Анатолии. Как Ангел и Лефтер, так и Добри принадлежали к тем классическим хайдукам, в которых воплощалась жизнь поработенного народа со всеми особенностями его характера и условий, которые удивляют нас как своими достоинствами, так и

недостатками. Они уходили в хайдуки, как называют их турки, ради нас, чтобы проявить свое легендарное мужество перед своими и перед врагом и отомстить за обиды, причиненные им или беднякам турками и чорбаджиями; поэтому в жизни их нет ничего такого, что мог бы осудить человек, обладающий в какой-то мере логикой. Я видел всех троих, и ни в одном из них не заметил той низкой жестокости, которая проявляется во всех движениях злодея-турка. У всех троих я видел благородный характер и глубокое сознание скрытой силы. Таков был Добри... Прибавьте к этому развитое чувство любви к народу у молодежи, которое считалось турками смертным грехом и компрометировало многих, и вы составите себе понятие о дружине Добри-воеводы. Я их всех знаю, со многими я был в дружеских отношениях, и все они пошли в хайдуки не для того, чтобы грабить и убивать, как это делают турецкие злодеи, а для того, чтобы избавить народ от административных и социальных цепей и отомстить тем, кто так немилосердно обдирает бедный народ»¹¹.

Автор не показывает всех обстоятельств гибели отряда Добри-воеводы. Он лишь восклицает в великой скорби: «Тяжело, когда падет юнак! Горе тому, кто оплошал! Добри был убит на Средней Горе, а дружина его... кое-кто бежал, а других предали чорбаджии»¹².

В этом очерке, полном гнева и ненависти к туркам и чорбаджиям и великой любви к своему страдающему народу, Ботев с поразительной силой писателя-демократа и революционной страстностью борца за свободу трудового народа охарактеризовал хайдуков как народных защитников и отразил великую любовь и признательность болгарских тружеников к народным хайдукам и свое личное отношение к ним.

Каждое слово, каждая фраза поэта-революционера дышат огромной симпатией к хайдукам, он восхищается их смелостью, неустранимостью, стойкостью, мужеством. Он показывает в своем очерке, как болгарские труженики становились хайдуками, что их толкало к этому. Он неоднократно подчеркивает, что хайдуки — честные и справедливые люди, тесно связанные с широкими слоями трудового населения Болгарии. Их борьба законна и справедлива, так как направлена против «народных изъедников» — турок и чорбаджиев, против этих кровопийц болгарского народа.

Ботев хорошо знал хайдуцкое движение, его корни

и направленность по народным преданиям и хайдуцкому эпическому песенному творчеству. Кроме того, он лично знал бывших хайдуцких воевод, а затем руководителей чет Раковского. Нам кажется также небезынтересным тот факт, что Ботев записался в чету воеводы Желю в 1868 г.¹³ в качестве знаменосца и должен был переправиться в Болгарию через Дунай, но отсутствие средств на формирование и экипировку у Желю-воеводы не дало ему возможности выполнить свои намерения.

Для полноты представления о том, как Ботев относился к хайдучеству, небезынтересна выдержка из его письма своему товарищу Драсову (июнь 1875 г.): «Уж коли быть хайдуком, так быть им по-настоящему! Где-то теперь Раковский, стали бы мы с ним товарищами, да превратили бы все золото, что есть у людей, в свинец и в железо!»¹⁴ — восклицает Ботев.

Все изложенное выше позволяет сделать следующие выводы: Хр. Ботев видел в хайдучестве подлинное народное движение, выразившее собою протест болгарских народных масс против деспотической власти Османской империи, против насилий и злоупотреблений угнетающей национальности — турок — и против чорбаджийства.

Ботеву были ясны две основные тенденции в хайдучестве — национально-освободительная и социальная, тесно переплетающиеся и взаимосвязанные. Он отчетливо понимал стихийный характер хайдуцкого движения, разобщенность действий хайдуцких дружин и считал это его большой слабостью. И тем не менее он видел в хайдуцком движении действительную силу, подрывавшую господство Османской феодальной империи, силу, которая поддерживала веру у болгарского народа в освобождение и питала его свободолюбивые устремления. Он видел в хайдуках славных предшественников болгарской революционной эмиграции.

К теме хайдучества Ботев широко обращается и в своем поэтическом творчестве. В его поэзии думы и чаяния народа о свободе и счастье нашли еще никем из болгарских поэтов и писателей не превзойденное воплощение. Строки из его гениальных и исторически правдивых стихов стали лозунгами и афоризмами, обрели крылья и превратились в народные изречения, вошли в быт болгарского народа как золотые слова великой книги свободы и равенства.

В статье будут рассмотрены лишь те стихотворения Ботева, в которых он касается хайдуцкой тематики.

К числу таких произведений относятся «На прощание», «Хайдуки», «Беглянка» (опубликованы впервые в 1871 г.), «Показалось облако темное» и «Хаджи Димитр» (опубликованы впервые в 1873 г.)¹⁵.

Поэма «Хайдуки» с подзаголовком «Отец и сын» была впервые опубликована Ботевым в газете «Дума на българските емигранти» (№ 3, от 17 июля 1871 г.). Она начинается довольно большим вступлением (43 строки), затем идет первая часть, отделенная от вступления римской цифрой I и заключающая в себе 124 строки. Под последней строкой — надпись «Следва»¹⁶ (продолжение следует). Из этого становится ясным, что Ботев думал продолжить печатание поэмы, но неизвестные нам обстоятельства помешали ему выполнить это намерение. Не найдено пока полного текста поэмы и в архивах¹⁷.

Судя по известному нам вступлению и первой части, это произведение должно было дать широкое полотно героической хайдуцкой эпопеи. Даже имеющийся отрывок позволяет сделать выводы о том, как понимал и как творчески воссоздавал поэт образ хайдука.

С первых строк поэмы через образ певца, исполняющего под звуки кавала юнацкие песни о старых воеводах, поэт заявляет о той высокой цели, с какой он создал свою поэму:

Пусть слушают парни и девки
На сходах, на посиделках,
Юнаки на горных просторах,
Мужчины в прохладных трактирах —
Каких молодцов вскормила,
Рожала да и рождает
Юнацкая мать-болгарка:
Каких младенцев рожала,
Вскормила да кормит и ныне
Земля — красавица наша!^{17а}

Поэт хочет, чтоб и стар и млад слышали его голос, прониклись бы любовью и уважением к простой болгарской женщине — матери юнаков, к матери-родине.

Поэт выбирает хайдуцкую эпическую песню, именно юнацкую песню о старых воеводах, о страшном хайдуке Чавдаре, а не любовно-сентиментальную утешающую и усыпляющую песню. И потому далее, как бы связывая мотив этой поэмы с мотивом незадолго до того написанного им стихотворения «Моей первой любви», он говорит:

Ах, дед, надоело до скуки
Любовные песни мне слушать,
Да петь самому о горе,
О горе, дед, о беднячком,
И о своих кручинах,
Кручинах черных и едких (с. 64).

Строки эти подчеркивают огромную важность воспе-
вания подвигов старых и новых юнаков, подвигов, ко-
торые должны вдохновить весь народ, поднять его на
борьбу за свободу. Поэт понимает, конечно, что не каж-
дый способен услышать его призыв. Он с усмешкой гово-
рит о тех, кто смирился и готов страдать. Не сожаление,
а презрение вызывают в нем люди такого склада. И он
не горюет о них, ибо знает, что народ услышит его, что

Так песня моя помчится
По лесу и по оврагам.
Леса мою песню примут,
Ее повторят враги,
Тогда и печаль моя минет,
Отхлынет она от сердца! (с. 64—65)

Печаль уйдет из сердца поэта потому, что он будет
петь о тех

...кто умеет
Отмстить за бесчестье и рабство,
Добром на добро ответить,
Злодеям — ножом по горлу... (с. 65).

Ботев кончает вступление к поэме выражением своего
восхищения храбрым и мужественным юнаком, борю-
щимся за свободу, мстящим злодею и оберегающим свой
народ. Таким образом, поэт с самого начала приковывает
внимание слушателя и читателя к вопросам хайдуцкой
борьбы, хочет возбудить в сердцах своих соотечественни-
ков стремление к свободе.

Песня о Чавдаре, следующая за вступлением, полна
резкого протеста против социальной несправедливости.

Всей историей жизни героя поэт показывает, что тот
сознательно вступает на путь борьбы, что окружающая
его действительность, даже впечатления и переживания
детства способствовали этому. Гневно звучат слова Чав-
дара, которые он бросает в адрес дядьки-богатея:

Вот сидеть возле дяди,
Грабителя-миroeда...
Он злой человек, мой дядя!
Он злой — говорю тебе, мама.

Сидеть у него не хочу я,
Чтоб нянчить его ублюдка,
Стеречь его коз шелудивых —
Пусть псы их сожрут да сороки! (с. 66)

Чавдар изображается Ботевым как народный герой. О нем поют песни в горах и лесах, его боевые подвиги известны всему народу — о них говорят от Цариграда и до Сербии, от Эгейского моря и до Дуная. Молва о нем как о защитнике бедняков, как об истинном хайдуке проникает в хижины сиромашов, достигает ушей чорбаджиев и пашей и приводит их в трепет. Чавдар был «страшным хайдуком для чорбаджиев и турок». Ботев постоянно подчеркивает, что Чавдар-воевода боролся в равной мере как против турецкого рабства, так и против чорбаджийской кабалы. Благодаря этому герой поэмы предстает перед нами как борец, вполне осознавший социальные задачи, стоящие перед хайдучеством, как человек, борющийся против народных врагов — национальных и социальных.

В несложном сюжете стихотворения «Беглянка» — об уходе болгарской девушки из семьи к ее возлюбленному хайдуцкому воеводе Дойчину — поэт раскрывает сразу три темы: тему любви, тему внутрисемейных отношений и тему связи двух поколений хайдуков. Стояна уходит из дома под грозные проклятия матери. Страху и заклятиям матери поэт противопоставляет веру отца Стояны, старого хайдука, в добрых и смелых хайдуков. Он приветствует любовь молодых людей и просит у леса — защитника всех борцов за свободу — защитить их:

Ты укрой от вражьих взглядов
И мое родное чадо.
Пусть, покуда солнце греет,
Над тобою стяг алеет! (с. 56)

В этих словах старого хайдука слышится обращение ко всему молодому поколению хайдуков, и вера в молодежь, и завещание ей не бросать знамени. Символом грядущего является образ этого хайдуцкого знамени, гордо реющего над дружиной, знамени, под которым сражались десятки старых юнаков и будут сражаться сотни новых, молодых борцов против рабства. «Пусть знамя развевается!» — таков смысл концовки стихотворения Ботева.

Иным по своему настрою является стихотворение «Показалось облако темное». Если стихотворение «Беглянка» полно солнечного света и радости, то «Показалось облако

темное» является прямой ему противоположностью. Горестные и трагически мрачные тона преобладают в этом стихотворении.

Ботев дает здесь прекрасный образ старого хайдука, славного воеводы. Боровшийся всю жизнь за народную свободу, он видит, как рушатся его надежды, его идеалы. Мелкие честолюбивые стремления его сыновей, не поделивших между собой первенства, привели их к гибели. И теперь старика придавили горе и разочарование — ведь его сыновья принесли в жертву своему эгоизму и властолюбию святое дело.

Трагическая история старого воеводы рисуется Ботевым на фоне надвигающейся бури. Мрачная туча ползет с гор. Все напряжено в природе, с криком летят гуси и утки, крестьяне бегут в село. Один лишь воевода никуда не спешит, он ищет смерти.

Старый воевода — это человек большой души и сильных чувств. Как ни велика его грусть, он думает в эти трудные минуты жизни не только о себе, о своем горе. Его глаза обращены на бедных сирот, оставшихся от погибших хайдуков, он думает об их судьбе, о том, как они «после будут мучиться голые, босые и избитые». Он думает о несчастных хайдуцких вдовах.

Рисуя образ убитого горем старика-воеводы, Ботев в этом стихотворении скупыми мазками дает и картины тяжелого рабства болгарского народа. Мы видим тяжкий труд на ниве, где плуг едва влачится и «сеется семя — пот с чела». Перед нами возникает страшная картина деревенской площади, на которой по турецким законам выставлены отрезанные хайдуцкие головы и слышен плач вдов и сирот.

В стихотворении «Показалось облако темное» Ботев подверг резкому осуждению имевшиеся в среде хайдуков случаи раздоров и несогласия, призвал к единению и упрочению народных сил, показал, к чему могут привести несогласия и мелкие, честолюбивые побуждения.

В охарактеризованных выше трех произведениях Ботев рисует образ старого хайдука, героя величественного, достойного подражания. Примечательно при этом, что в каждом из стихотворений образ старого хайдука так или иначе соотнесен с образами новых хайдуков, «каких... и сегодня рождает героическая болгарская мать», которые не бросят старое хайдуцкое знамя, хоть и есть среди них неразумные головы».

В стихотворении «На прощание»¹⁸, которое является лирической исповедью поэта-революционера своей матери, мы находим новый образ хайдука. В него поэтом внесены уже принципиально новые элементы. Ботев особо подчеркивает и выделяет революционный идеал, который является руководящим началом хайдуцко-четнической и общенациональной освободительной борьбы. Поэт говорит о себе как о хайдуке-«бунтовнике», т. е. как о революционере.

Не плачь, мать, не кручинься,
Что сделался я хайдуком.
Хайдук теперь, бунтовник я¹⁹ (с. 31).

Хайдук-«бунтовник», родившийся «с сердцем мужчины, юнака», не может смотреть, как турок глумится над отцовским очагом, где герой вырос и сделал первый глоток материнского молока, где познал радость первой любви, где о нем кручинятся отец и братья.

Человек с гордой душой и мужественным сердцем, он не мог оставаться в порабощенном отечестве и вынужден скитаться на чужбине, быть в изгнании и там готовиться к освобождению родины. И вот долгожданный час пробил — утром он должен переправиться через «тихий белый Дунай» из эмиграции в Болгарию.

Хайдук-«бунтовник» стремится как можно быстрее скрестить оружие с врагом, поработившим его страну, рассчитаться за все муки народа, отомстить за отца, мать, за братьев:

За все, что мне любо и свято, —
За мать, за отца, за брата!
За всё я восстану, а там уж...
А там уж — как сабля укажет
И честь моя, мать юнака! (с. 32)

Он знает, что борьба будет не легкой, что она может кончиться трагически. И поэт — гражданин и революционер, видящий в хайдуках своих предков, готов пасть жертвой в борьбе за народ, во имя счастья родины. Если же ему придется сложить голову в бою с врагом, то он просит свою мать быть мужественной, не лить слез, а рассказать его братьям о нем, чтобы они знали правду о своем старшем брате и следовали его примеру:

Чтобы знали они, не забыли,
Что старшего брата имели,
Который погиб в сраженьи

Затем, что не мог, бедняга,
Сгибать перед турками спину
И видеть бедняцкое горе.
Поведай, чтоб мальчики знали,
Ходили бы да искали
В горах мое белое тело
Меж скал на орлиных высотах,
А кровь мою вы ищите
В землице, мать, в черной землице! (с. 32)

Так иносказательно, посредством выражения, взятого из народной песни и переосмысленного в свете новых исторических условий и вытекающих из них задач, Ботев завещает своим братьям и всем честным болгарам идти по пути борьбы — по каплям его крови, пролитой за народ.

Если он погибнет, то хочет, чтобы его наследники в борьбе были тверды и стойки, мужественны и решительны. Он хочет, чтобы они «сильно любили и ненавидели» — любили свою родину, народ, свободу и ненавидели рабство, социальное неравенство, угнетение. И когда им встретится на пути враг болгарского народа,

Пусть пулей его поздравляют
Да саблей его приласкают! (с. 32)

А если с победой вернется «бунтовник», то должны его встретить цветами, ведь он принесет народу свободу — долгожданную свободу! Тогда он войдет в село во главе смелой дружины победителей и байрак — хайдуцкое знамя как символ свободы и гибели рабства будет развеваться над ним. Эта воображаемая картина торжественно и радостно рисуется поэтом как народный праздник.

Любовь и восхищение вольной жизнью смелых хайдуков звучат в каждом слове, когда поэт говорит о приходе дружины в село:

А если, о мать родная,
Жив-здоров возвращусь в село я,
Жив-здоров, в руках держа знамя,
Приду с боевыми друзьями,
Со львами златыми на шапках,
Да с ружьями за плечами,
Да с саблями-змеями сбоку,
Тогда, о тогда, мать юнака,
И ты, моя милая люба,
Цветы вы в саду собирайте...
Оружье нам украшайте
И голоры наши венчайте! (с. 33)

И даже в этот радостный миг поэта не оставляют думы о свободе и борьбе. Он говорит матери, что она его поцелует с заветными словами: «свобода или смерть юнацкая».

Но вот поэт, оставив мечты, возвращается к суровой действительности. Дружина трогается в боевой путь. И герой, любящий жизнь, солнце, свободу, человек, осознавший трудности борьбы, знающий, что его ждет или победа, или смерть, понимающий, что борьба за свободу — не прогулка, а кровавая схватка, по-человечески просто и без рисовки говорит о трудном пути, избранном им:

Тронулась наша дружина;
Путь ее страшен, но славен!
Быть может, погибну в битве (с. 34).

Трудно молодому, любящему и любимому, идти на смерть. Но человек, посвятивший себя великому и святому делу освобождения родины, отдавший этому делу весь свой талант, знает, что его не забудет народ, во имя свободы и счастья которого он погиб, сражаясь с врагом. И поэт произносит слова, в которых он выражает уверенность, что память о нем будет жить в веках:

Но хватит и той награды,
Что скажет народ когда-то:
Он умер, бедняга, за правду,
За правду и за свободу! (с. 34)

Эта вера в свой народ была присуща Ботеву всю жизнь. Зная народ и любя его, поэт посвятил всего себя служению народному делу. Он знал, что народ будет хранить о нем память, будет петь о нем песни, как пел сам поэт песни о Чавдаре и других героях хайдуцкой борьбы. И потому он уверенно говорит, что народ будет петь

О том, как и где я умер,
Какие слова сказал я
Перед смертью и перед дружиной (с. 33).

То, что в этом стихотворении представлены раздумья лирического героя — хайдука-«бунтовника», вставшего на путь вооруженной борьбы с поработителями народа, является очень знаменательным. Образ хайдука-«бунтовника» здесь сливается с обликом поэта, который видит в хайдуках своих предшественников и считает себя их преемником на ниве народной борьбы, их наследником.

Ботев, давая традиционный внешний облик хайдука, привлекая для изображения его изобразительные сред-

ства, взятые из народной поэзии, раскрывает в нем совершенно иную, новую сущность: перед нами в образе героя стихотворения «На прощание» четко вырисовывается новый герой — герой революционер, «бунтовник», который сражается «за правду и за свободу», который не может спокойно взирать на «страдания бедняков». Для него девизом в борьбе, смыслом его жизни становится лозунг «свобода или смерть юнацкая!»

В образе героя стихотворения «На прощанье» явственно проступают черты четников «бунтовнических» чет Г. С. Раковского, а также и представителей более поздней болгарской эмиграции в Румынии. Ботев недаром акцентирует внимание на том, что его герой должен переправиться через «тих бял Дунав», что он вынужден быть на чужбине, т. е. в Румынии. Тем самым всем событиям, о которых говорится в произведении, придается современное звучание, и в этом огромная заслуга Ботева. Он приближал своего героя к реально существовавшим живым людям, призывал их не искать другой награды, а удовольствоваться тем, что народ скажет когда-то: «...умер, бедняга, за правду, за правду и за свободу!»

В образе нового героя Ботева отразилось пламенное горение духа поэта-революционера, он насытил этот образ своим патриотизмом, своей революционностью, страстностью в борьбе и неугасимой верой в будущее. В этом образе Ботевым был воплощен идеал революционной борьбы, ясное патриотическое сознание. Он вступает в революционную борьбу, направленную против национальных и социальных угнетателей, не из чувства мести отдельным представителям господствующих социальных групп и турецких поработителей, а выполняет этим священную обязанность и долг сына своего народа — он с оружием в руках «спешит на глас народный».

Вершиной поэтического творчества Христо Ботева является его баллада «Хаджи Димитр», которая также в своей основе имеет хайдуцкий сюжет и герой которой также принадлежит к галерее хайдуцких образов, созданных великим поэтом Болгарии.

Многие болгарские исследователи (Г. Бакалов, М. Димитров и др.) считают, что непосредственным поводом к напечатанию этого замечательного произведения были многочисленные слухи о том, что Хаджи Димитр Асенов — воевода хайдуцкой четы, погибший в июле 1868 г.

в бою с турками, якобы остался жив. Сообщения об этом были опубликованы даже в 1869 г.²⁰ Вполне допустимо, что Хр. Ботев под впечатлением этих сообщений и написал свое произведение.

К этому еще следует добавить, что Ботев лично знал Хаджи Димитра и высоко оценивал подвиг его и Стефана Караджи в своей известной статье «Петрушан»²¹. «Ровно три года прошло после славного события, составившего эпоху как в истории нашей эмиграции, так и в истории нашего политического и духовного возрождения. Какое воспоминание для потомства, какой урок, какой пример для нас, братья эмигранты! Горстка решительных юношей, лишенных какой бы то ни было Революционной организации и без всяких средств, — юношей, презираемых и гонимых, но готовых все претерпеть ради благородной, святой цели, — переправилась через Дунай и на живом примере доказала, какие сокровища таятся в душе болгарина... Поистине огромной душевной силой должен обладать человек, чтобы сказать: «Мы достигли цели, потому что умираем. А вы еще нет, потому что живы». Но именно так должен говорить каждый, кто идет на смерть за свободу человечества. Так и говорили в 1868 г. своими делами наши повстанцы, руководимые воеводами Хаджи Димитром и Стефаном Караджей.

...Они погибли, но смерть их была громовым ударом для Турции, громовым ударом и для нашего отечества: для первой она была предвестием падения, для второго — предвестием возрождения. Сонный тиран зашатался на троне, услышав слова: «Болгаристан Калкть» («Болгария восстала»).

...Пробужденный народ страшно содрогнулся, огляделся по сторонам и, не имея возможности кинуться к оружию, со слезами благословил великий подвиг своих сынов. Он увидел и почувствовал свою силу. И донныне кровь этих мучеников еще не высохла на полях нашей родины. Тени их днем и ночью бродят и ждут тех, кто в Петрушанах пожелал им «счастливого пути и удачи», — ждут, чтобы мы, братья-эмигранты, откопали их кости и осушили слезы их бедных матерей, которые стали теперь матерями и нам!»²²

Мы видим, с каким сочувствием и волнением отнесся Ботев к подвигу дружины Хаджи Димитра и Стефана Караджи. Эти чувства воплощены и в его балладе «Хаджи Димитр».

Баллада «Хаджи Димитр» представляет собою, на наш взгляд, синтез всех особенностей творчества Хр. Ботева. В этом произведении гармонически слит страстный ботевский реализм и героическая революционная романтика. Это произведение является, с одной стороны, глубоко национальным, отразившим историческую действительность и жизнь порабощенного народа, глубоко народным по мыслям и думам, по системе образов и художественной форме, с другой стороны, — произведением, принадлежащим к числу лучших творений мировой литературы, близким и понятным по своим идеям всем честным людям, населяющим землю и борющимся с угнетателями.

Образ хайдука, четника Хаджи Димитра, в балладе Ботева вырастает в титанический и бессмертный образ борца «за правду и свободу». Это образ человека, погибшего в бою с народными врагами, образ героя, не щадящего себя в борьбе за счастье всех порабощенных, продолжает жить в миллионах сердец не только его современников, но и многих поколений потомков. Для всех этот образ является идеалом и примером жизни настоящего человека, борца и жизнелюбца, вступающего в бой за новую, счастливую и свободную жизнь.

Кто в грозной битве пал за свободу,
Тот не погибнет: по нем рыдают
Земля и небо, зверь и природа,
И люди песню о нем слагают (с. 45).

Бессмертие погибшего борца за дело народа, за свободу и в том, что он продолжает жить в народной памяти, в песнях, которые слагает и поет о нем народ, в том, что имя его продолжает служить великому делу борьбы за свободу, что вместе с живыми он продолжает сражаться за счастье людей и ведет их своим примером на подвиг. И не случайно эта баллада Ботева стала одной из самых любимых песен болгарского народа. Ее пели четники отряда Хр. Ботева²³ и бойцы сентябрьских повстанческих отрядов 1923 г., ее пели политзаключенные — коммунисты и борцы Сопротивления, она была любимой песней болгарских партизан. И теперь ее поют свободные труженики свободной Болгарии.

Образ Хаджи Димитра в балладе Ботева становится обобщающим образом — в нем отражен не только хайдук, но и «бунтовник»-революционер, он объединяет в

себе лучшие черты всех борцов против рабства, социальной несправедливости и является в этом смысле вечным нерукотворным памятником всем борцам за свободу, равенство и братство.

Это подчеркивается поэтом в знаменитой фразе, которая может быть поставлена эпитафией ко всей жизни самого Ботева:

Кто в грозной битве пал за свободу,
Тот не погибнет...

Торжественным и величественным изображением поющего хайдуцкую песню Балкана — Балканских гор — поэт еще больше усиливает значительность понесенной народом утраты. Седой Балкан, хайдуцкая крепость, цитадель свободы Болгарии, как бы выражает этим свой гнев против поработителей и палачей народа и печаль о погибающем юнаке, лежащем на одном из его отрогов:

Настанет вечер — при лунном свете
Усеют звезды весь свод небесный.
В дубравах темных повеет ветер —
Гремят Балканы хайдуцкой песней! (с. 46)

Так возникает величественная картина «лесного пения», столь характерная для всей поэзии Ботева. В стихотворении «Моей первой любви» поэт также говорит о «лесном пении». Оживление природы в поэзии Ботева, уходящее своими корнями в народно-поэтическое творчество, песня лесов и гор, дубрав и темных ущелий, песня седого Балкана — это песня борьбы, надежды, грядущей свободы. Хайдуцкая песня Балкана — это песня пробуждающейся и поднимающейся на борьбу родины, ибо для каждого болгарина представление об его отчизне всегда связано с родными Балканами.

Олицетворение природы — художественный прием народно-песенного творчества — в этой балладе помогает Ботеву прославить величие и бессмертие героя. Хайдуцкую песню Балкан подхватывают самодивы — песенные мифические посестримы и помощницы юнаков, с трогательной заботой ухаживающие за умирающим хайдуком. И зверь, и птица — вся природа родной Болгарии — рыдают о нем, не говоря уже о людях, которые с болью в сердце переносят эту потерю и поют о нем песни. Глубокое понимание болгарской природы, большая любовь

к родине и к хайдукам — славным защитникам порабощенного народа — все это гармонически слилось воедино в ботевской балладе «Хаджи Димитр». В этом с наибольшей силой проявляется глубокое национальное своеобразие поэзии Ботева, народность его творчества, его значение как национального поэта.

Образ Хаджи Димитра в балладе Ботева — это образ обобщенный. Вместе с тем в образе Хаджи Димитра поэт дает конкретно-исторический характер определенного человека — воеводы четы Хаджи Димитра, умирающего на Балканах от тяжких ран, полученных им в жестокой битве с турками. Конкретность изображения Хаджи Димитра проявляется в портретной характеристике, в размышлениях и думах героя, в описании всей обстановки, окружающей умирающего хайдука.

Так Ботев с большим мастерством создает индивидуализированный образ Хаджи Димитра и в то же время образ, ставший символом борца, «бунтовника»-революционера.

Баллада «Хаджи Димитр» принадлежит к лучшим произведениям мировой литературы. Здесь Ботев выступает как один из крупнейших поэтов-реалистов в Болгарии. Изображение им гибели Хаджи Димитра, истекающего кровью на Балканах, невыносимой жары, которая еще больше усугубляет муки юнака, печальная песня жниц-рабынь — все это создает реалистическую картину кончины хайдука.

В балладе ясно ощущаются и элементы романтизма. Это прежде всего выражается в большой приподнятости в изображении героя как выдающейся личности, в песенно-романтических приемах одухотворения мира лесов и гор — поющий хайдуцкую песню Балкан, печальные земля и небо, зверь и природа, оплакивающие гибель хайдука, в появляющихся образах добрых фей — самодив, заботливо ухаживающих за юнаком.

Вся баллада написана с большой экспрессией, взволнованность чувствуется в каждой строке произведения. Гнев и ненависть к рабству, к поработителям народа, к виновникам гибели Хаджи Димитра переполняет сердце поэта.

Органическое слияние элементов романтической образности с реалистическими приемами изображения придает балладе «Хаджи Димитр» необычайную силу художественного воздействия.

Стихи Ботева, посвященные хайдучеству, наиболее ярко иллюстрируют нам глубокую органическую связь творчества великого поэта с болгарской народной песней, и прежде всего с хайдуцкой песней. Воздействие болгарского народного творчества на поэзию Ботева не было поверхностным и формальным. Народная песня являлась для поэта высоким поэтическим образцом, материалом, который он творчески перерабатывал и вносил в свою поэзию как драгоценный дар народа.

Ботев, используя материал народной песни, как истинный поэт с большим чутьем отбирал нужные ему образы и поэтические средства из сокровищницы народной поэзии и создавал свои бессмертные творения, в которых народная стихия сливалась с его революционной лирикой, давая неповторимые образцы гражданской поэзии, исполненные демократического и революционного духа.

Рисуя образ хайдука в своих стихотворениях, Ботев использует народную песенную традицию в изображении народных защитников.

Народная хайдуцкая песня дает следующий внешний образ хайдука:

Дълги им пушки на рамо,
Златен ятаган на пояса,
От чисто злато паласки,
И двойки пъстри пищове ²⁴.

Длинные ружья у них на плечах,
Золотой ятаган на поясе,
Из чистого золота подсумки
И по паре чеканных пистолетов.

Довольно близкой к этому изображению хайдуков является картина, показывающая приход хайдуков-«бунтовников» после победы в родное село, красочно представленная в стихотворении «На прощание»:

Под байряк лични юнаци,
Напети в дрехи войвишки,
С левове златни на чело,
С иглянки пушки на рамо,
И с саби-эмии на кръстьт...

Под знаменем — красавцы юна-
ки,
Одетые в одежду военную,
Со львами золотыми на шапках,
С ружьями-иглянками на плечах,
С саблями-змеями на поясе...

Называя Чавдара в поэме «Хайдуки» «страшен хайдутин», Ботев исходил из традиции хайдуцкой песни, в которой поется о Страхиле «страшен войвода» ²⁵, о Дончо «страшен войвода» ²⁶ и др.; эти хайдуки были так же страшны для турок и чорбаджиев, как и ботевский Чавдар.

У Ботева мы находим и близкое народной песне изображение тягот и рабства, которые переживал болгарский

народ под игом турок. В песне «Кара-Кольо»²⁷ имеются такие строки:

Мен ми се е додело	Надоело мне
Да гледам турчин как бесне	Глядеть, как турок глумится
Низ бащини ми дворове	Над отцовским двором,
Низ бащини ми ягнила,	Над отцовским добром,

которые прямо соотносятся с нижеследующим местом стихотворения Ботева «На прощанье»:

Та сърце, майко, не трае	А сердце, мать, не выносит
Да гледа турчин че бесней	Глядеть, как турок глумится
Над бащино ми огнище (с. 31).	Над отцовским очагом.

В обрисовке характера Чавдара, в его непреклонной решимости быть хайдуком, в ненависти к дядьке-чорбаджию мы также находим у Ботева много общего с традицией хайдуцкой песни.

Достаточно обратиться к целому ряду хайдуцких песен, где поется о стремлении молодежи уйти в хайдуки и о противодействии этому их матерей, чтобы стала ясной большая близость поэзии Ботева к народной песне. Укажем в качестве примера песни о «Татунчо»²⁸, о «Пенехайдуке»²⁹, о «Стояне-хайдуке»³⁰ или песню «Гатювата мама»³¹, в которой мать настойчиво уговаривает сына не уходить в хайдуки, не становиться «бунтовником», а жениться и не думать о хайдуцестве.

Известная песня «Сиромах Еленко»³², где дядька-чорбаджия глумится над лучшими чувствами своего племянника, могла послужить Ботеву источником при создании образа Чавдара и для характеристики его дядьки.

Болгарский исследователь Ив. Бурин в статье «Народная песня — наставница Ботева» пишет следующее: «Во многих песнях говорится, что хайдуцкий воевода был батраком, сиротой и пр. — одним словом, бедным и униженным, «клет сюрмах» (бедняга сиромах. — *И. Ш.*), говоря языком Ботева. Вспомним хотя бы о Дончо-сироте, который девять лет был батраком у плевенского султана, но за труды не получил ничего, кроме брани, и ему нужно было обратиться за помощью к своему дяде Страхилу — страшному хайдуку. Вспомним и о глумлении еленкового дядьки над семейной честью своего племянника и о жестокой мести оскорбленного Еленко. Характерным в этом отношении является представленный в песне о Бальо-хайдуке случай, когда хайдук

напоминает увезенной им дочери хаджи Кынчо:

Знаеш ли, Банке, помниш ли,
Кога бях у вас ратайче,
Та бе ме треска разтресло?
Аз ти водица поисках,
Ти ми помия донесе;
Азе ти хлебѐц поисках,
Ти ми корица донесе;
Азе ти сирене поисках,
А ти ми пепел донесе!

Знаеш ли, помнишь ли, Банка,
Когда я был у вас батраком
И трясла меня лихорадка?
Я у тебя водицы попросил,
Ты мне помои принесла;
Я у тебя хлебца попросил,
Ты мне корку принесла;
Я у тебя брызвы попросил,
А ты мне золу принесла!

У Ботева этот момент дан в судьбе маленького Чавдара, малолетнего батрака у своего дядьки³³.

В духе хайдуцкой песни изображает Ботев в своем стихотворении «Беглянка» и преимственность в хайдуцкой борьбе. Отец Стояны — старый хайдук, ее возлюбленный — хайдуцкий воевода Дойчин, а брат — член хайдуцкой дружины Дойчина. В одной из хайдуцких песен мы находим изображение близкой к этому ситуации, где все ближайшие родственники хайдука Стояна принадлежат к славному племени — болгарским хайдукам.

Характерная особенность композиции народной песни также была творчески воспринята Хр. Ботевым. Мы имеем здесь в виду тот факт, что его хайдуцкие стихи («Показалось облако темное», «Хайдуки», «Прощанье»), да и не только хайдуцкие, в большинстве своем написаны в диалогической форме, что является одной из характерных черт народной песни³⁴.

Высокого поэтического мастерства достигает Хр. Ботев и в тех случаях, когда, продолжая традицию народной песни, он создает величественный образ поющего хайдуцкую песню Балкана, изображает великую скорбь всей природы о погибающем Хаджи Димитре. Олицетворение природы, столь характерное для народной песни, достигает у Ботева огромной поэтической силы. Как и в народной песне, Ботев использует образы леса, орлов, самодив, всей природы для придания своим произведениям большего драматизма («Показалось облако темное», «Хаджи Димитр»).

Частым случаем в народной песне является обращение хайдуков к «лесу зеленому». Так, старый хайдук Димо, вспоминая свою молодость, говорит лесу:

Горо льо, горо зелена!
Знаеш ли горо, помниш ли
Из тебе горо, га ходях
Със триста отбор юнаци?³⁵

Лес ты, лес зеленый!
Знаеш ли, лес, помнишь ли,
Как я по тебе ходил?
С тремястами отборных юнаков?

И Хр. Ботев включает подобный эпизод в свое произведение («Беглянка»), наполняя новым содержанием, созвучным его времени, отвечающим задачам освободительной борьбы:

Горо, горо, майко мила
Толкоз годин си хранила
Мене, горо, юнак стари
С отбор момци и другари,—
Храни, горо, таквиз чеда
Дорде слънце в светът гледа;
Дорде птичка в тебе пее
Тоз байряк да се ветрее! (с. 26)

Лес мой, лес, товариц милый,
Сколько лет меня хранила
И друзей моих отборных
Сень дубрав твоих нагорных!
Ты укрой от вражьих взглядов
И мое родное чадо.
Пусть, покуда солнце греет,
Над тобою стяг алеет!

Перевод П. Семенина

В своих стихотворениях Ботев широко использует также изобразительные средства народной песни: метафоры, сравнения, эпитеты, зачин и пр. «Меден кавал», «верна дружина», «млада хубава», «вехта войвода», «страшен хайдутин», «не храни майка излезе» и т. п. — все эти обязательные для народной песни элементы поэтики мы находим и у Ботева.

Излюбленным приемом у Ботева, также заимствованным из народной песни, является синонимическая тавтология: «но кълни, майко, проклинай», «зарьда, запляка», «зови се майка, замая», «не плачи, майко, не тъжи», «брат им падна, загина» и т. д.

Мы вполне согласны с мнением И. Бурина, который говорит, что «Ботев понял своей гениальной творческой интуицией, что народ в своем тысячелетнем художественном творчестве отобрал прекраснейшие, ярчайшие, самые сильные изобразительные средства: эпитеты, сравнения, метафоры и пр., а потому Ботев не боится употребить: «трева зелена», «вода студена», «верна дружина», «меден кавал», «жално-милно», «люти рани», «черни ядове», «братски делили», «Бога не си с камъни бил», «на чужди врати да ходи», «на чужд хлеб да се научи», «яли ги свраки и псета», «камък ѝ падна на сърце», «нехрани майка излезе» и т. п.

Все сказанное выше о взаимосвязи поэзии Ботева с болгарской народной песней — лишь подход к проблеме влияния фольклора на творчество Ботева. Этот вопрос может и должен быть темой специального большого исследования, охватывающего не только поэзию Ботева, но и его прозу, в которой также имеется много примеров

творческого восприятия поэтом разных жанров болгарского фольклора (поговорки, пословицы и т. п.). Мы лишь стремились показать, что при создании своих хайдуцких стихов Ботев обращался к народному творчеству — этому неиссякаемому источнику многовекового опыта и мудрости народа, стремился при помощи изобразительных средств народной песни как можно ярче нарисовать образ народного защитника — хайдука, сделать его ближе и понятнее широким народным массам.

Изучение поэтического наследия Ботева свидетельствует о том, что хайдуцкие стихи поэта не стоят особняком в его творчестве, а находятся в неразрывной связи с другими его произведениями — со стихами «Казнь Васи́ла Левского», «Моей первой любви» и другими, где поэт дает образы революционеров.

В этом отношении стихотворение «На прощание» является как раз тем произведением, в котором, если можно так сказать, проходит пограничная линия между хайдуцкими стихами и стихами, в которых Ботев дает образы революционеров. Герой этого стихотворения — хайдук-«бунтовник», т. е. народный мститель, ставший на путь революционной, организованной четнической борьбы. Он — глубокая и цельная натура, истинный сын своего века, который видит преемственность между борьбой хайдуков и новыми революционными эмигрантами.

Очевидна связь между стихотворением «Казнь Васи́ла Левского», представляющим собой элегический отклик поэта на трагическую гибель вождя национально-освободительного движения, и балладой «Хаджи Димитр». И в том, и в другом произведении поэт пользуется весьма сходными художественными средствами. Как в балладе «Хаджи Димитр» по погибшему рыдают земля и небо, зверь и природа, так и в «Казни Васи́ла Левского» о народном вожде и организаторе революционных сил рыдает его родина — «черная рабыня» Болгария; «с силой юнацкой» лежит истекающий кровью Хаджи Димитр и «со страшной силой» висит на виселице казненный Левский. Так, рисуя образы Хаджи Димитра и Васи́ла Левского через восприятие родины, трагически оплакивающей своих верных сынов, утверждая их бессмертие, поэт верит в торжество грядущей победы и убеждает в этом читателя, ибо герои и после смерти не лишались страшной силы, силы юнацкой, грозной для мира угнетателей и палачей. Высокой степени эмоционального воздействия,

эстетического и идейного, достигает поэт, используя эти и подобные средства художественного воплощения образов.

Можно проследить связь между образами героев из хайдуцких стихотворений Ботева и образами героев других его стихотворений. Так, в стихотворении «Моей первой любви» лирический герой Ботева отвергает любовь девушки во имя революционной борьбы за свободу народа, и делает он это с большой сердечной болью. Его влечет туда, где «буря ломает ветви, а сабля свивается в венец». Он говорит своей любимой — и мы сразу видим перед собой образ борца-революционера с ясными социальными стремлениями — о том, что сейчас он не может слушать песни любовные, в которых «слова, как отравы», потому что он слышит, «как поет лес», «как плачут бедняки», как к нему взывает страдающая родина. По ее голосу он тоскует. Он просит любимую петь песни только о том, «как брат продает брата», «как гибнут сила и молодость» в поработенной стране, «как плачет вдова-сиротинка и мучаются бездомные дети». Лишь эти песни милы его сердцу, так как они делают его еще беснощадней к врагам отчизны. Вспомним вступление к поэме «Хайдуки».

Обращение к образу хайдука помогло Ботеву создать в своей поэзии и образ революционера. При этом образы хайдуков и образы революционеров в стихах Ботева связаны между собой, они дополняют друг друга.

Хайдук-«бунтовник» Ботева, являвшийся носителем идей революционного освобождения многострадальной Болгарии, человек, смело идущий на смерть за свободу родины, благодаря гениальному воплощению в нем поэтом сильных и пламенных чувств — патриотизма, свободолюбия, бесстрашия, крепкого товарищества, — стал знаменем борьбы болгарского народа за свое освобождение, знаменем борьбы против всякого угнетения и тирании.

Исследователя поэтического наследия великого болгарского поэта всегда поражает удивительное единство мыслей и действий, которые осуществлял в жизни и творчестве Ботев.

Каждая строка его стихотворений является правдивым отражением действительности его времени. Каждое его стихотворение было направлено на пробуждение и организацию народа для великой борьбы, для восприятия свободолюбивых идей. Его поэзия прекрасна и действенна, высокохудожественна и вечна, потому что она

близка жизни, близка тому, что является истинно прекрасным.

Болгарский исследователь Э. Георгиев в статье «Поэзия и действительность у Христо Ботева» пишет: «Как поэт, Ботев погружен в свою действительность, сливая песню с общественным делом; его поэзия отражает жизненную правду». И далее: «Поэзия Ботева — это отражение определенной исторической эпохи, ее идей и развивающихся тенденций, ее прогрессивной идеологии, отражение, наполненное широкими и глубокими обобщениями и провидением будущего развития»³⁶.

Действительно, никто из болгарских поэтов не сумел с такой силой и мастерством отразить в своем творчестве насущные задачи своего времени, определить цели общенациональной борьбы и указать средства к достижению этих целей, изобразить во всем величии и правде грандиозную эпопею хайдуцкой борьбы и сделать образ хайдука самым героическим и высоким образом болгарской поэзии.

Академик Т. Павлов, характеризуя поэзию Ботева, пишет: «Ботев никогда не вкладывал насильственно и механически в слова, мысли и действия своих героев то, что было им чуждым. Перечитайте, например, «Хайдуков», и вы сразу убедитесь, что мысли, слова, действия, которые характерны для Чавдара, для его отца-хайдука и его матери, были, в сущности, мыслями, словами и действиями самого народа, его лучшей части»³⁷.

Стихи «На прощанье», «Хаджи Димитр» и поэма «Хайдуки» были первыми высокохудожественными произведениями болгарской поэзии, в которых дан реалистический образ революционера-борца — хайдука-«бунтовника», который не страшится погибнуть в борьбе за правду и за свободу народа.

Создавая образы своих героев и проводя в своих хайдуцких стихах идею революционной борьбы против турецкого рабства и эксплуатации народа чорбаджийством, Ботев стремился быть как можно ближе к традиции болгарского народного творчества, к болгарской народной, особенно хайдуцкой, песне. Вместе с тем его хайдук как образ революционера, а не стихийного борца и мстителя отличается от песенного героя тем, что он осознает себя уже не простым хайдуком, а хайдуком-«бунтовником», т. е. революционером. В этом отношении герой Ботева значительно отличается от героев Раковского

и Каравелова. Создавая образ своего хайдука-«бунтовника», Ботев резче очерчивал его социальную сущность, наделял его новыми чертами; его хайдук это «хыш», «клет сиромых», представитель революционной болгарской эмиграции, который спешит «на глас народа» из-за «тихого белого Дуная», из румынской эмиграции, где болгарская революционная молодежь — «немили-недраги» — формировала свои боевые революционные четы для освобождения родной Болгарии и накапливала силы для грядущей революции. Герой ботевских хайдуцких стихов «На прощание», «Хаджи Димитр», «Хайдуки» — это новый герой, в образе которого отразились характерные для Болгарии 70-х годов XIX в. черты реальных революционеров — борцов за свободу болгарского народа.

В своих хайдуцких стихах Ботев дал целый ряд реалистических картин тяжелого турецкого гнета и произвола чорбаджийства и прославил борьбу хайдуков и «бунтовников» против этих «изъедников» болгарского народа.

Своими хайдуцкими стихами Ботев положил начало разработке в болгарской литературе истинно народного поэтического образа революционера — бессмертного героя.

Наконец, Ботев, создавая свои стихи, очень внимательно изучал народный язык и народную песню и с большим художественным чутьем отбирал нужные ему изобразительные средства, давая всем болгарским поэтам наглядный пример бережного и творческого отношения к сокровищнице народного творчества.

Поэзия Хр. Ботева была и остается теперь горячо любимой болгарским народом. Стихотворения Ботева превратились в народные песни, которые поются по всей Болгарии. И этот факт является лучшим свидетельством того, что поэтическое наследие великого поэта близко и понятно широким народным массам, что его поэзия народна, что она живет и будет жить в веках, неся в себе революционную страстность, любовь к свободе и правде.

Воздействие поэзии Ботева на все последующее развитие болгарской литературы огромно. Ботев своими стихами дал яркий пример высокоидейного содержания и прекрасной поэтической формы, показал, как должен поэт служить своему народу. Он прокладывал пути

революционной, демократической поэзии, поэзии борьбы и победы.

¹ Ботев Х. Избранное. М.: ГИХЛ, 1948, с. 147.

² Там же.

³ Ботев Х. Съчинения / Под ред. на М. Димитров. Т. 2. Политический статьи. София: Хемус, 1945, с. 85.

⁴ Ботев Х. Избранное, с. 154.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Ботев Х. Съчинения, т. 2, с. 85.

⁸ Там же, с. 95.

⁹ Ботев Х. Съчинения: Автентично издание. София, 1950, т. 1, с. 157—158.

¹⁰ Там же, с. 14.

¹¹ Там же, с. 59—60.

¹² Там же, с. 61.

¹³ Правда, следует отметить, что отряды Хаджи Димитра, Стефана Караджи, Желю и других уже не были прежними хайдуцкими дружинами. Благодаря организаторской деятельности Г. С. Раковского это уже были четы «бунтовников» и их деятельность была централизована. Однако эти четы сохраняли много из традиций и уклада прежних хайдуцких дружин, боровшихся ранее неорганизованно и стихийно.

¹⁴ Ботев Х. Избранные съчинения / Под ред. на М. Димитров. София, 1948, с. 101—102.

¹⁵ В обширнейшей литературе о жизни и борьбе, о творчестве, об идейно-художественном содержании поэзии и публицистики Ботева нет ни одной известной нам работы, в которой более или менее подробно и специально освещался бы вопрос об отношении Ботева к хайдучеству и исследовалась бы его хайдуцкая поэзия. Во многих работах (Лозана Ницолова, Минко Иванова, Крыстьо Генова, Димитра Иванова, Симеона Русакиева, Годора Павлова, Георгия Бакалова, Эмила Георгиева, Людмила Стоянова и др.) встречаются лишь отдельные высказывания.

¹⁶ Ботев Х. Съчинения: Автентично издание, т. 1, с. 49.

¹⁷ Из имеющихся в литературе сведений известно, что поэма «Хайдуки» является одним из ранних произведений Ботева. Поэт, вероятно, не записал поэму до конца. З. Стоянов, опиравшийся на свидетельство Ст. Стамболова, с которым Ботев в 1875 г. издал сборник «Песни и стихотворения», высказывает предположение, что поэма была довольно большой, охватывала целую эпоху «до самого революционного периода». См. примечания к поэме «Хайдуки» в т. 3 «Сочинений» Хр. Ботева (София, 1950, с. 477), а также примечания к «Стихотворениям» Хр. Ботева, изданным в 1947 г. под редакцией М. Димитрова, с. 77.

Современник Ботева Й. Андонов пишет в своих воспоминаниях: «Ботев много раз декламировал как наиболее любимые свои стихотворения: «Жив е той, жив е, там на Балкана» (т. е. «Хаджи Димитр») и «Я надуј, дядо, кагала!» (поэма «Хайдуки» начинается этой строкой). См.: Бурмов А. Христо Ботев през погледа на съвременниците си. София, 1945, с. 75

^{17a} Ботев Х. Избранное. М.: ГИХЛ, 1948, с. 64. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц.

- ¹⁸ Можно предположить, что это стихотворение было написано Ботевым перед тем, как он собирался выступить вместе с Филипом Тотю в 1868 г., поскольку оно было озаглавлено в первой редакции «На прощаване в 1868». См.: *Ботев Х. Съчинения: Автентично издание*, т. 1, с. 29.
- ¹⁹ Вспомним при этом слова Г. С. Раковского, обращенные к хайдукам весной 1861 г. в Рильском монастыре: «...и не как хайдуки, а как «бунтовники» воскресим Болгарию» (см.: *Записки на Христо Македонски*. София, 1896, с. 27—28).
- ²⁰ См. примечания к «Хаджи Димитру» в т. 3 Съчинений Х. Ботева (под ред. на М. Димитров), с. 478.
- ²¹ Дума на българските емигранти, 1871, № 3, 8 авг.
- ²² *Ботев Х. Избранное*, с. 158—161.
- ²³ *Бурмов А.* Христо Ботев през погледа на съвременниците си, с. 256, 268.
- ²⁴ *Ангелов Б., Вакарелски Х.* Трем на българската народна историческа епика. София, 1940, с. 339.
- ²⁵ Заплакала е гората: Народни хайдушки песни / Избрал и подредил Д. Н. Осинин. София: Руска книга, 1947, с. 50, 97.
- ²⁶ Там же, с. 81.
- ²⁷ Там же, с. 49.
- ²⁸ Там же, с. 117.
- ²⁹ Там же, с. 93.
- ³⁰ Там же, с. 92.
- ³¹ Там же, с. 102.
- ³² За правда и за свобода: Юнашки, хайдушки, исторически и партизански народни песни / Увод. избор и бележки от Г. Керемидчиев. София, 1947, с. 99.
- ³³ *Бурин И.* Народната песен — учителка на Ботев. — В кн.: *Христо Ботев: По случай сто години от рождението му*. София, 1949, с. 429—430.
- ³⁴ Под диалогической формой понимается не только тот случай, когда речь ведется двумя лицами, но также и те случаи (как в «На прощание»), когда поэт обращается к матери, которая, хотя и не отвечает ему, но ее присутствие и молчаливое участие в разговоре явственно ощущаются.
- ³⁵ *Български народни песни: Лирика и епос / Избрал и подредил Г. Керемидчиев*. София: Български писател, 1948, с. 115.
- ³⁶ *Христо Ботев: По случай сто години от рождението му*, с. 373—374.
- ³⁷ *Павлов Т.* Български поети и писатели. София, 1950, с. 40.

ХАЙДУЦКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮБЕНА КАРАВЕЛОВА

Национально-освободительная антифеодалная борьба с начала развития болгарской прозы находится в центре внимания писателей-прозаиков. Образы народных мстителей — хайдуков мы встречаем и в повести В. Друмева «Несчастное семейство», и в повести И. Блыскова «Потерянная Станка». Однако это были лишь первые шаги

молодой болгарской прозы, и образы хайдуков в этих произведениях не отвечали полностью народному представлению о них. Авторы стремились показать тяжесть османского рабства, дать картины мрачной действительности своего времени. Народные борцы-хайдуки в их повестях противостояли произволу и беззаконию, они были активной силой, защищавшей народ. Но их образы обрисовывались бегло и схематично, в них было мало черт, взятых из жизни.

Наиболее яркое отражение хайдуцкое движение находит в творчестве крупнейшего прозаика 60—70-х годов XIX в. Любена Каравелова (1837—1879).

Имя Любена Каравелова — одного из крупнейших писателей эпохи национально-освободительной борьбы болгарского народа в 60—70-е годы XIX в., создателя первых реалистических произведений болгарской прозы — стоит по праву рядом с именами Христо Ботева и Ивана Вазова. Каравелов оставил большое литературное наследство: им было написано свыше тридцати прозаических произведений, около двухсот стихотворений, девяносто фельетонов общественно-политического характера, много разных статей, библиографических обзоров и заметок.

Будучи передовым человеком своего времени, одним из вождей болгарского национально-освободительного движения, горячим поклонником русской реалистической литературы и освободительных идей русских революционных демократов, Каравелов в своих художественных произведениях — рассказах и повестях — сумел правдиво, жизненно верно отразить многие существенные явления как настоящего, так и прошлого своего народа.

Л. Каравелов, являвшийся после Раковского одним из руководителей болгарского революционного движения, начал свой путь писателя в России в 1860 г. Когда в 1857 г. Каравелов приехал в Россию, он уже задумывался над вопросами национального освобождения Болгарии. Попав в Москве сначала в среду славянофилов, а затем сблизившись с революционно настроенной молодежью, увлекавшейся идеями и учением революционных демократов — Чернышевского, Герцена, Добролюбова, Белинского, Каравелов воспринял эти идеи. Произведения великих сынов русского народа, их благородные стремления и чаяния, направленные на освобождение родного народа от цепей крепостничества, помогли молодому

болгарскому патриоту, будущему революционеру, осмыслить и увидеть под новым углом зрения события и явления окружавшей его действительности, правильно понять задачи, стоявшие перед болгарской революционно настроенной молодежью, и найти свой путь — путь служения поработенной родине.

Приобщение к идеям русских революционных демократов позволило Каравелову острее видеть всю жестокость османского владычества и чорбаджийских злоупотреблений и искать действенных путей освобождения болгарского народа. Поэтическая же учеба у классиков русской и украинской литературы вдохновляла писателя на создание первых в болгарской литературе реалистических повестей и рассказов, отражавших жизнь его много-страдального народа. Русская «натуральная школа» не только определила литературные вкусы и привязанности Каравелова, но и оказала своеобразное воздействие на его творческую манеру, на художественную форму его произведений, на его углубленный интерес к отражению в стихах и повестях картин действительной жизни и быта болгарских тружеников.

Очень знаменательным в жизни и творчестве Каравелова стал 1860 год. В этом году Каравелов помещает свои стихотворения и статьи в журнале «Братски труд», который издавался болгарской молодежью, жившей в Москве. Тогда же в русской газете «Наше время» (№ 50) появляется первое прозаическое произведение Каравелова — повесть «Атаман болгарских разбойников». В это же время он готовит к печати первый том обширного труда «Памятники народного быта болгар», который выходит в следующем, 1861 г. Это был сборник пословиц, поговорок, сказок, а также описаний народных обычаев, обрядов и поверий, снабженный словарем народных слов.

Все чаще и чаще на протяжении последующих лет на страницах русских газет и журналов появляются повести, рассказы и статьи молодого болгарского писателя, который, хорошо овладев русским языком, знакомил русское общество с жизнью и переживаниями родного народа. Позже, в 1868 г., когда Каравелов уже уехал за пределы России, его повести и рассказы, печатавшиеся в разных изданиях, вышли отдельным сборником под общим заголовком «Страницы из книги страданий болгарского племени». В посвящении, предваряющем повести и рассказы, собранные в этом сборнике, Каравелов вы-

разил свою глубокую признательность и любовь к русскому народу. Он писал: «Эти слабые очерки быта несчастной моей родины писаны мною на Руси, — и теперь я братски посвящаю их тем Русским людям, сердцу которых близко великое дело Славянской свободы».

Ранней весной 1867 г. Каравелов покинул Москву и направился в Сербию. Там — в Белграде и Нови Саде — он пробыл немногим более двух лет и в 1869 г., будучи уже широко известным литературным и общественным деятелем, был приглашен бухарестскими эмигрантами — членами «Добродетельной дружины» — в качестве редактора их печатного органа — газеты «Отечество». Каравелов дал согласие и приехал в Румынию. Но, когда он ознакомился с программой «Добродетельной дружины» и увидел, что она объединяет «старых» — представителей торгово-чорбаджийских кругов, далеких от интересов народных масс, он отказался сотрудничать с ними.

Каравелов сближается с партией «молодых», с Василем Левским — последовательным революционером-демократом.

С ноября 1869 г. Каравелов приступает к изданию своей известной газеты «Свобода», выражавшей идеи и стремления болгарской революционной эмиграции.

Начиная с этого момента и до конца 1874 г. Каравелов был одним из руководителей и организаторов национально-освободительного антифеодалного движения болгарского народа. Правда, он не во всем и не всегда был согласен с апостолом болгарской свободы — Левским, но в конце концов они пришли к взаимному пониманию и начали общую работу. Каравелов воспринял идею Левского о создании внутренней революционной организации в Болгарии.

Васил Левский, начавший еще в 1868 г. большую работу по созданию внутренней болгарской революционной организации, в течение 1869 г. уже достиг в этом значительных успехов — он посетил многие города и села Болгарии: Никопол, Плевну, Ловеч, Карлово, Калофер, Казанлык, Пловдив, Перуштицу, Пазарджик, Сопот, Чирпан, Стара-Загору, Сливен, Трявну, Габрово, Тырново и др. — и в большинстве из них основал революционные комитеты.

В апреле 1870 г. был образован Болгарский центральный революционный комитет (БЦРК), председателем которого был избран Каравелов. Органом Комитета стала

газета Каравелова «Свобода». В. Левский был активнейшим членом Комитета.

В брошюре «Болгарский голос», выпущенной Каравеловым осенью 1870 г. в Бухаресте, была подробно освещена и разработана программа БЦРК, в которой предлагалось «взяться смело за оружие и не выпускать его из рук до тех пор, пока не добудем того, что необходимо живому и свободолюбивому народу, то есть до тех пор, пока мы не будем свободными в полном смысле этого слова»¹.

А в более позднем, втором варианте программы БЦРК говорилось следующее: «Болгарский центральный революционный комитет ставит своею целью освобождение Болгарии путем революции, моральной и вооруженной... Для осуществления этой цели позволительны все средства: пропаганда, печать, оружие, огонь, смерть и пр.»²

Писатель с огромным энтузиазмом включился в активную политическую работу. Это было время наивысшего подъема его творческих сил. Он выступает с политическими статьями, пишет серию фельетонов «Знаешь ли ты, кто мы?»³, создает новые художественные произведения, печатает свои ранние повести и рассказы уже в болгарской редакции, борется за реалистическую литературу, публикует на страницах своих газет народные песни — и в первую очередь хайдуцкие, проявляет себя как страстный публицист. Вместе с ним с 1872 г. работает и Христо Ботев, глубоко уважавший и любивший Каравелова, что он выразил в своем стихотворении «Дележ». Дружба и сотрудничество этих двух великих сынов болгарского народа были чрезвычайно плодотворны. Разносторонне образованный и много переживший Каравелов, бесспорно, оказывал большое влияние на Ботева, помогал его творческому росту, способствовал развитию его таланта.

Вся деятельность Каравелова по организации революционного движения, изданию революционных печатных органов, его борьба против партии консерваторов, отражавших интересы средней и части мелкой торгово-промышленной буржуазии, разработка им основ революционно-демократической эстетики, его писательский труд являются продолжением на новом историческом этапе, в новых условиях дела Раковского и его сподвижников.

Каравелов не верил ни в какие реформы турецкого феодального государства. Он хорошо знал страдания и нужды своего народа, гневно выступал в своих художественных и публицистических произведениях против не-

выносимых условий существования болгарских крестьян и ремесленников. «Народ, — писал Каравелов в 1874 г. в газете «Независимость», — умирает от голода, народ гниет в темницах, народ платит баснословные налоги, народ не может открыть и глаз своих из-за правительственных грабежей и грабежей разбойников, народ не может выходить на работу из-за бандитов и грабителей, народ стал, как великий пролетарий, скитаться по чужим землям и искать пропитания»³.

Много раз в своих статьях Каравелов называл врагов болгарского народа, пробуждая в своих соотечественниках святое стремление к национальной и социальной свободе, государственной независимости. «Крестьянин — жертва корыстолюбивого духовенства, османских владетелей и наших единокровных чорбаджиев; но он еще не ограблен совсем, он еще не поработен окончательно, потому что имеет свою волю и хочет жить...»⁴.

Единственным выходом из этого невыносимого положения Каравелов считал революцию, которая принесет освобождение стране и спасение болгарскому крестьянину и ремесленнику. Поэтому он звал народ к восстанию, к борьбе с оружием в руках. «Кто хочет народной свободы, свободного государства и человеческих прав, тот должен по-мужски подготовиться и употребить все свои силы, все свои старания и все средства, которые нужны для борьбы, то есть не жалеть своей жизни и взяться за ружье, саблю, пистолет, револьвер, нож, палку, топор, косу, дубину — кто как может и кто как умеет, и выкупить свою свободу и свое отечество»⁵.

Каравелов был противником любого государственного устройства, в котором власть принадлежала бы эксплуататорским классам. Он резко выступал против рассуждений о будущем правительстве, пока основной вопрос — освобождение Болгарии — не решен. Еще в ноябре 1889 г. он писал в газете «Свобода»: «Скажите мне, не смешно ли, что мы ссоримся и делим то, чего еще у нас нет; определяем границы и думаем о нашем будущем правительстве в то время, когда мы еще рабы? Первейшей нашей заботой должно быть наше общее освобождение, а когда это освобождение наступит, народ сам решит свою судьбу»⁶. В дни Парижской коммуны Каравелов выступил с политическим обзором, в котором с глубоким сочувствием и симпатией писал о коммунарах, приветствуя их программу демократической республики и полностью отрицая бур-

жуазную республику Тъера, которая «не в состоянии удовлетворить народные требования»⁷.

Для Каравелова слово «народ» было не отвлеченным понятием, оно заключало в себе вполне конкретное содержание. Для него народом были болгарские труженики — крестьяне и ремесленники, простые люди Болгарии, в среде которых всегда горело страстное стремление к свободе и жило народное хайдуцкое движение. Каравелов был выразителем их интересов, он глубоко верил в их силы, в их революционность. «О том, что болгары способны к революции, — писал он, — свидетельствуют болгарские юнаки, которые и до сегодняшнего дня проливают кровь под греческими, сербскими и своими собственными знаменами»⁸.

Перелом в деятельности Каравелова как революционера, наступивший в 1874 г. и проявившийся в отходе от активной революционной борьбы, имел свои причины. Будучи еще вождем революционно-демократического движения, возглавляя вместе с Левским революционную эмиграцию в Румынии, он проявлял некоторую нерешительность в вопросах способов и форм революционной борьбы и освобождения Болгарии. Так, в первой, написанной Каравеловым программе БЦРК говорилось: «Мы употребим против турецкого правительства такие же мирные средства, какие были употреблены против греческого духовенства, и лишь в самом крайнем случае мы применим против них оружие, огонь и нож...»⁹. То есть Каравелов и его группа стремились прежде всего «мирными средствами», а не революционным путем добиваться освобождения Болгарии.

Тяжело сказалась на настроениях Каравелова казнь Василя Левского в 1873 г. Потрясенный его гибелью, Каравелов постепенно отходит от активной борьбы, в октябре 1874 г. прекращает издание газеты «Независимость», проповедует осмотрительность и осторожность и, в конце концов провозгласив своим девизом «знание — сила», с 1875 г. обращается к просветительству, целиком переходит на позиции умеренно-либерального течения.

Кроме объективных причин, обусловивших противоречивость взглядов писателя, необходимо также иметь в виду и обстоятельства его личной жизни, о чем часто забывают при оценке его большого и сложного, чрезвычайно насыщенного творческого и жизненного пути. Как известно, Каравелов умер от туберкулеза. Следует предпола-

гать, что эта болезнь давно гнездилась в его организме, угнетая его, подтачивая не только физические, но и духовные силы. Если к этому прибавить крайне тяжелые условия, в которых приходилось жить и работать Каравелову, постоянное отсутствие средств как на жизнь, так и на издание газет, то, возможно, станет более понятным его уход от активной борьбы.

Отход Каравелова от революционной борьбы был встречен болгарской революционной эмиграцией — особенно Ботевым¹⁰ — резко отрицательно. Но Каравелов уже не мог вернуться на прежний путь. Он организовал «Товарищество по распространению полезных знаний», стал издавать детскую литературу, целиком отдался просветительству. Тем не менее он продолжал оставаться на материалистических позициях в понимании многих вопросов общественной жизни, литературы и науки. Он восторженно приветствовал начало русско-турецкой войны 1877—1878 гг. и даже поступил переводчиком в Главную квартиру русской армии. Каравелов дождался освобождения своей родины, но недолго прожил после него. 21 января 1879 г. он скончался в городе Русе. Там же, рядом с могилой Стефана Караджи, он и был похоронен.

Как собственная писательская практика, так и знакомство с русской и украинской реалистической литературой, с эстетикой русских революционных демократов, прежде всего с эстетическими взглядами Чернышевского, помогли Каравелову осмыслить важнейшие вопросы художественного творчества, создать эстетическую программу, в которой определялось отношение искусства к действительности, говорилось о целях и задачах писателя, о роли устного народного творчества в развитии литературы.

Каравелов защищал принципы материалистической эстетики. Как последователь и ученик Чернышевского, он придавал огромное значение воспитательному воздействию литературы на читателей, требуя от литературного произведения правдивого отображения жизни. «Как от истории мы требуем, — писал Каравелов, — чтобы она открыла нам истину и показала человеческую жизнь со всем ее величием и слабостями, со всеми ее заблуждениями и добродетелями, так и от изящной словесности мы требуем, чтобы она нам открыла или описала человека таким, какой он есть, не увеличивая и не преуменьшая

его пороки и добродетели»¹¹. Ясно понимая, что литература обладает большой силой воздействия на общественную жизнь и на формирование идеологии, Каравелов указывал на борьбу против всех уродств современной ему жизни как на главную цель писателя: «Мы должны быть сынами нашего времени и должны бороться с современным злом»¹².

Каравелов горячо выступал против сентиментально-слащавого и идиллического описания: «Изящная словесность, которая не изображает жизнь такую, какова она есть, а скрывает ее под маской или же возносит до туманной фантазии, — такая изящная словесность останется нулем, никому не нужным. Итак, только действительная жизнь должна стать предметом искусства»¹³.

Учиться у жизни, наблюдать ее, подмечать в ней общее и частное — вот к чему непрестанно звал Каравелов. «Наша жизнь до такой степени разнообразна, красочна и богата всевозможными сюжетами, что для писателя открывается широкое, необъятное поле. Цель наших писателей — осмеять все нечистое, что окружает нас со всех сторон, и поддержать честное, чистое, бедное и убиваемое»¹⁴.

Каравелов был подлинным гуманистом. Он любил человека-труженика, страстно протестовал против рабства, против угнетения. С глубокой иронией писал он о русских крепостниках: «Каждый уже знает, что «православные и христолобивые» наши братья славянофилы, которые сегодня с такой энергией защищают христианство и которые постоянно говорят о правдолюбии и братолюбии, еще до 1861 г. продавали своих «единородных» крестьян, как скот... Нужно вам сказать и то, что большая часть рабовладельцев считается «учеными людьми» и «прогрессивными светилами»»¹⁵.

В непосредственной связи с этим высказыванием находится мысль Каравелова о том, что литература должна быть носителем гуманных чувств и разумных идей, что она должна облагораживать человека, способствовать совершенствованию общества. Он указывал, что художественные произведения «должны быть такими, как произведения английских поэтов Бернса, Томаса Мура и Байрона, как песни Беранже и отчасти Барбье, как стихи русских поэтов М. Михайлова, Плещеева и как стихотворения малоросса Тараса Шевченко»¹⁶.

Эстетические воззрения Каравелова были стройной

системой, пронизанной духом борьбы за правдивое, народное, реалистическое искусство. Глубокий демократизм был присущ его взглядам на литературу, на роль писателя в народной борьбе, в жизни общества. Он считал, что литературные произведения должны быть злободневными, должны отвечать на насущные вопросы современности, должны открывать народу новые горизонты и перспективы и способствовать борьбе со старым, отжившим. Его эстетика была материалистической¹⁷.

Тематика произведений Каравелова очень богата и разнообразна. Картины ужасающего произвола турок, зверства и надругательства над поработленным народом, прислужничество чорбаджиев османским властям, предательство ими интересов народа, быт и нравы болгарского села, историческое прошлое Болгарии, вопросы воспитания и образования, проблемы эмансипации женщины, хайдучество и рост революционных настроений в народе — все это нашло правдивое, жизненно верное отражение в творчестве Любена Каравелова.

При всем многообразии тем, которые мы находим в произведениях Каравелова, уже при первом знакомстве с его литературным наследием не может не обратить на себя внимание тот факт, что писатель уделял большое место теме национально-освободительной борьбы и хайдучества. Для целого ряда повестей эта тема является основной, центральной.

Первым произведением, в котором Каравелов обратился к эпосе хайдуцкой борьбы, была повесть «Атаман болгарских разбойников», выпущенная в свет, как мы уже отмечали, в 1860 г. в России.

Сюжетная основа повести — история страданий и гибели семьи хайдуцкого воеводы Стояна. Старший брат Стояна Продан полюбил односельчанку Латинку. Они решили соединить свою судьбу. Но этому стремится помешать сельский стражник Хасан, которому приглянулась Латинка. Несмотря на угрозы Хасана, влюбленные отпраздновали свадьбу и зажили счастливо. Но мстительный и развратный стражник не оставляет своих намерений. Вместе со своим товарищем Мемишем он подстерег однажды Продана и Латинку в поле и хотел похитить ее. Молодая женщина оказывает арнауту сопротивление, в результате которого гибнут она и ее муж, а соучастник нападения Мемиш получает от Хасана вместо обещанных

денег смертельный удар ножом — убийца не хотел иметь свидетеля. Османские власти в убийстве мусульманина Мемиша заподозрили среднего брата — Пырвана. Они арестовали его, судили и повесили. А преступник Хасан отделался лишь годичным тюремным заключением. От пережитых невзгод мать Стояна теряет рассудок. Счастливая семья честных и добрых болгар, неутомимых тружеников перестает существовать. Стоян уходит на Старую планину и становится народным хайдуком.

Таковы события, изображенные Каравеловым в повести. Правдивы ли они, типичны ли для болгарской действительности тех лет? Бесспорно — да. Свидетельства очевидцев, официальные доклады русского вице-консула в Болгарии Найдена Герова и другие документы¹⁸, относящиеся к 50—60-м годам XIX в., свидетельствуют о десятках и сотнях подобных случаев насилий, безнаказанных убийств, несправедливого суда и других преступлений, которые совершались османскими поработителями Болгарии и после издания хатти-хемаюна 1856 г.^{18a}

Таким образом, Каравелов, рисуя тяжелую жизнь болгарской семьи, воссоздал в образах повести правдивую картину действительности. Он сумел в этом частном случае показать типическое и общезначимое. Художественное произведение обрело силу обличительного документа. Именно в жизненной правдивости и безыскусности всего описанного и изображенного в повести и была заключена та новизна, которая с первых же шагов отличала Каравелова как прозаика от других болгарских писателей, его предшественников и современников, и стала одной из главных особенностей всего его творчества. Эта повесть была одним из первых произведений болгарской литературы, утверждавших принципы реалистического изображения жизни.

Основная идея повести выражена в призывных словах Стояна: «Драться нам нужно, братья, дети, драться»¹⁹. К этой идее автор ведет читателя через все повествование, ей подчинена и сюжетная канва произведения, и способ построения образов, и судьбы героев. Так, следуя принципу контраста, Каравелов несколькими идеализированным образом героев — Продана, Латинки и Пырвана — противопоставляет образы жестокого Хасана, бесчестных кадиев, жадного Мемиша, продажного Мехмеда. Рисуя картины болгарской природы и мирного труда болгарского крестьянина, полные солнечного тепла, радости

созидания и веселья, Каравелов противопоставляет это счастье земного бытия мукам и страданиям родного народа, которые он терпит под игом деспотического завоевателя. Гибелью своих героев писатель говорит не только об ужасающем положении болгарского народа под ярмом османского рабства, но и о беспечности попыток в тогдашней Болгарии добиться правды мирным путем.

Призыв воеводы находит горячий отклик в сердцах его товарищей. Потрясенные всем рассказанным, полные ненависти к рабству, эти сыны свободы, как один, отвечают ему: «Веди нас, веди, Стоян. Мы и в ад готовы для тебя»²⁰.

Таким образом, уже первая повесть Каравелова была произведением, в котором он выступил со своей программой — программой борьбы.

Эту программу Каравелов разворачивает в следующей своей повести «Дончо (рассказ болгарского атамана)», опубликованной в 1864 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях».

В основу повести «Дончо» автор положил устные предания о жизни известных хайдуцких воевод, земляков Каравелова — Дончо Ватахыта из Копривштицы и Детелин-воеводы²¹.

Уроженец Копривштицы, Каравелов вне всякого сомнения знал предания и песни о Дончо-воеводе, о его подвигах и добрых поступках, которые хранились в народной памяти. Подтверждением этому служит и тот факт, что Каравелов первым среди болгарских фольклористов записал и опубликовал народную хайдуцкую песню о Дончо-воеводе, известную теперь под названием «Дончо-воевода и Мургаш планина».

По сведениям, имеющимся в литературе, Дончо стал хайдуком в 30-е годы XIX в. Он был очень смел и решителен в своих действиях, его дружина была подвижной и неуловимой. Турки, не раз пытавшиеся его поймать, обычно терпели неудачу и поэтому считали его чуть ли не колдуном. Легендарные подвиги снискали ему большую популярность и любовь болгарского народа, верным защитником которого воевода Дончо был на протяжении более двадцати пяти лет. Дончо беспощадно расправлялся с османскими разбойничьими шайками, жестоко карал всех поработителей, которые совершали какое-либо насилие над болгарскими, отбирал у чорбаджиев и турок

имущество, ценности, деньги, т. е. все, что было ими награблено у народа, и раздавал беднякам.

В песне о Дончо-воеводе, записанной Каравеловым, с наибольшей полнотой болгарский народ выразил свои надежды, возлагаемые на хайдуков, выразил идею всего хайдуцкого движения середины XIX в.:

Дончо, болгарин юный!
Возьми ты острую саблю,
Вскинь ружьецо боевое,
В лес уходи зеленый.
Собрав молодцов-юнаков,
Ударь на проклятых турок.
Землю у них отнимем,
Деток своих и женщин
Выручим из неволи,
Делом отцов помянем,
За матерей оплатим! ²²

Образ смелого и справедливого хайдука Дончо, верного и бесстрашного сына болгарского народа, произвел на писателя большое впечатление, и Каравелов избрал его героем своего произведения.

Действие повести относится к началу 50-х годов XIX в., когда хайдучество еще не вступило в свой последний этап, связанный с деятельностью Раковского.

Писатель стремится в повести при изображении Дончо как можно ближе быть к образу Дончо-воеводы, запечатленному в народной памяти.

Давая внешнее описание хайдука Дончо, Каравелов пишет: «Он был чисто болгарской крови, красив собой, крепкого, мощного сложения и во многих отношениях замечательный человек. Попадавшегося в его руки бедняка Дончо не только не трогал, но даже награждал его: покупал ему волов, лошадь и помогал деньгами... Но если увидит турка, глаза у него засверкают, как у голодного волка, и тогда — сторонись с дороги каждый! Схватит бывало ружье, взведет курок и крикнет голосом атамана: «Юнаки, у кого не бабье сердце, тот за мной!» ²³

После описания внешности героя писатель показывает его как человека, преданного идее защиты угнетенных братьев, ненавидящего и презирающего тех из хайдуцкой вольницы, которые иногда занимались грабежом. «Мне нужны бескорыстные люди» ²⁴, — подчеркивает Дончо, ведя беседу с хайдуками. Сам честный, правдивый, защитник всех обездоленных, храбрый и справедливый,

Дончо выбирал себе таких же товарищей. Дончо — хранитель хайдуцких традиций, строгий наставник хайдуков.

Каравелов в точном соответствии с песенным народным образом хайдука изображает идеал, которому следует воевода Дончо. Провинившимся хайдукам своей дружины он говорит о том, что хайдук не должен грабить и убивать христиан, обижать женщин, бежать от встречи с неприятелем и из боя, отпускать живыми турок, убивать из ненависти стариков или старух, девиц, женщин или детей. И если кто-нибудь из хайдуков совершит подобное, он должен будет умереть ²⁶.

В повести «Дончо» мы находим также и описание быта хайдуцкой дружины, подвигов хайдуков. При этом автор не преуменьшает трудности, стоящие перед хайдуками, показывает, что потери несут не только турки, но и хайдуки, что хайдучество — трудная и тяжелая борьба.

Сравнивая первую повесть Каравелова о хайдуках со второй, мы должны отметить, что в повести «Дончо» автор привносит в образ хайдука много типичных черт, соответствующих народно-песенному представлению о «закрильниках» — хайдуках, дает более полный, более законченный образ хайдука, чем в «Атамане болгарских разбойников». Дончо — герой активно действующий, сражающийся с турками и даже поднимающий горожан на борьбу с турецкими солдатами. Стоян же очерчен бледнее, мы хорошо знаем его жизнь до хайдучества, но не представляем себе его путь как воеводы.

В этой же повести писатель продолжил начатую еще в «Атамане болгарских разбойников» разработку темы, связанной с судьбой болгарской женщины. Там в образе Латинки Каравелов впервые попытался показать болгарку, которая не смиряется с участью рабыни и поднимает руку на турка. В повести «Дончо» Каравелов нарисовал колоритный образ посестримы воеводы Дончо — девушки-хайдутки Добры. Жизнерадостная, смелая и находчивая Добра в изображении Каравелова очень близка женским образам из хайдуцких песен — она напоминает и Радую воеводу, и Бояну, и многих других героинь, чьи имена живут и поныне в народной памяти.

Добра — полноправный член хайдуцкой дружины. Она наравне с мужчинами принимает участие в боевых действиях, к ее голосу прислушивается вся чета. В трудные минуты, когда враг начинает одолевать хайдуков и у некоторых уже нет уверенности в благополучном исходе

боя, а страх холодит душу, Добра своею страстной речью, убежденностью в правоте их дела, острым словом и насмешкой заставляя всех приободриться и в жаркой схватке пробиться, разорвав кольцо врагов.

Не только описания действий и поступков Добры, но и речевая характеристика говорит о ее решительности, смелости и твердости. Автор нарочито вносит в речь Добры резкие выражения, ее слова горячи и хлестки, полны экспрессии: «Вы, кажется, герои только тогда, когда перед Вами лежит жареный баран. Вилками лучше сражаться, чем ножом... а еще мужчинами называетесь», «если уж страх у вас так велик, что не смеете взглянуть на турка, то я избавлю вас и от этого, я спрячу вас под юбку»²⁸ и т. п. В образе Добры Каравелов выражал идею равноправия женщины, идею, которую он горячо будет пропагандировать и далее в своем творчестве.

В повести «Дончо» Каравелову удалось дать художественно более законченный образ истинного народного хайдука, однако она не была еще произведением, в котором внимание писателя привлекла бы социальная проблематика. Перед хайдуками есть только один враг — турки, и только против них и ведут они борьбу. Кроме того, обращает на себя внимание также некоторая рыхлость композиции повести и недостаточная оправданность ряда поступков героев.

Повесть «Дончо», так же как и предыдущие, написана в форме устного сказа. Повествование ведется от лица знаменосца-байрактара дончевской дружины Петко, который, находясь на чужбине, в Бессарабии, вспоминает минувшие дни и славные хайдуцкие дела.

В 1866 г. в «Санкт-Петербургских ведомостях» (№№ 68, 69) была опубликована новая повесть Каравелова — «На чужой могиле без слез плачут», в которой писатель поведал историю бедняка, доведенного до крайности эксплуатацией чорбаджиев и произволом турок.

Характерной чертой этого произведения было то, что здесь автор впервые в своем творчестве выводит болгарского чорбаджию, изображая его как врага трудового народа, как верного слугу турок и жестокого эксплуататора. Повесть «На чужой могиле без слез плачут» была поворотным пунктом в реалистическом изображении болгарской действительности. В ней показана активная борьба рядового болгарина: герой повести Танчо Галина не

только убивает мироеда-чорбаджию Нейко, но и, освободив арестантов, выступает во главе их с оружием в руках против турок.

Социальная и национальная тема выступают здесь в неразрывном единстве. Столкновение Танчо с Нейко — это уже социальный конфликт, умело подготовленный автором всем ходом повествования. Каравелов постепенно, жизненно правдиво ведет рассказ к развязке, которая только такую, как показал это автор, и может быть по логике вещей. Танчо — это герой, не просто сводящий личные счеты со своими недругами, а видящий в них социальных врагов.

Наряду с новыми чертами, столь характерными для содержания этой повести, она была необычна для Каравелова и по своей форме — в ней писатель отходит от прежней манеры народного сказа, повествование ведется от лица самого автора.

Повесть «На чужой могиле без слез плачут» знаменует собою начало нового этапа в творчестве писателя, когда уже в полной мере сформировалась его идеология — идеология революционера-демократа.

В то же время следует отметить, что уже с первых шагов на литературном поприще для Каравелова было характерно изображение протестующих личностей, борцов, вставших на путь активного сопротивления и отрицания существующей действительности (Стоян, Дончо). И эта очень важная черта первого периода его творчества будет определяющей и в последующие годы, когда он уже встанет на революционно-демократические позиции как в понимании общественно-политических отношений, так и в своих эстетических представлениях.

С 1867 г. Каравелов работает в Сербии и Румынии. Возглавляемые им еженедельные газеты «Свобода», а затем «Независимость»²⁷ стали той высокой трибуной, с которой патриоты и революционеры обращались к угнетенному народу, пробуждали его, звали к борьбе.

Непосредственное участие в событиях тех лет, общение с великим апостолом болгарской революции Василем Левским, жизнь в среде болгарской революционной эмиграции, возможность применения на практике, в революционной борьбе идейного наследия русской революционно-демократической мысли и использования достижений русской реалистической литературы, — все это в совокуп-

ности способствовало тому, что Каравелов в конце 60-х — начале 70-х годов XIX в. выдвигается не только как один из ведущих руководителей болгарского революционного движения, но и как крупнейший представитель болгарской литературы этого времени.

Задачи нового этапа революционной борьбы требовали не абстрактных призывов к свободе, а конкретных и жизненных примеров, живого и правдивого слова, указания ясных и прямых целей. И Каравелов, поняв требования времени, вновь обращается к хайдуцкой тематике; пересматривает свои ранее созданные произведения о хайдуках, перерабатывает их, усиливает их революционность, создает новые.

Образ хайдука — борца против несправедливости и зла, любимого героя бесчисленных народных преданий и песен, протестующего и активно действующего человека, — с новой силой привлекает писателя в эти годы.

Большой знаток и ценитель ²⁸ устной поэзии родного народа, Каравелов ясно представлял, что именно посредством образа хайдука, посредством правдивого изображения эпопеи хайдуцкой борьбы ему с наибольшей глубиной, убедительностью и наглядностью удастся указать народным массам единственно верный путь к свободе и независимости родины — путь борьбы с оружием в руках, вдохнуть в народ уверенность в свои силы, пробудить в нем стремление к освобождению от турецкого рабства, чорбаджийской эксплуатации и гнета фанариотов.

Уже в № 1 газеты «Свобода» от 7 ноября 1869 г. он начинает печатать свою новую хайдуцкую повесть «Горькая судьба», которая была написана в Нови Саде и опубликована на сербском языке в «Матице» (№ 8) в том же 1869 г.

Повесть «Горькая судьба» свидетельствует о том, что Каравелов к моменту ее написания уже более глубоко изучил хайдучество, что он в ней намечает пути к изменению окружающей действительности.

Повесть «Горькая судьба (рассказ одной ницлийки)» вводит нас в обстановку 60-х годов XIX в., когда хайдуцкое движение вступает в «эпоху Раковского», т. е. в период организованной четнической борьбы. Исторические условия в эти годы уже значительно изменились. Резче и виднее обозначились черты антинародного, предательского поведения чорбаджийства. Сильнее стало стремление болгарской молодежи к борьбе за национальную

независимость и освобождение страны от турецкого ига. На повестке дня уже стояла общенародная борьба против турецкого рабства.

И Каравелов попытался в повести «Горькая судьба» показать эти наметившиеся сдвиги.

Снова прибегнув к форме сказа, Каравелов устами болгарской женщины повествует о тяжести турецкого гнета, показывает трагедию болгарского народа, горькую его судьбу.

Весьма примечателен эпиграф, который писатель предпослал этой повести, — четверостишие из поэмы Некрасова «Мороз — Красный нос».

Слезы мои не жемчужины,
Слезы горюшки-вдовы,
Что же вы господа нужны,
Чем ему дороги вы?

Уже с самого начала эти строки создают печальную, полную глубокого внутреннего драматизма настроенность всего произведения.

При всем своем драматизме повесть «Горькая судьба» оптимистична. Печальная история, поведенная бедной матерью, не вызывала чувства безысходности. Нет, она будила чувство гордости и восхищения смелыми борцами за свободу, она заставляла возмущаться предателями народного дела, клеймила их, вселяла в горячие умы молодежи мысль о неизбежности борьбы за свободу.

В повести «Горькая судьба» Каравелов вновь вскрывает социальные пороки тогдашнего болгарского общества. Со всей резкостью подчеркивает он, что для болгарского народа и турок, и чорбаджия являются врагами одинаково опасными, одинаково жестокими. Поэтому борьба против турецкого ига за освобождение Болгарии должна включать и борьбу против чорбаджийства. А рядом с турками и чорбаджиями он своим разящим словом пригвождал к позорному столбу и служителей церкви — владык и попов, представителей фанариотского духовенства, также угнетавших болгарский народ.

Наиболее характерные стороны болгарского чорбаджийства Каравелов воплотил в образе Щерю Мустаката. Он вполне сознательно подчеркнул в нем его антинародные, тюркофильские черты, его предательство, преступность, подлость; он показал типичность Щерю Мустаката как представителя определенной социально-исторической эксплуататорской группы, безжалостно угнетавшей бол-

гарский народ в XVIII—XIX вв. и всеми силами и средствами препятствовавшей национально-освободительному движению. Алчность, стремление к власти, необузданность желаний, вера в силу денежного мешка и полное отсутствие моральных принципов — все это раскрывается в характере героя повести, в его словах и поступках. Образ Щерю Мустаката, с большим мастерством нарисованный Каравеловым, на долгие годы остался в болгарской литературе символом всего низкого, отвратительного и предательского.

Выразителем дум и надежд порабощенного народа, страстным обличителем его врагов, смелым борцом против угнетателей в повести «Горькая судьба» выступает хайдук. Каждое слово, каждое действие хайдуков — героев повести направляется автором против народных врагов. Хайдук Недялко и его друг Джуро — это уже хайдуки нового типа. Всеми своими поступками и делами они выражают стремление лучшей части болгарской молодежи 60-х годов XIX в. к общенародному освобождению, к общей борьбе. И не из чувства личной мести они становятся хайдуками. Джуро мстит не только убийцам своего отца, он мстит всем поработителям за муки всего народа. Джуро не может быть рабом и жить среди рабов. Он осознал себя человеком, рожденным быть свободным, быть борцом.

«Почему я стал хайдуком? Что я искал, чего хотел?» — спрашивает Недялко и отвечает словами, в которых выражены уже новые идеи, родившиеся в хайдуцкой среде под влиянием Раковского:

«Моя душа что-то искала, сердце мое горело, а на уме было у меня много хорошего. Я хотел быть не убийцей, не вором, не разбойником, а иным человеком. Мое сердце было твердым, моя душа не могла терпеть зло рядом с собой, я же сам никогда не делал зла добрым и честным людям... Как хотите, а не мог я терпеть и смотреть, как старший издевается над младшим, как сильный угнетает слабого, как зверь-мусульманин оскверняет нашу веру. Я не мог успокоить свое сердце, когда видел, что мои братья и сестры умирают от голода. Мое сердце кипит от гнева, когда я вижу, на какую неволю обречен каждый болгарин. У нас нет ни законов, ни правды, ни человечности... И кто позаботится о нас? Кто защитит наше сиротство от этих волков?... Скажите мне, кто? Наши владыки, патриции, чорбаджи, нотабли, консулы и попы? Ха, ха, ха! Надейтесь! Эх, когда наши слова ничего не могут сделать,

то пусть делают дело ружья и острые сабли — ничто другое не поможет. Вы только посмотрите, кто только не ест наших плодов и не пьет нашу кровь? Турки, цыцари, чорбаджии, монахи, владыки, татары, и даже цыгане... Этого я не мог вытерпеть и переменял черную темницу на зеленый лес, а рабство — на свободу!»²⁹

В образе хайдука Недялко Каравелов рисует человека, преданного угнетенному народу, видящего его явных и скрытых врагов, которые на беспощадной и жестокой эксплуатации, на поте и крови народных масс строят свое сытое благополучие и безбедное существование. Недялко — это хайдук, которого беспокоит судьба его отечества, который видит не только то, что происходит на его глазах, рядом с ним, а думает о всем народе, о всей Болгарии.

Горячая и страстная речь хайдука-патриота звучала приговором болгарским «нотаблям» и «пырвенцам». Она полна революционных призывов, которые пробуждали народные массы, заставляли их задумываться над своей судьбой, искать выхода.

«Тяжело нашему народу, — восклицает Недялко, — если он надеется на наших болгарских чорбаджиев! Крещенные ли вы, наши чорбаджии, или нет. Что дороже для вас — ваши деньги, ваше имущество и ваша жизнь или ваша вера, ваша свобода, ваш народ, которому должны вы отдать и свою последнюю каплю крови? Не тяжело ли вам это рабство, не душит ли вас турецкая цепь, не болит ли ваша спина от турецкой палки? Но вас не бьют, вы откупаетесь деньгами, вы поклонами и предательствами умеете умиловить палачей. А бедняки — пусть страдают, пусть умирают, только бы вам было хорошо, только бы вы были сыты и пьяны! Будьте прокляты, старые лисицы-кметы и чорбаджии! Проклятье и вам, нашим святым деспотам! У вас и печали нет о вашей пастве. Вы продаете ее тому, кто даст за нее побольше»³⁰.

В этих словах хайдука Недялко — мысли автора; с такой же силой и страстью на страницах газет «Свобода» и «Независимость» он обрушивается на врагов болгарского народа: «Болгария будет спасена лишь тогда, когда турок, чорбаджия и архиерей будут повешены на одной осине. Иного выхода нет» («Независимость», год III, № 48).

И Недялко, как и автор повести, верит, что скоро наступит день освобождения, великий день для каждого честного болгарина, искренне любящего свою родину.

Какие бы трудности и лишения ни стояли на пути к свободе, они будут преодолены, и «придет день, которого ждет каждый болгарин, застучится и в наши двери вестник правды»³¹. А когда это случится, «тогда и чорбаджия, и владыка, и турок повиснут на одной осине»³², — с глубоким убеждением говорит хайдук Недялко.

Недялко — человек действия. Он не может торговать на своем постоялом дворе, заниматься обыденными делами в то время, как каждый день и каждый час по всей Болгарии льются слезы, когда «слышишь, какой стон и какой плач подняли наши вдовы, сироты и малые дети, и этот плач, как дымное облако, поднялся до самого неба. Здесь турки и черкесы гонят тебя, а там греки и иезуиты ведут наш народ ко злу и грязнят нашу веру... Пусть лучше человек погибнет от острой сабли, чем будет глядеть, как топчут то, что для нас чисто и свято. Мы должны подняться! И мы или все погибнем, или очистим свою землю от этих чужеземцев, от этих кровопийц и всей этой дряни»³³.

Образы хайдуков Недялко и Джуро, созданные Каравеловым в повести «Горькая судьба», имели огромное значение для пробуждения и организации народных масс на революционную борьбу. Они олицетворяли собою передовые силы болгарского народа. В них нашли отражение лучшие черты не только народных защитников-хайдуков, воспетых народом в эпических хайдуцких песнях, но также и черты героев национально-освободительной борьбы 60-х годов XIX в. — Г. Раковского, П. Хитова, Хаджи Димитра, Стефана Караджи.

В повести «Горькая судьба», как и в других своих произведениях, Каравелов изображает болгарских женщин. Это прежде всего сестра Джуро Недялка и сама рассказчица — их горемычная мать. В Недялке, так же как и в Добре и Латинке, Каравелова привлекала героическая сущность натуры болгарской женщины, ее внутренний мир, ее свободолюбие и гордая непокорность угнетателям.

Так же как ее брат и жених, Недялка полна глубокой ненависти к поработителям народа. Она сожалеет, что родилась женщиной, а не мужчиной и потому не может быть хайдуком. Она всеми силами души желает, чтобы ее брат Джуро отомстил убийцам их отца, и радуется тому, что Джуро уходит в хайдуки. Она верит, что хайдуки, защитники народа, освободят и ее, и мать, и всех тех, кто

влачит рабское существование, от мук, надругательств и произвола турок.

Джуро уходит в хайдуки и прощается с матерью и сестрой. Взволнованная мать обращается к дочери и просит ее уговорить брата, чтобы он не уходил на опасное дело. Но твердая и решительная Недялка вместо слез и причитаний «взяла своего брата за руки, ясно посмотрела ему в глаза и тихо и весело сказала ему:

— Иди, мой брат, иди туда, куда надумал ты идти. Отомсти за нашего бедного отца, отомсти за своих братьев и сестер. Иди в свободную землю и гляди — и ты освободишь нас... Эх, почему и я не мужчина!...»³⁴.

Когда ее муж и брат дают клятву не падать себя и отдать, если нужно, жизнь свою за родину, за свободу, Недялка, всей душой преданная делу, которому посвящают себя дорогие ее сердцу люди, «слушала брата и мужа с широко раскрытыми глазами и радостным выражением лица, а когда они вышли, она запела:

Българине, Българине
До кога ще патишъ
До кога ще да проливашъ
Ти кървави сълзи,
До кога ще да робувашъ
Синджирѝ да носишъ?
Жената ти в турски харем.
Сестра ти робиня,
Децата ти истурчиха,
Баща ти убиха;
А ти гледаш и нехаешъ,

Теб те не е грижа.
Да ли у теб сърце няма
Или душа нямашъ
Или турската тояга
Сладка е за тебе.
Хайде, брате, пробуди се.
Па-повдигни глава,
Земѝ в рѣка остра сабля,
А пушка на рамо...
Хайде стани, с боже имъ,
Удрай душманина...»³⁵.

Болгарин, болгарин,
До каких пор муки терпеть
будешь,
До каких пор проливать
Будешь кровавые слезы,
До каких пор рабом будешь,
Будешь носить свои цепи?
Жена твоя — в турецком гареме.
Сестра твоя — рабыня,
Дети твои отуречены,
Отца твоего убили;
А ты смотришь и сидишь сложа
руки.

Все равно тебе что ли?
Или нет у тебя сердца?
Или душа у тебя пропала?
Или сладка тебе
Турецкая палка?
Эй, браток, ото сна пробудись!
Подними свою голову,
И возьми в руки саблю острую,
И ружье повесь на плечо,
И восстань с божьей помощью,
И ударь по врагу...

Вкладывая в уста своей героини эту песню, звучавшую как призыв к свершению подвигов во имя свободы отечества, Каравелов подчеркивал, что и болгарская женщина не стоит в стороне от борьбы.

Образ Недялки — мужественной и решительной женщины, сильной в своей ненависти к врагу, нежной и лас-

ковой к любимым и близким людям, верной памяти народного героя — хайдука, олицетворял лучшие черты болгарской женщины, представительницы народа, пронесшего через пятисотлетнее иго свои национальные традиции, упорно сопротивлявшегося турецким ассимиляторам.

И мать ее, вначале отвергавшая борьбу, боявшаяся того, что сын ее и зять — хайдуки, затем осознает, что без сопротивления, без борьбы с турками нельзя добиться свободы. В смиренности, в безропотном послушании — гибель для Болгарии.

Переживая вместе со своими соотечественниками все ужасы, чинимые турками, татарами и черкесами, мать приходит к выводу о том, что только сам болгарский народ добьется своего освобождения. И пожилая женщина говорит те же слова, которые говорили хайдуки: «Мы не должны просить ни у кого помощи, не должны ни на кого надеяться, кроме как на бога и на свои силы»³⁶.

Тяжелая и горькая судьба придавила и согнула плечи бедной матери. Но дух ее не сломился. Наоборот, она теперь многое поняла, на многое стала смотреть иными глазами, и речь ее теперь — это искра, могущая в любую минуту зажечь костры восстания на скалистых хребтах Старой планины. Раньше боявшаяся услышать слово «хайдук», теперь эта женщина громко говорит: «Эх, если бы нашлось десять тысяч человек таких, как Недялко, наша Болгария была бы свободной!.. Даст господь — и найдутся!»³⁷

В своем творчестве Каравелов широко использовал сокровища болгарского фольклора. Повесть «Горькая судьба» была тем произведением, в котором он впервые обратился к ним. В текст ее он вводит народную песню, делая это так искусно, что она органически влетается в канву повествования; стремясь к созданию более впечатляющего образа героя, он прибегает к сравнению его с народно-песенным образом, и т. п.

Насколько понятнее становится образ Недялки, насколько ярче освещается ее внутренний мир, после того как она поет свою песню «Българине, Българине». Когда Каравелов, рисуя внешний облик Недялки, говорит о ней словами народной песни:

Тънка и висока,
Бяла и румяна —
Фидан вов градина, —

Тонкая, высокая,
Белая, румяная —
Дерево в саду, —

образ ее приобретает так много лиризма, душевной теплоты и девической мягкости... И в других местах своей повести Каравелов прибегает к этому же приему. Так, изображая тихую, полную любви и дружбы детскую жизнь брата и сестры, автор говорит о том, что Джуро и Недялка всегда были вместе, были они трудолюбивы, любили работать вдвоем в саду и при этом часто пели. И далее Каравелов включает в повесть народную песню — любимую песню Джуро и Недялки. Или же, изображая в самом начале повести мирную сельскую природу, желтеющую пшеницу, душистое сено на лугах — все, чему радуется глаз крестьянина, Каравелов вводит вслед за этим болгарскую песню пахаря, которая своим широким напевом, точно солнечными лучами, освещает всю картину, подчеркивая лирическую настроенность героини, резко контрастирующую с последующим трагическим развитием действия повести — она сразу же после этого узнает, что ее муж убит в лесу турками.

К песне обращается Каравелов и в тех случаях, когда он хочет с большей силой и полнотой раскрыть душевное состояние героя. Не в силах пребывать в бездействии, в то время как болгарский народ терпит невыносимые страдания, герой сначала обращается к жене и матери со словами, в которых он бичует и турок, и чорбаджиев, и попов, и владык, а затем, выйдя на улицу, изливает свой гнев, свою муку, свои мечты в революционной песне «Покиньте нивы и луга» («Напустете ниви и ливади») ²⁸.

Широко привлекая народный песенный материал, Каравелов стремился сделать свое произведение ближе и понятнее широким читательским кругам.

Дав повести название «Горькая судьба» и показав трагическую судьбу ее героев, Каравелов отобразил в этом произведении реальную действительность того времени, сурово осудил тех, кто был причиной несчастий народа, тех, кто еще больше усугублял и без того невыносимое существование болгар. Разоблачая на страницах своей повести виновников народных несчастий, он поднимал свой голос в защиту угнетенных и указывал единственно верный путь — путь народной борьбы, стойкими и мужественными приверженцами которой всегда были хайдуки.

Вслед за «Горькой судьбой» читатели газеты «Свобода» в 1870 г. (№ 7, 8) ознакомились с повестью «Бедное семейство», изданной ранее в России, а затем — с повестью

«Дончо» (№ 9—18). Как мы уже знаем, повесть «Дончо» вышла в свет в России в 1864 г. на русском языке. С тех пор прошло почти шесть лет. Каравелов значительно вырос как писатель. Его мировоззрение стало более прогрессивным. Он стал глубже понимать хайдучество (повесть «Горькая судьба»).

Будучи идейным вождем болгарской революционной эмиграции, Каравелов ясно представлял себе, что каждое его произведение должно помогать в борьбе против турецкого господства, против чорбаджийства, должно способствовать пробуждению народных сил, их консолидации.

Обращаясь к прошлому, к событиям недавнего времени, — а в 1870 г. хайдучество было хотя и недавней, но все же уже историей, — Каравелов исходил из принципов, которые он с большой четкостью сформулировал в своей рецензии на книгу М. Янковича «Сербский царь Степан, или Смерть Душана». Там он писал: «Как мы думаем, история может быть предметом изображения, но необходимо придать этому предмету современный интерес, современный взгляд на вещи»³⁹.

Он требовал, чтобы в исторических произведениях главным содержанием был «жгучий вопрос современности», а не то, что уже давно отжило свой век. Поэтому, прежде чем печатать повесть «Дончо» в газете «Свобода», писатель проделал значительную по объему и содержанию работу над текстом повести, создав новую редакцию.

Сравнение первой, русской редакции и второй редакции, опубликованной в газете «Свобода», весьма интересно и показательно. Автор расширил текст второй редакции, увеличив объем повести на два с половиной печатных листа, он стилистически улучшил повесть, сделал более мотивированными поступки своих героев, оживил повествование путем включения в текст народных песен, пословиц и поговорок, которые органически связаны с сюжетом. Во второй редакции автор ввел в повесть новых персонажей — это хайдук Нено Голият, чорбаджия Ганчо, крестьянин Чичо Стойчо, углубил и развил образы Добры, Кунчо и других, расширил сцены, в которых участвует народ, и т. п.

Самым же важным в работе Каравелова над второй редакцией повести «Дончо» было то, что автор уделил особое внимание созданию героического, правдивого образа хайдука.

Хайдук является в этом произведении обличителем

пороков и язв турецкой феодальной системы, единственным активным борцом против произвола и тирании турок, против притеснений и эксплуатации народных масс чорбаджийством. Поэтому образ хайдука рисуется Каравеловым в действии, в борьбе. При этом изображение героической хайдуцкой эпопеи лежит в основе всего сюжета второй редакции повести, в то время как в первой редакции были лишь отдельные эпизоды, мало связанные между собой.

С новой силой показывал писатель, что одним из основных достоинств хайдука является презрение к смерти; умереть за родину в бою с оружием в руках — высшая для него награда. Каравелов подчеркивал, что борьба за свободу требует жертв и всякий, кто готовит себя к этому славному делу, должен быть храбрым и не страшиться пасть в сражении, ибо хайдуки ведут справедливую борьбу, «чтобы защитить бедняков от мук и неволи», «воскресить свою Болгарию». Они понимают, что каждый бой, каждый акт сопротивления турецким ассимиляторам — это небольшой, очень небольшой шаг по пути к свободе, и все же это шаг вперед.

Хорошо понимая насущные задачи и требования времени, Каравелов обогащал образ хайдука новым, революционным содержанием и хотел, чтобы его герой стал вдохновляющим примером для революционной болгарской молодежи 70-х годов XIX в. Автор не раз на протяжении повести (в новой редакции) подчеркивает, что хайдуки хранили глубокую веру в продолжение их великого дела наследниками, преемниками. Этим он хотел указать революционно-настроенной молодежи 70-х годов на преемственность борьбы, на традиции, существовавшие в народе, и на долг каждого патриота следовать по пути славных героев народного эпоса.

Воевода Дончо, обращаясь к дружине, в следующих словах выражает эту одну из главных мыслей автора: «...то, что сделаем мы, будет источником, из которого Болгария будет черпать силы. Мы — корень, который начнет расти, как только придет весна, а если его будут поливать и ухаживать за ним те, кто останется после нас, то они будут свободны и счастливы... Этот корень так силен, что его не может уничтожить ни вода, ни огонь, ни небесная молния: он будет расти до тех пор, пока хотя бы один болгарин будет жив на земле. Счастлив тот, кто возьмется поливать и окапывать этот корень!»⁴⁰

Хайдук в новой редакции повести «Дончо» не только борец, но и глашатай борьбы за свободу отечества. Он опровергал проповедь смирения и непротивления злу, бичевал рабскую покорность народа, стремился возбудить в нем святое чувство мести, звал на борьбу. Вспомним товарища Дончо — Петко-байрактара, который говорит: «Ведь в тысячу раз лучше, если ты будешь драться, когда тебя бьют; убивать, когда тебя убивают; вешать, когда тебя вешают. Людей мирных, кротких, боязливых всегда били; они всегда будут рабами более сильных и смелых. Бери топор, милый брат, и руби, если не хочешь, чтоб тебя зарубили! Тебе лгут, когда говорят: «Не бей, чтобы тебя не били. Не делай зла, чтоб тебе не сделали зла». Ты имеешь дело не с людьми, милый брат, а с негодьями, палачами, кровопийцами, бешеными псами, головорезами. Режь и ты, вешай и ты, бей и ты — не прощай никому, кто бы ни сделал тебе зло. Мы живем среди людей, которым надо платить злом за зло, а не добром за зло. Вот мой совет»⁴¹.

Образ хайдука как высоко нравственной личности оказывал большое воздействие на читателя и благодаря впечатляющим индивидуальным характеристикам каждого из героев. Дончо — честный, верный хайдуцкой клятве и традициям, вспыльчивый и в то же время добродушный; он вдохновитель всех хайдуков на подвиги и борьбу. Нено — весельчак и балагур, шутник и песенник; он любит жизнь и во имя жизни стремится к схватке с врагом. Кунчо — угрюмый и молчаливый; думы об обесчещенной дочери и убитом турками сыне похитили свойственный его натуре юмор.

Прямое отношение к пониманию образа хайдука в повести «Дончо» имеет и тот факт, что в новой ее редакции иной предстает перед читателем и одна из главных героинь — Добра. Каравелов изображает ее как хайдутку, превосходящую во многих отношениях мужчин, — она решительнее, энергичнее некоторых хайдуков. Более того. Основная идея повести выражается в словах Добры, обращенных к дружине:

«Будь юнаком, не жалея ни крови, ни здоровья, ни добра, ни жизни, чтобы освободить родину. Родина и свобода человека дороже всего на свете»⁴².

Как и в прежних произведениях, образ положительного героя противопоставлен образам врагов болгарского народа — турок и чорбаджиев. При этом в повести «Дончо»

образы борцов и их врагов индивидуализированы, изображены живо и полнокровно.

В этом плане интересна сцена встречи плененного хайдуками Надир-аги, предводителя турецкой погони, со старым хайдуком Кунчо. Когда-то Надир-ага украл у Кунчо дочь и убил сына. Теперь смертельно ненавидящие друг друга враги встретились:

«— Кунчо! — воскликнул Надир-ага. — Ты хочешь зарезать своего вятя, который так любит твою дочь? У меня дети, Кунчо, и я люблю их, как ты своих. Прости меня, Кунчо, прости меня...

— Ты говоришь, Надир, что любишь свою жену и детей. Просишь, чтобы я простил тебя. Но подумай только, сколько зла ты сделал мне. Ты погубил мою дочь, убил сына, разрушил мою семью. Ты думаешь, что у нас, христиан, меньше родительских чувств, чем у вас? Ты должен умереть и умрешь от моей руки.

Надир-ага засмеялся, как безумный.

— Что ты смеешься? — спросил Кунчо.

— Меня смешит, что ты — раб и гяур — толкуешь о каких-то родительских чувствах!.. Ты ничем не отличаешься от быка или осла, а хочешь меня уверить, будто у тебя такие же чувства, как у меня. Да разве у рабов и у скота есть чувства и сердце?»⁴³

В этом небольшом диалоге Каравелов раскрыл психологию сановного турка, показал его внутренний мир, его духовное убожество по сравнению с цельной и прямой натурой хайдука. Надир-ага полон презрения к болгарам, он лицемерен и в то же время боязлив, готов пресмыкаться, лишь бы сохранить свою жизнь.

Каравелов обличает чорбаджиев в повести посредством сопоставления образа Дончо и чорбаджии Ганчо. Староста Ганчо — цепной пес турецких властей, прислуживающий туркам и угнетающий болгар. Для чорбаджии всякий болгарин, не повинующийся туркам и богатеям-болгарам, — разбойник, а хайдук, защищающий народ, — это уже враг Османской империи и султана, верным слугой которого считал себя каждый чорбаджия. Вот что говорил староста Ганчо воеводе Дончо, когда тот пришел в конак со своими справедливыми претензиями к нему: «Ты бунтовщик, Дончо, ты разбойник; ты восстаешь против отца нашего, против султана, для кого мы, болгары, рабы, — сказал Ганчо.

— Будь проклят и ты и твой султан! — ответил Дончо

и пошел вслед за мной (за Петко-знаменосцем. — И. Ш.).

— Эй, сеймены, билик-башии, крестьяне и чорбаджи, хватайте этого хайдука, хватайте этого разбойника! — кричал Ганчо»⁴⁴.

Путем выделения наиболее характерных черт в образах отрицательных героев, подчеркивая их, Каравелов во второй редакции «Дончо» создал колоритные и типические фигуры врагов и притеснителей народа, против которых боролись хайдуки.

В повести «Дончо» Каравелов порой гиперболизирует те или иные черты и действия своих героев. Это, однако, не снижает их образы, а, наоборот, способствует более полному раскрытию их. Каравелов видел перед собою определенную, продиктованную жизнью и выдвинутую политической борьбой цель: с одной стороны, создать образы идеальных героев, достойных быть примером и предметом для подражания, с другой — в запоминающихся образах разоблачить врагов народа и этим помочь своим соотечественникам острее видеть друга и недруга. Своей реалистической повестью «Дончо» писатель способствовал укреплению революционного духа в болгарском народе.

Хайдучество с самого возникновения было движением, глубоко уходящим своими корнями в народные массы. Его сила и жизненность заключались в неразрывной связи с народом. Справедливо считая это одной из главных черт хайдучества, Каравелов во второй редакции повести «Дончо» убедительно показывает народный характер хайдуцкого движения, любовь и заботу народных масс о хайдуках. В ряде эпизодов Каравелов рассказывает о помощи, которую крестьяне постоянно оказывали хайдукам, они снабжали их и пищей, и боеприпасами, и сведениями о неприятеле, предупреждали их об опасности.

Вторая редакция повести «Дончо» отличается от первой и тем, что в ней, как и в повести «Горькая судьба», широко использован фольклорный материал.

Жизнь хайдуцкой дружины писатель изображает в традиции народной песни: подробно описывает быт и нравы хайдуков, их неписанные, но строго соблюдаемые законы, их борьбу против турок, защиту ими обездоленных и угнетенных болгар.

В канву повествования он вводит народные хайдуцкие песни, придающие особый национальный колорит

всему произведению, усиливающие его эмоциональное воздействие.

На первой же странице повести мы находим отрывок из песни об Индже-воеводе, который очень умело используется автором для характеристики главного героя — Дончо.

«Если об Индже-воеводе в песне поется:

Горько плачет лес зеленый,
Плачет лес и плачут горы,
С Инджей доблестным прощаясь,—

то Дончо должны оплакивать вся Болгария и каждый болгарин».

Каравелов всегда к месту, с большим художественным чутьем вплетает хайдуцкую песню в развитие действия повести. Вот хайдуки находятся на Старой планине. Здесь они свободны, счастливы и им ниоткуда не грозит опасность. «Проснешься рано утром, — только глаза откроешь, есть что послушать, есть на что полюбоваться: бесчисленные птицы поют, ягнята блеют, чабаны перекликаются, — рай да и только. А то, бывало, наш Нено запоев песню, что веселит душу:

Мургаш планина, планина!
Как, о Мургаш, ты привольна
Для чабанов с отарой.
А для хайдуков — раздолье!
Ушел воевода Дончо
Бродить по зеленому лесу,
Пить там студеную воду,
Водить молодых юнаков!
Дончо — юнак, воевода,
Его родила болгарка,
Вскормила болгарской грудью ⁴⁵.

Каравелов вводит песню о Раде-воеводе, которая воспринимается и героями повести — хайдуками, и читателем как песня не только о Раде, но и о Добре. Встречаем мы в повести и песню о Вылко-байрактаре, которая была опубликована Каравеловым в газете «Свобода».

Если же автору нужна была песня, содержащая в себе революционные призывы или страстное обращение к народу и такой песни он не находил среди народных, то тогда он включал свое стихотворение, сочинял или перерабатывал прежние стихи свои и вставлял в повесть.

Наряду с этим большим интересом к песне, Каравелов вводит в речь героев и в повествование много речевых обо-

ротов из песен, пословицы, поговорки, которые усиливают народную струю в его повести.

Вот как словами народной песни говорит о себе, например, Дончо-воевода:

«Млад бех аз още кога захванях да са расхождам по Стара Планина, да пия вода студена и да лежа под бука зелена». (Был я молод еще, когда стал бродить по Старой планине, пить студеную воду и лежать под зеленым буком.)⁴⁶.

Пословицей Каравелов пользуется там, где ему нужно подчеркнуть или усилить в речи героя какую-либо мысль или же сделать вывод.

Последняя часть повести «Дончо» была напечатана в № 18 газеты «Свобода» от 5 марта 1870 г., а уже с № 20 22 марта 1870 г. Каравелов приступил к публикации новой повести «Мученик».

Повесть «Мученик» состоит из двух частей, из которых первая представляет собою рассказ о жизни и переживаниях деда Косты — участника Белоградчикского восстания болгар в 1848 г., а вторая является повествованием о тяжелом жизненном пути молодого болгарина — хайдука Цено. Этих героев связало пребывание в крепоститюрьме в Диар-Бекире.

Остановимся на второй части повести как непосредственно связанной с хайдуцкой тематикой.

Озаглавленная «Болгарские скитальцы», она написана Каравеловым как исповедь хайдука Цено, одного из тех болгарских патриотов, которые ходили по селам и деревням Болгарии и подготавливали народ к борьбе за свободу и счастье, одного из тех, кто принадлежал к последнему поколению болгарских хайдуков — хайдуков-«бунтовников».

Цено со своей дружиной действовал в те времена, когда «переправился через Дунай воевода Панайот, переправился Тотю и, наконец, Хаджи-Димитр»⁴⁷. С восхищением он говорит деду Косте о Г. С. Раковском:

«Один турок спросил Раковского... Ты знаешь, дед Никола, кто такой Раковский? Это был великий герой, горячо любивший свой народ... Так вот турок спросил его: «Почему ты не остался в Царьграде, а ушел в хайдуки и стал скитаться в лесах? Ведь турецкое правительство хотело сделать тебя пашой?» А Раковский ему в ответ:

«Потому что свобода мне дороже папшовой чалмы, а Болгария дороже собственной жизни»⁴⁸.

В этих словах героя повести выражены те глубокие чувства, которые питал автор к памяти великого сына Болгарии — Раковского, чьи дела и заслуги перед родным народом всячески замалчивались в 70-е годы деятелями правого крыла болгарской эмиграции.

Цено, здоровье которого было подорвано тяжелыми испытаниями, больной чахоткой и сознающий, что ему суждено скоро умереть, с глубокой верой говорит о том, что уже грядет свобода болгарского народа, что он знает, чувствует и видит из далекого Диар-Бекира, как в Болгарии все больше и больше появляется людей, готовых отдать себя борьбе за освобождение родины: «Теперь среди болгар уже появились юнаки, которые желают одного: сделать счастливым наше отечество. Скоро у каждого болгарина будет душа Хаджи Димитра, и Болгария станет свободной»⁴⁹.

В этих словах Цено, заключающих повесть «Мученик», Каравеловым был брошен призыв ко всем участникам и деятелям национально-освободительного движения, ко всем своим современникам — встать на место умирающего хайдука, мученика Диар-Бекира Цено, поднять знамя народной борьбы, которое уронили его обессиленные руки, знамя, под которым дрались отважные сыны родного народа — Хаджи Димитр и Стефан Караджа.

Окончание повести «Мученик» было напечатано в газете «Свобода» 27 июня 1870 г. Прошло лишь два месяца после этого, и в № 40 «Свободы» 4 сентября 1870 г. была начата публикация еще одного произведения Каравелова о хайдуках — повести «Воевода». «Воевода» не была новой повестью Каравелова. Так, по-новому, назвал писатель свое первое произведение, изданное им в России в 1860 г., — повесть «Атаман болгарских разбойников». При подготовке к печати болгарской редакции повести Каравелов произвел по сравнению с первой, русской лишь некоторые композиционные изменения, не отразившиеся на сюжете и идейной стороне произведения. Нет нужды еще раз останавливаться на рассмотрении этой повести.

Стремление Каравелова сделать в возможно короткий срок свои повести о хайдуках достоянием широких народных масс Болгарии вполне понятно, оно объяснимо

событиями общественно-политической жизни конца 60-х — 70-х годов.

Руководствуясь политическими задачами, стоявшими перед болгарским национально-освободительным движением в этот период, Каравелов предпринимает в течение первого года издания газеты «Свобода» публикацию одного за другим своих наиболее ярких и сильных как в идейном отношении, так и в смысле их эмоционального и революционирующего воздействия произведений — повестей о хайдуках «Горькая судьба», «Дончо», «Мученик», «Воевода».

После издания указанных повестей о хайдуках, Каравелов в 1871 г. выпускает в свет драму «Хаджи Димитр Ясенев», посвященную легендарному герою национально-освободительной борьбы, воеводе четы.

Очень слабая в сценическом и художественном отношении, она представляет интерес лишь как факт, свидетельствующий о большом интересе Каравелова в эти годы к хайдуцкой теме.

В эти же годы Каравелов пишет целый ряд стихотворений, посвященных хайдучеству. В них он выступает не только против национального гнета турок. Как и в повестях, он клеймит в них чорбаджиев и фанариотов, а в образе хайдука создает идеал положительного героя — деятеля и борца.

В 1872 г. в стихотворении «Весна придет» писатель восклицал:

Свободата не ще екзарх — Свобода не хочет екзарха,
Иска Караджата. Она требует Караджу.

В этом двустишии была выражена идея болгарской революции. Каравелов борьбе за церковную независимость, которая к тому времени уже не была актуальной, противопоставлял борьбу революционную, борьбу с оружием в руках, символически отражая ее в образе Стефана Караджи, воеводы четы «бунтовников», геройски погибшего в 1868 г., когда он вместе с Хаджи Димитром возглавлял большой отряд болгарских эмигрантов, переправившихся из Румынии в Болгарию для борьбы с турками.

Тема восстания и хайдуцкой борьбы находит свое отражение в таких стихотворениях Каравелова, как: «Покиньте нивы и луга» (1869), «Кто из нас не хочет», «Пришло время нашей Болгарии жить», «Крикнул Стоян со

Старой планины», «Рабство», «Чорбаджия и хыш» (опубликованы в 1870 г.), «Старая планина», «Богдан косарь», «Когда умру, не закапывай меня», «Ветры буйные, ветры студеные» (опубликованы в 1871 г.), «Боже милый, дай и мне» (1872), «Не плачь, не жалеяй» (1873) и др.

Так, в стихотворении «Крикнул Стоян со Старой планины» писатель прямо зовет народ к восстанию. Хайдук Стоян — герой этого стихотворения — бросает со Старой планины клич всем болгарам.

Бре, млади момчета,
Юнак българчета!

Хайде да въстанем,
Със пушка бойлийка,
Па да изсечеме
Що ни братец мъчи:
Турци, еничери,
Гърци пезевенци,
Черни калугере
Наши чорбаджие ⁵⁰.

Эй, молодые парни,
Болгары-юнаки!

Ну-ка, восстанем
С ружьями длинноствольными
Да посечем тех,
Кто нас, братец, мучает:
Турок, янычаров,
Греков-сводников,
Монахов черных
Да наших чорбаджиев.

«Дай мне испытать балканскую радость! — восклицает герой другого стихотворения в своей молитве. — ...дай мне только верного друга в Балканах и заставь болгар хайдуками стать» ⁵¹.

К оружию, сыны, если мы люди!
Вскинем ружья на плечи — и айда в лес! ⁵²

— обращает писатель свои пылкие слова к соотечественникам.

Перу Каравелова принадлежит также целый ряд стихотворений, посвященных Раковскому, Левскому, Хаджи Димитру, Стефану Карадже и другим болгарским воеводам и деятелям освободительного движения. В этих стихах писатель прославляет их, преклоняется перед их светлой памятью, рисует их как бесстрашных и преданных своему делу народных героев.

В «Песне Раковского» (1871) Каравелов изображает первого болгарского революционера как человека, безмерно преданного святой и великой идее свободы народа:

Когато бях аз детенце
Тихо, нежно, мило;
Когато бях аз момченце
Лудо, младо, живо;
Кога стигнах на години,
Кога станах дядо,
Един бяхе моят баща

Когда я был ребенком,
Тихим, нежным, милым,
Когда я был подростком,
Буйным, юным непоседой,
Когда годы пролетели
Когда стал я дедом,
Один у меня был отец,

Едно бе ми чедо: Одно у меня было дитя:
Свобода, свобода! ⁵³ Свобода! Свобода!

Созданием стихов о Левском, Раковском и его сподвижниках Каравелов предвосхитил идею И. Вазова, который написал «Эпопею забытых» — цикл лиро-эпических поэм об апостолах болгарского национально-освободительного движения.

Любен Каравелов был первым крупным болгарским прозаиком. Он был зачинателем критического реализма в болгарской литературе. Его таланту и творческим усилиям обязана своим развитием болгарская повесть как жанр. Хайдуцкие повести занимают значительное место в болгарской прозе этих лет.

Наряду с центральной темой — темой хайдучества как национальной эпопеи освободительной борьбы народа — в хайдуцких повестях в большей или меньшей мере присутствуют и другие темы, сопутствующие главной и тесно связанные с нею. Бесправное положение болгар, отношение к ним турок, турецкое судопроизводство («Воевода», «Дончо»), состояние болгарской школы и положение детей, находившихся в обучении ремеслам («Мученик»), мелкособственническая психология болгарского крестьянства («Дончо»), предательское, антинародное поведение чорбаджийства («Дончо», «Горькая судьба») и др. — все это в связи с изображением хайдучества нашло правдивое, рельефное отражение в рассмотренных нами повестях. Эти темы, сопутствующие главной и находящиеся с ней в непосредственной связи, помогают ее раскрытию, служат жизненным фоном для нее. В то же время изображение хайдуцкого движения в этих повестях как органической части общенародной национально-освободительной антифеодальной борьбы способствовало более глубокому и полному отражению в хайдуцких повестях указанных выше тем. Таким образом, в своих повестях о хайдуках Каравелов давал широкое реалистическое полотно жизни болгарского народа.

Каравелов, как и Раковский, видел народные истоки хайдучества, ясно осознавал неразрывную, кровную связь хайдуков с народом. При этом он стремился не в общем абстрактном плане говорить о хайдучестве, а обращался к отдельному и частному, но типическому и характерному, и в этом отдельном, частном он смог увидеть и изобразить то общее, типическое, общественно зна-

чимое, что определяло собою существо данного явления. Изучая окружавший его мир, наблюдая отношения людей и социальных групп, а затем творчески воспроизводя в своих рассказах и повестях действительность, Каравелов отбирал такие типы, характеры и явления, которые с наибольшей полнотой выражали тенденции развития, изображал силы, противоборствующие, вступающие в конфликт. Иными словами, он изображал жизнь в движении, в развитии.

Изображение хайдучества как национальной эпопеи освободительной борьбы народа побуждало Каравелова к созданию образа хайдука как образа положительного героя. Изображением героя-борца он первым в болгарской прозе положил начало галерее положительных героев, правдоискателей и страстных обличителей несправедливости, лжи и произвола.

Безусловно, все это представляло собою большой вклад Каравелова в развивающуюся болгарскую национальную литературу, способствовало утверждению в ней демократических и прогрессивных начал, развитию освободительных идей, сыграло роль в борьбе за свободу Болгарии.

¹ Цит. по кн.: *Косев Д.* Новая история Болгарии: Курс лекций. М.: Изд. иностр. лит., 1952, с. 327.

² Там же, с. 334.

³ *Каравелов Л.* Избрани произведения: В 3 тома / Под ред. на А. Бурмов и др. София, 1954—1956. Т. III, 1956, с. 479.

⁴ Там же, с. 445.

⁷ Там же, с. 461.

⁵ Там же, с. 452.

⁸ Там же, с. 453.

⁶ Там же, с. 434.

⁹ Цит. по кн.: *Косев Д.* Новая история Болгарии, с. 326.

¹⁰ Ботев несколько раз в своих статьях в газете «Знаме» критиковал Каравелова за измену революции (в № 3, 4, 12, 13, 24), иронически говоря о «метаморфозе одного самого горячего из всех наших патриотов — из революционера в мирного гражданина» (*Ботев Хр.* Съчинения / Под ред. на М. Димитров. София, 1945, т. 2, с. 334).

¹¹ *Каравелов Л.* Избрани произведения, т. III, с. 337.

¹² Там же, с. 346.

¹⁴ Там же, с. 345—346.

¹³ Там же, с. 332.

¹⁵ *Каравелов Л., Ботев Хр.* Знаеш ли ти кои сме?: Неиздадени фейлетони / Ред. и ком. от А. Бурмов. София, 1947, с. 237.

¹⁶ *Каравелов Л.* Критика. — Матица: Лист за книжевност и забаву. Нови Сад: Матица српска, 1869, № 4, с. 352.

¹⁷ При рассмотрении художественного наследия Каравелова обращает на себя внимание, однако, тот факт, что, правильно ставя и разрешая вопрос о соотношении содержания и формы, о примате первого над вторым, он не уделял в своих трудах должного

места вопросам формы художественных; это нашло отражение в его собственном творчестве, среди его произведений есть и слабые с художественной точки зрения.

¹⁸ См. документы и материалы в кн: Положението на българския народ под турско робство. София: БАН, 1953 («Турска власт оставя ненаказани зверски убийства, свидетелство на очевидца», с. 242—247; Доклад на руския вицеконсул Н. Геров от 1861 г., с. 247—264 и от 1868 г., с. 270—271; Доклад на английския консул Колвърт от 1867 г., с. 266—269 и др.

^{18a} Хатти-хемаюн — указ или ферман османского султана Абдул-Меджида о реформах. Был издан в 1856 г. с целью успокоения общественного мнения в европейских странах. В хатти-хемаюне провозглашалось равенство религий и народностей в Османской империи. Однако все это были лишь слова. Османское правительство и администрация на деле не принимали никаких мер, чтобы облегчить участь христианского населения. Многочисленные исторические документы свидетельствуют, что никакого равенства после 1856 г. фактически не было установлено: существовавшая барщина не была отменена, в османском суде продолжали иметь силу законы прежних лет, а болгарское население по-прежнему было бесправно.

Упоминание об этом документе в повести говорит о том, что все случившееся в семье воеводы Стояна происходило в конце 50-х годов XIX в., после издания хатти-хемаюна, т. е. после 1856 г.

¹⁹ Каравелов Л. Страницы из книги страданий болгарского племени: Повести и рассказы. М., 1878, с. 135.

²⁰ Там же, с. 141.

²¹ Известный хайдук и сподвижник Г. Раковского Панайот Хитов издал свои мемуары под редакцией Л. Каравелова в Бухаресте в 1872 г. В этой книге, кроме воспоминаний, Хитов также привел и ряд сведений о некоторых хайдуках. В частности, он дает подробное описание жизни хайдука Дончо. Книга Хитова называлась «Моето пътуване по Стара планина и живописание на някои български стари и нови воеводи». Имеется русский перевод в «Славянском сборнике» (СПб.; 1877, т. II). О Дончо в переводе говорится на с. 118—120. Кроме того, некоторые сведения о воеводе Дончо имеются в кн.: Ангелов Б., Вакарелски Х. Трем на българската народна историческа епика. София, 1940, с. 301—302.

²² См.: Съчинения на Любен Каравелов: В 4 т. / Под ред. на З. Стяновъ. Русе, 1886—1888. Т. I, 1886, с. 146—147. Цит. по русскому переводу: Каравелов Л. Повести и рассказы. М.: Гослитиздат, 1950, с. 77—78.

²³ Каравелов Л. Страницы из книги страданий болгарского племени, с. 190—191.

²⁴ Там же, с. 196.

²⁵ Там же, с. 197.

²⁶ Там же, с. 204.

²⁷ «Независимост» — газета Каравелова, продолжение газеты «Свобода», сохранившая даже последовательность нумерации. В ноябре 1872 г., после ареста Левского, «Свобода» была закрыта румынскими властями по настоянию турецкого правительства.

²⁸ Еще в 1861 г. в Москве вышла книга Каравелова «Памятники народного быта болгар» (кн. I). Кроме того, им был подготовлен

сборник болгарских народных песен (1866), который был издан лишь в 1905 г. под ред. Лаврова. Наряду с этим Каравелов печатал народные песни в газетах «Свобода», «Независимость» и журнале «Знание», собранные затем З. Стояновым в т. I Собрания сочинений Каравелова. Среди 67 опубликованных песен двадцать было хайдуцких. Любопытно при этом отметить, что хайдуцкие песни публиковались им только до 1874 г. (см. Предисловие З. Стоянова в т. I Сочинений Л. Каравелова, с. VII).

- ²⁹ Каравелов Л. Съчинения, т. IV, с. 90—91.
- ³⁰ Там же, с. 96. ³⁴ Там же, с. 84.
- ³¹ Там же, с. 91. ³⁵ Там же, с. 103.
- ³² Там же, с. 92. ³⁶ Там же, с. 85.
- ³³ Там же, с. 95. ³⁷ Там же, с. 114.
- ³⁸ Автор этой песни Каравелов, она была написана им в 1869 г.
- ³⁹ Каравелов Л. Критика. — Матица, 1869, № 4, с. 400.
- ⁴⁰ Каравелов Л. Съчинения, т. II, с. 218.
- ⁴¹ Каравелов Л. Избрани произведения, т. I, с. 164.
- ⁴² Там же, с. 150. ⁴³ Там же, с. 139.
- ⁴⁴ Каравелов Л. Съчинения, т. II, с. 209.
- ⁴⁵ Каравелов Л. Повести и рассказы. М.: Гослитиздат, 1950, с. 77—78.
- ⁴⁶ См.: Каравелов Л. Съчинения, т. II, с. 164. Ср., напр., с песней «Стоян воевода и гора зелена» в кн.: Ангелов Б., Вакарелски Х. Трем на българската народна историческа епика, с. 300.
- ⁴⁷ Каравелов Л. Избрани произведения, т. I, с. 263.
- ⁴⁸ Там же, с. 263. ⁵¹ Там же, с. 60.
- ⁴⁹ Там же, с. 266. ⁵² Там же, с. 12.
- ⁵⁰ Каравелов Л. Съчинения, т. I, с. 6. ⁵³ Там же, с. 28.

ТЕМА ХАЙДУЧЕСТВА В БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ОСВОБОЖДЕНИЯ

Хайдучество — важнейшая тема творчества, утверждавшая идейно-эстетические позиции Раковского, Каравелова и Ботева; она занимает большое место в произведениях болгарских писателей более позднего времени. При этом надо подчеркнуть, что трактовка хайдуцкого движения, его понимание было разным у разных писателей.

Писатели и поэты, стоявшие на демократических, прогрессивных позициях, продолжатели революционных и реалистических традиций Каравелова и Ботева, видели в хайдучестве истинное народное движение, выражение протеста болгарского народа против чужеземного ига и чорбаджийской эксплуатации. Для них хайдучество было

славной эпопеей борьбы трудового болгарского народа за свободу и независимость. У них мы прослеживаем верное, отвечающее исторической действительности, близкое народному, реалистическое отображение хайдуцкого движения. Для них хайдуцкая песня была драгоценным даром народной поэзии.

Писатели-демократы находят в вечно живых образах народной хайдуцкой песни неиссякаемый источник для своих творческих исканий. В их произведениях народная песня и собственный поэтический вымысел органически сплетаются и дают сочный, конкретный, полный оптимизма облик хайдука, который близок народу, связан с ним крепчайшими узами единой цели — борьбы против поработителей и эксплуататоров.

Писатели, стоящие на демократических и революционных позициях, писатели и поэты, выражающие идеологию рабочего класса, вместе с тем наполняли образ хайдука новым содержанием, созвучным своей эпохе — эпохе борьбы с буржуазным миропорядком. В их творчестве хайдук был олицетворением героической личности, протестующей против всякого рабства и эксплуатации. Рисуя образ хайдука, они стремились призвать народ к борьбе против капиталистического рабства, к борьбе за истинную свободу.

Иное понимание хайдуцкого движения и иная трактовка образов хайдуков обнаруживается у тех писателей, в творчестве которых демократизм проявлялся не всегда последовательно или которые отдавали в своем творчестве дань индивидуализму. В своих произведениях они стремились раскрыть лишь психологическую сторону образа хайдука. Часто хайдук у них был всего лишь таким персонажем, вокруг которого можно было более или менее интересно развернуть действие, в героических подвигах которого они видели только занимательную сторону. У некоторых из этих писателей в связи с непониманием сущности хайдуцкого движения и ограниченности взглядов на историю хайдук превращался в героя, далекого от своего песенного прообраза — народного «закрильника», а чорбаджии выступали радетелями за народное счастье, бескорыстными людьми, помогавшими своими средствами хайдукам.

Все это вполне объясняется идейными и эстетическими взглядами того или иного писателя, его местом в истории болгарской литературы, а также тем, что каждый писа-

тель — принадлежал ли он к демократическому лагерю или стоял на других позициях, — обращаясь к образу хайдука, брал от него и развивал ту черту, которая всего более импонировала ему. При этом также надо иметь в виду, что историческая обстановка после освобождения Болгарии в 1878 г. выдвигала иные задачи, чем те, которые стояли перед Каравеловым и Ботевым, когда они обращались к хайдуцкой тематике. Но при всем этом тема хайдучества была, остается и теперь одной из тем, которая находила и находит свое отражение у многих болгарских писателей.

К хайдуцкой тематике обращался в своем творчестве крупнейший классик болгарской литературы писатель-демократ Иван Вазов.

В первом поэтическом сборнике «Знамя и гусли» (1876) им были помещены стихотворения «Мститель» и «Знамя», в которых Вазов воспевает хайдучество. Стихотворение «Мститель», относящееся, по всей вероятности, к 1875 г., построено Вазовым в народной диалогической форме. Сноха жалуется свекрови, что муж ее Стоян куда-то уходит, где-то бродит по ночам и приносит «головы с чубами».

Пора наступит ночная,
Людей он ждет незнакомых...
И как уходит из дома
И как приходит — не знаю...
Затянет пояс он ночью,
Заткнет кинжал, пистолеты,
Целует в лоб меня молча,
Спешит в ущелье до света.
Ох, страшно молвить мне даже, —
Храни, господь, от несчастья! —
Стоян чубатые, мама,
Приносит головы часто! ¹

Перевод А. Кудрейко

Свекровь открывает тайну своего сына:

Сноха, Стоян твой с дружиной, —
Напрасно сердце тревожишь;
Не льет он крови невинной, —
Его проклясть ты не можешь.

.....
Поклялся сын, что настанет
Година грозная мщенья ².

В этом стихотворении И. Вазов рисует образ мстителя-хайдука, казнящего своих врагов турок. Здесь мы находим и прекрасный образ матери-болгарки, которая гордится своим сыном-хайдуком.

В стихотворении «Знамя», написанном в народнопесенной традиции, поэт говорит о горячем стремлении хайдуков скорее двинуться в Балканы, чтобы сразиться с врагом:

Ой, лес зеленый, ой, лес чудесный!
По всему лесу веселые песни!
Соловьи в буках нам отвечают;
Словно юнаков сами встречают.
Ружья мы чистим — пора боевая! —
Песни гайдуцкие распевая...
Близится день славный, желанный,
Скоро в поход поклечут Балканы³.

Перевод А. Кудрейко

Выражая глубокое чувство любви к родине, устами героя-хайдука он говорит: «Кровь моя принадлежит Болгарии».

В память о славных героях революционной борьбы Вазов пишет цикл поэм «Эпопея забытых», где помещает проникновенные, полные любви и восхищения стихи о Г. Раковском, В. Левском, С. Карадже и др.

В повести «Отверженные» И. Вазов изображает болгарскую революционную эмиграцию; среди ее представителей с особенной силой писателем были нарисованы образы Странджи, бывшего знаменосца хайдуцкой дружины, и хайдука Македонского. Находим мы здесь и участника четы Филипа Тотю — хайдука Попчето.

И. Вазов в своем творчестве отразил эпопею хайдуцкой борьбы, изобразив ее с демократических, прогрессивных позиций, близких взглядам Г. Раковского и Л. Каравелова.

Не проходит мимо хайдуцко-четнической эпопеи и крупнейший болгарский мемуарист Захарий Стоянов (1851—1889), бывший сам деятельным участником национально-освободительной борьбы болгарского народа с конца 1872 г. вплоть до разгрома героического Апрельского восстания 1876 г. В 1885 г. он выпускает чрезвычайно интересную книгу «Четы в Болгарии», в которой описывает бессмертный подвиг Хаджи Димитра и Стефана Караджи, а также рассказывает о чете Филипа Тотю. Создавая этот свой труд, З. Стоянов руководствовался благородной мыслью прославить легендарный поход последних хайдуцких воевод со своими четами против турецких тиранов и предателей болгарского народа — чорбаджиев. И автор достиг своей цели, правдиво и искренне

отобразив славную борьбу Хаджи Димитра и Караджи, создав реалистические и полные обаяния образы народных защитников, показав народ, его деятельное отношение к этой борьбе.

Один из виднейших представителей болгарской литературы конца XIX — начала XX в. — Пенчо Славейков, поэт с противоречивым и сложным творчеством, в котором реалистические тенденции сочетались с формализмом, нищезнанием и индивидуализмом, создатель таких жизненных и правдивых произведений с сильными чертами воздействия народной поэзии, как «Колядники», «Возлюбленная Змея», «На Балканах», как последняя часть «Кровавой песни», «Сто двадцать душ», «Ралица», «Бойко», с одной стороны, а с другой — автор таких произведений, как «Симфония безнадежности», «Гимн о смерти сверхчеловека», «Перикл», «Сердце сердец», т. е. произведений, полных иррационализма и индивидуализма, также обращался в своем творчестве к хайдуцкой тематике.

Пенчо Славейкову принадлежат три стихотворения с общим заголовком «Харамии» («Разбойники»), в которых автор по-своему подходит к освещению хайдуцкой темы.

Первые два стихотворения из «Харамий» имеют сумрачную, пессимистическую окраску. В одном из них поэт изображает хайдуцкую дружину, которая многое испытала, перенесла тяжкие лишения и большие потери. Хайдуки в этом первом стихотворении из «Харамий» не верят в будущее. Они устали от борьбы, не верят в свои силы, в успех своего дела. Не протест и жажду мести поработителям вызывают в них вести из дома о том, что

Отцы наши в мрачных темницах сидят,
А может, уж нет их на свете;
И к туркам в неволю попали, как в ад,
И жены и малые дети ⁴.

Перевод П. Железнова

а желание как можно скорее покинуть дружину, уйти от борьбы:

Скорее кровавый сворачивай стяг,
Веди нас назад, воевода! ⁵

Во втором стихотворении этого цикла поэт опять изображает в трагических, мрачных тонах болгарских хайдуков, которые спускаются с гор после разгрома и гибели их дружины:

Земля под пологом тумана.
Три раненых, три партизана,
Уходят, прекращая бой,
В долину горною тропой.
Их сотня здесь была до боя.
В живых осталось только трое.
Идут они во тьме сырой
Змеистой горною тропой.

.....
Один, качнувши головою,
Свалился наземь. Дальше, двое
Идут нетвердою стопой
Крутою горною тропой ⁶.

Погибает один, затем падают и умирают два последних хайдука. И вот эпилог:

Умолкли навсегда юнаки...
Крадутся волки к ним во мраке,
Голодный подымая вой
Над скользкой горною тропой ⁷.

В этих двух стихотворениях поэта интересует не героика хайдуцкой борьбы, а душевное состояние четников, потерпевших неудачу. Он изображает хайдуков людьми, которые стоят особняком в обществе, они гонимы и преследуемы.

Третье стихотворение из этого цикла значительно отличается от первых двух. В нем поэт рассказывает о хайдуке, пойманном и закованном в цепи турками. Но, как ни тяжела его участь, он жаждет свободы и верит, что она придет. И именно потому, что он верит в это, ему и снится сон, в котором мать обращается к нему со следующими словами:

Не позволяй душе своей грустить,
Придет конец мучительной неволе.
Та сила, что людской сильнее воли,
Уже готова слово возвестить ⁸.

Благодаря именно этим строкам последнее стихотворение Славейкова из цикла «Харамии», несмотря на печальный звон оков, сопровождающий каждый шаг плененного хайдука, звучит оптимистически.

Пенчо Славейков в изображении хайдуков, в обрисовке их образов исходил из иных позиций, чем Ботев или Каравелов. Его интересовали не столько революционные и боевые традиции хайдучества, сколько случаи неудачных хайдуцких акций, при которых у его героев опускались

руки, не было уже воли к продолжению борьбы. Возможно, что подобное толкование хайдуцкого движения у Пенчо Славейкова было в какой-то мере данью индивидуализму, отрицанием целесообразности борьбы вообще.

Хайдуцко-четническая борьба находит свое отражение и у П. К. Яворова (1877—1914), в первый период его творчества, когда поэт стоял на позициях критического реализма.

«Хайдуцкие песни» Яворова, созданные им в 1902 г., после того как поэт приобрел опыт четнической борьбы в Македонии, имеют яркую народно-песенную окраску, очень эмоциональны и глубоко лиричны. Хайдук Яворова — защитник народа, смелая голова, бунтарь. Все его помыслы направлены на то, чтобы свести счеты с национальными притеснителями, изгнать их и добыть свободу народу. При этом герой «Хайдуцких песен» Яворова видит и социальных врагов народа — чорбаджиев. Это явствует из третьей, наиболее драматической песни, повествующей о столкновении героя с «кровавым катом» Лазо, отцом любимой им девушки. Образ хайдука в «Хайдуцких песнях» Яворова связан с хайдуцкой эпической традицией. Он является воплощением силы и молодости. И верится, что хайдук этот обязательно выполнит то, что задумал, для чего стал бунтарем. Герой этих стихотворений Яворова по духу своему весьма близок к героям хайдуцких стихов Ботева и повестей Каравелова.

Петко Ю. Тодоров (1879—1916) в своей одноактной драме «Страхил, страшный хайдук», которую он снабдил подзаголовком «Драматический эпилог в одном действии», рисует картину кануна казни славного защитника народа. Но перед читателем встает образ не гордого и смелого хайдука, а человека поникшего, уставшего от жизни. Судьба его известна — завтра смерть. Виселица, печаль и унижение — вот эпилог всей жизни хайдука. Драматична и последняя просьба Страхила, с которой он обращается к любимой девушке, — петь после его кончины песни, которые он любил.

Весь этот «Драматический эпилог» строится Тодоровым на резком контрасте: трагические образы Страхила и его возлюбленной Милканы резко противопоставлены образам дочери поца Калины и ее суженого Лудо-Младо, для которых любовь, счастье — все впереди.

Некоторые специфически хайдуцкие атрибуты поэзии (например, слова Страхила о том, что он не смог сделать

завещания своей дружине, и пр.) имеют лишь внешнее, оформительское назначение, они почти ничего не вносят в образ Страхила — печального, живущего воспоминаниями человека. Пессимизм и трагический тон всего «Эпилога» снижают героический образ хайдука, низводят его до персонажа мрачной индивидуалистической драмы.

Один из крупнейших болгарских беллетристов Йордан Йовков (1880—1937) оставил изумительные по красоте и силе эмоционального воздействия «Старопланинские легенды», истинные перлы болгарской прозы.

Большая часть рассказов, собранных в этом сборнике, имеют своими героями хайдуков. Разрабатывая хайдуцкую тему и изображая хайдуков, писатель не стремится показать, какое место они занимают в национально-освободительной борьбе, его интересует другое: психология героя, его внутренний мир.

Герой Йовкова — Димитр Крайналия («На Игликиной поляне») и Стефан («Пастушья жалоба») становятся хайдуками из-за несчастной любви. Глубина их чувств потрясает, их образы глубоко врезаются в память. Хайдук Шибил (из одноименного рассказа) — человек сильных страстей, огромной смелости и прямой души. Любовь, вспыхнувшая в нем к Раде — дочери чорбаджии, так овладела им, что он решает порвать с хайдучеством и сдаться врагам. Но для чорбаджии нет ничего святого, и он предает Шибилу. Шибил погибает, вместе с ним гибнет и Рада. Таков эпилог. И здесь, кроме ясного вывода о том, что для чорбаджии красота человеческой души ничего не значит, напрашивается и другой вывод о необходимости быть верным клятве хайдуцкой: став хайдуком, будь им до конца.

Помещенный здесь же рассказ «Индже», посвященный кирджалию, а затем известному хайдуцкому воеводе Индже Панчо, несколько отличается от рассмотренных выше произведений Йовкова. В этом чрезвычайно интересно построенном рассказе основой является история перерождения Индже из кирджалия в защитника народа. Писатель правдиво рисует суровый облик воеводы, взволнованно говорит о его патриотизме, о его помощи беднякам. В образе Индже мы находим черты народных хайдуков из хайдуцкого эпоса. Однако при всех достоинствах рассказа его конец, в котором Индже гибнет от руки своего сына горбуна, кажется надуманным и выражающим идею «возмездия свыше».

Хайдуцкие рассказы Й. Йовкова характеризуются в общем тем, что автор идет в них не от традиционного, уходящего своими корнями в хайдуцкий эпос представления о хайдуцком движении, а стремится раскрыть в образе хайдука чувства и психологию сильной личности, ее глубокие переживания.

В творчестве довольно плодовитого писателя Константина Петканова (1891—1952) немалое место занимают произведения, относящиеся прямо или косвенно к хайдуцкой тематике. Написаны они в основном в 30-е годы нашего века.

В романах «Хайдуки», «Ветер шумит», «Индже-воевода», в драме «Момчил» и других произведениях К. Петканов показывает болгарское хайдучество на широком фоне жизни болгарского села конца XVIII — начала XIX в. Однако из-за преклонения перед патриархальным бытом и идеализации многих сторон общественных отношений в болгарской деревне писатель неверно отображает хайдучество, лишая его каких-либо социальных элементов. Петканов изображает хайдуков людьми, живущими в мире и согласии с болгарскими мироедами чорбаджиями, которые покровительствуют хайдукам, оказывают им помощь и больше того — пополняют ряды хайдуцких дружин.

Примерно в те же годы, когда К. Петканов обращается в своем творчестве к хайдуцкой тематике, писатель-коммунист Орлин Василев выпускает свой исторический роман «Хайдук не кормит мать»⁹. Обращение Василева к этой теме не было случайным. Форма исторического романа позволяла писателю, говоря о прошлом, иметь в виду настоящее. А настоящее в середине 30-х годов нашего века в Болгарии было тяжелым — фашистская реакция преследовала всякое проявление свободомыслия.

В основу романа автором положена народная песня «Страхил, страшный хайдук». В этом произведении О. Василев воссоздал целую галерею героических образов защитников народа — славных хайдуков. Воевода Страхил, его побратим-знаменосец Горан, хайдуки Димо и Драже, как и другие члены хайдуцкой дружины Страхила, — все они храбрые люди, мстящие туркам за притеснения и надругательства над болгарским народом.

О. Василев правдиво и исторически верно отобразил турецкое иго, нарисовал реалистические портреты бей Мехмеда и чорбаджии Йорданчо Краста, показав, какую

подлую роль играли чорбаджии как прислужники турок, что они были людьми, для которых турецкое иго и турецкие порядки — благодатная почва для накопления богатств и ограбления трудового крестьянства.

Устами главного героя романа воеводы Страхила О. Василев высказывает мысль о том, что уничтожение одного угнетателя не принесет свободы народу. В эти слова Страхила-воеводы писатель вложил новый смысл, отвечавший задачам его времени; он призывал своих соотечественников бороться против существовавшего фашистского режима, против всех врагов народа.

Обращение О. Василева к хайдуцкой тематике, к славной борьбе народных защитников в мрачные годы фашистской реакции вполне закономерно и понятно. Обращение к прошлому, к истории, изображение хайдучества как истинно народного движения, показ сопротивления широких крестьянских масс эксплуатации беев и чорбаджиев, народного возмущения против рабства и тяжелой барщины, создание героического образа Страхила как человека, преданного народу, — все это позволило Василеву говорить правду о тяжелом прошлом болгарского народа с тем, чтобы его читатели в этом прошлом видели черты безрадостного настоящего и, воодушевляемые героическими подвигами легендарных борцов этого прошлого — хайдуков, находили бы в себе силы для борьбы с монархо-фашизмом во имя светлого будущего.

Следует также отметить, что О. Василев, создавая образ Страхила, стремился быть как можно ближе к традиции народной песни. В романе хайдук Страхил является человеком, который, экспроприируя у чорбаджиев награбленные богатства, раздает их беднякам. Он храбр и находчив, смел и бесстрашен. Все это чрезвычайно близко образу Страхила, страшного хайдука, из народных песен.

О. Василев в своем романе исторически верно отобразил хайдуцкое движение, показал его крепкие связи с народом, дал реалистические картины жизни болгар под турецким игом, создал яркий, героический образ хайдука. В трактовке темы национально-освободительного движения, хайдуцкого движения он следовал творческому опыту революционных писателей XIX в. — Раковского, Каравелова, Ботева.

■ Певец болгарского рабочего класса, поэт-коммунист Никола Йонков Вапцаров (1909—1942), расстрелянный

монархо-фашистами 23 июля 1942 г., в своем стихотворении-песне «Хайдуцкая» восклицает:

Стреляй к звездам! Целься еще выше!
А помрем — за честь и за свободу! ¹⁰

Перевод Л. Мартынова

Образы хайдуков привлекали поэта как образы героев, борцов и бунтарей. В своих стихах, связанных с хайдуцкой темой, он выражал мысль о том, что уж если суждено погибнуть, так «честным и свободным», по-хайдуцки.

Рисуя образ хайдука, его отношение к действительности, Вапцаров подчеркивал в нем прежде всего отрицание рабской жизни и стремление к ее переустройству. В стихотворении «Песня» поэт в глубоких поэтических образах природы раскрывает трагическую судьбу своих близких:

Кровь отцов
Узнали мы по травам,
По росистым
По листьям кровавым.
Мы узнали
По кустам ракиты,
Где могилы матерей убитых ¹¹.

Перевод М. Пяловой

В столь же прекрасных, поэтически возвышенных строках стихотворения «Доклад» Никола Вапцаров обращается к поэтам, своим современникам и потомкам:

И день и ночь ветер
Поет нам в Пирине,
Влетая в ущелья
И скалы,
О том, сколько храбрых
В бою за свободу,
За кров
И за родину пало.
Ветер поет в зеленых листьях.
Слушай
И только записывай,
Только просто,
Чтобы песня
Выходила немудреной,
Просто,
Как поют в народе:
«Разрыдался лес зеленый
Всё об Индже, воеводе» ¹².

Чрезвычайно интересным и показательным для творческого облика Вапцарова является стихотворение «Мать».

Образ хайдука поэт рисует в нём в народно-эпической традиции. Образ своего героя — участника национально-освободительного движения — он связывает с образом пролетария-стачечника, погибающего, так же как и хайдук, в борьбе за свободу народа.

На примере обращения Н. Вапцарова к хайдуцкой тематике мы видели, что революционно-бунтарские традиции хайдучества воспринимались пролетарскими поэтами как эстафета, которую пролетарские революционеры с благоговением берут у борцов национально-освободительного движения, обогащают и несут дальше в тяжкой борьбе за светлое будущее своего народа. Вапцаров мечтал о счастливых днях родины, ей он отдал свою жизнь, отдал как коммунист, как верный своему народу и партии сын. Он пал в битве с врагом — пал честным и свободным, как герои его стихов.

В целом ряде произведений поэта-партизана Веселина Андреева (р. в 1918 г.) мы находим глубокую органическую связь партизанской лирики с хайдуцкой традицией.

Поэт представляет себе партизанскую борьбу болгарского народа против монархо-фашизма как бы продолжением славной хайдуцкой борьбы, которую вели деды и прадеды болгарских партизан. Хайдуки для него являются теми героическими образами, которые вдохновляют борцов сопротивления на их бессмертные подвиги.

В стихотворении «Хайдуцкие ночи», перекликающемся с некоторыми строфами баллады Хр. Ботева «Хаджи Димитр», поэт рассказывает о партизанских ночах борцов болгарского Сопротивления — новых «хайдуков», которые своей самоотверженной борьбой против монархо-фашизма вместе с Советской Армией принесли настоящую свободу Болгарии.

Сегодня ночью веселы Балканы,
Не спят, гайдуцкой удали дивясь.
Опять поют в землянках партизаны,—
Пускай воронкой вьюга завилась.

.....
Дрожит от песни тесная землянка
(Эх, вольное гайдуцкое житье!),
Они поют о чести партизанской,
О смерти за отечество свое.
И эта песнь перекрывает бурю,
И волка вой, и леса гулкий треск.
Они поют и строго брови хмурят,
И в их глазах все ярче гнева блеск¹³.

Перевод М. Павловой

Партизаны Веселина Андреева поют ботевскую балладу «Хаджи Димитр» — «юнак чудесный как пал в бою за свободу». Здесь, так же как и у Ботева, поэт одушевляет природу, делает Балканы одухотворенными, живущими одной жизнью с партизанами, чья «хайдуцкая молодость развеселила» его.

В «Марше Чавдарцев и Бенковцев» (написан 3 сентября 1944 г.) В. Андреев в замечательных строках соединяет насущные задачи современной борьбы с прекрасными хайдуцкими традициями. В старом хайдуцком Балкане поэт видит крепость, родной дом для борцов болгарского Сопротивления. Он говорит о большой народной любви к хайдуку Чавдару, чье имя носит один из партизанских отрядов, о ненависти партизан к врагам народа.

Но ние веем знаме волнокрило
И нек вилней фашисткият погром —
Балканът стар хайдушки ни закриля,
Нам Средната гора е роден дом...
Бенковски вля ни своята омраза,
Чавдар с любов народна ни плени.
За нас народът с обич вред разказва,
Но за врага, врага сме страшни ний¹⁴.

Но мы взвиваем крылатые знамена!
И пусть свирещтует фашистский произвол —
Нас защитят старые хайдуцкие Балканские горы,
Средняя гора — родной нам дом.
Бенковский влил в нас ненависть свою,
Чавдар любовью народной нас наполнил,
О нас народ везде с любовью говорит,
Но для врагов, для врагов мы страшны.

Величественный образ гневно поющего Балкана — образ, навеянный бессмертной балладой Ботева «Хаджи Димитр», находим мы в поразительной по силе чувств поэме В. Андреева «Сашка», в которой поэт рассказывает о героической смерти юной партизанки, спасшей свой отряд, но попавшей в руки палачей.

Вот стражник и агент поставили ее перед могилой, которую она вырыла для себя. Ей не страшна смерть, хотя и трудно умирать в семнадцать лет.

Нека стрелят —
Отряда спасих!
И главата си гордо изправи

— Пусть стреляют —
Отряд я спасла!
И, подняв гордо голову,
сказала,

(По привычке оправи коси!):
— Те са вред!
Чуйте:

По привычке поправив волосы:
— Они — повсюду!
Слышите:

Поет Балкана —
С бойни песни
В победы вьрвят:
Стреляйте!
Ала те ще останат
И за всичко
Без жал
Ще мъстят! ¹⁵

Поет Балкан —
С боевыми песнями
Они к победе идут!
Стреляйте!
Но они останутся
И за все
Без пощады
Отомстят!

И, не страшась направленных на нее стволов автоматов, юная партизанка говорит своим палачам: «Слышите — поет Балкан». Но это не песня гор, рыдающих над погибшим юнаком! Это песня мстителей — партизан, идущих в бой во имя победы народа над мраком и злом фашизма.

Так поэт, вкладывая в традиционные формы хайдуцкого эпоса новое содержание, творчески переосмысливая образы хайдуцкой романтики, создает боевое, волнующее произведение.

Поэзия Веселина Андреева, несущая в себе большую веру в силы народа, продолжающая творческую взаимосвязь с народной песней и лучшими образцами поэтического наследия революционной, демократической литературы прошлого, является ярким примером того, как хайдуцкая тематика может служить и служит революционному народу в его борьбе за построение социализма, как она укрепляет его силы, его дух.

В кратком обзоре невозможно дать анализ всех произведений тех писателей последней четверти XIX — первой половины XX в., которые в своем творчестве затрагивали хайдуцкую тематику. Хайдуцкая тематика широко представлена прежде всего в болгарской поэзии, но также в драматургии и прозе. Изучение вопроса об отношении болгарских писателей к хайдуцкой теме убеждает в том, что, если писатель подходит к ней с исторически верных позиций и следует народной традиции, это оказывается для него весьма плодотворным, ибо помогает ему глубже понять смысл народной борьбы и лучше познать душу народа, полнее черпать из неиссякаемого источника народной поэзии, творчески воспринимать совершенные образы народной песни.

В тесной связи с народом, во всестороннем изучении его жизни, его истории, его духовной культуры, эпоса, легенд и песен, в глубоком осмыслении всего того, что создал народ, — залог успеха литературных произведений.

-
- ¹ *Вазов И.* Сочинения: В 6-ти т. Пер. с болг. / Вступ. статья Н. С. Державина. М.: Гослитиздат, 1956, т. 1, с. 63—64.
- ² Там же, с. 64. ³ Там же, с. 67.
- ⁴ *Славейков П.* Сон о счастье: Избр. стихотв. и поэмы. М.: Гослитиздат, 1962, с. 49.
- ⁵ Там же, с. 49. ⁷ Там же, с. 50.
- ⁶ Там же, с. 50. ⁸ Там же, с. 51.
- ⁹ «Хайдутин майка не храни»; в русском переводе он вышел под названием «Страхил».
- ¹⁰ *Ванцаров Н.* Песни о человеке: Избр. стихотв. / Вступ. статья А. Суркова, примеч. Н. Глен. М.: Гослитиздат, 1952, с. 45.
- ¹¹ Там же, с. 42. ¹² Там же, с. 99.
- ¹³ *Поэзия борьбы и победы: Сборник стихотворений* / Под ред. Б. Шуплецова М.: Изд-во иностр. лит., 1950, с. 87.
- ¹⁴ *Андреев В.* Партизански песни. 2-е изд. София, 1949, с. 42.
- ¹⁵ Там же, с. 61.

ПРИМЕЧАНИЯ

Болгарские хайдуцкие песни. Впервые опубликована в сб.: Славянский фольклор: Материалы и исследования по исторической народной поэзии славян. М.: Изд-во АН СССР, 1951, с. 251—265. Статья сопровождалась публикацией 16 болгарских хайдуцких песен (там же, с. 266—290) на языке оригинала с русским подстрочником.

Об эпической традиции в болгарском фольклоре. Впервые опубликована в сб.: Основные проблемы эпоса восточных славян. М.: Изд-во АН СССР, 1958, с. 335—345. В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на совещании по вопросам генезиса и истории героического эпоса и исторической песни восточных славян, организованном в 1955 г. Институтом мировой литературы АН СССР и Институтом искусствознания, фольклора и этнографии АН УССР. Материалы этого совещания и составили упомянутый сборник.

Эпос южных славян. Впервые опубликована как вступительная статья к поэтическим переводам эпических песен Болгарии и Югославии в кн.: Эпос славянских народов: Хрестоматия / Под общ. ред. П. Г. Богатырева. М.: Учпедгиз, 1959, с. 173—192. В статье постоянно называются песни (там же, с. 193—356), переводам которых она предшествует.

«Юрьев день» в фольклоре балканских народов. Впервые опубликована в ежегоднике: Македонски фолклор, Скопје, 1973, № 12, с. 93—96. В основу статьи положен доклад, прочитанный на III Международном симпозиуме по балканскому фольклору (Охрид, 7—8 июля 1973 г.). Материалы этого симпозиума и составили выпуск упомянутого ежегодника.

Жанры хайдуцкого фольклора. Впервые издано отдельной брошюрой (М.: ИНИОН АН СССР, 1974. 15 с.), переиздано в составе сб.: Проблемы истории и культуры (М.: Наука, 1976) и переведена на болгарский язык (Български фолклор, София, 1975, № 2, с. 26—32). Текст является докладом, прочитанным на III Международном съезде по изучению стран Юго-Восточной Европы (Бухарест, 4—10 сентября 1974 г.). С идеями, высказанными в нем, автор выступал и ранее, в докладе «К вопросу о хайдуцком эпосе» на болгарском коллоквиуме по хайдуцкой песне (Чепеларе, 21—24 сентября 1972 г.)

Фольклор и развитие национального самосознания. (Некоторые аспекты). Публикуется впервые. В основу статьи положен доклад, прочитанный на конференции «Формирование наций в Центральной и Юго-Восточной Европе» (Москва, 15—17 апреля 1975 г.).

Историзм хайдуцкого фольклора народов Юго-Восточной Европы. Публикуется впервые. В основу статьи положен доклад, прочитан-

ный на Всесоюзной конференции «Фольклор и историческая действительность» (Махачкала, 12—14 октября 1976 г.). Тезисы доклада: Фольклор и историческая действительность.— Всесоюзная научная конференция. Тезисы докладов. Махачкала, 1976, с. 37—38.

К вопросу об историзме и типологии в фольклоре. Публикуется впервые. В основу статьи положен доклад, прочитанный на V Международном симпозиуме по балканскому фольклору (Охрид, 7—8 июля 1977 г.).

Роль болгарского фольклора в формировании национального самосознания. Впервые опубликована в сб.: Фольклор, язык и народная судьба. София, 1979, с. 35—42. В основу статьи положен доклад, прочитанный на симпозиуме болгарских фольклористов «Фольклор, язык и народная судьба» (Смолян, июнь 1977 г.). Идеи, высказанные в нем, содержатся также в докладе «Отражение национально-освободительной борьбы 60—70 годов XIX в. в болгарском народном творчестве», прочитанном автором на сессии, посвященной столетию Апрельского восстания в Болгарии (Москва, май 1976 г.).

Образ народного героя в славянском и неславянском фольклоре Центральной и Юго-Восточной Европы. Впервые опубликована в кн.: История, культура, этнография и фольклор славянских народов: VIII Международный съезд славистов. Загреб — Любляна, сентябрь 1978. Доклады советской делегации. М.: Наука, 1978, с. 425—441.

Национально-освободительная борьба и становление реализма в болгарской литературе. Публикуется впервые. В основу статьи положен раздел кандидатской диссертации «Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70-х годов XIX в.» (М., 1956), защищенной в 1957 г.

Первая болгарская революционная поэма Г. С. Раковского «Лесной путник». Статья впервые опубликована на болгарском языке: На въпроса за отражението на хайдуцтвото в българската литература.— Известия на Института за българска литература, София, 1957, кн. 5.

Христо Ботев и тема хайдучества. Публикуется впервые. В основу статьи положен раздел кандидатской диссертации «Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70-х годов XIX в.» (М., 1956), защищенной в 1957 г.

Хайдуцкие мотивы в творчестве Любена Каравелова. Публикуется впервые. В основу статьи положен раздел кандидатской диссертации «Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70-х годов XIX в.» (М., 1956), защищенной в 1957 г.

Тема хайдучества в болгарской литературе после национального освобождения. Публикуется впервые. В основу статьи положен раздел кандидатской диссертации «Отражение хайдуцкого движения в болгарской литературе 50—70-х годов XIX в.» (М., 1956), защищенной в 1957 г.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	3
--------------------------	---

Фольклор

Болгарские хайдуцкие песни	8
Об эпической традиции в болгарском фольклоре	27
Эпос южных славян	37
„Юрьев день“ в фольклоре балканских народов	55
Жанры хайдуцкого фольклора	60
Фольклор и развитие национального самосознания. (Некоторые аспекты)	70
Историзм хайдуцкого фольклора народов Юго-Вос- точной Европы	78
К вопросу об историзме и типологии в фольклоре	85
Роль болгарского фольклора в формировании нацио- нального самосознания	89
Образ народного героя в славянском и неславянском фольклоре Центральной и Юго-Восточной Европы	99

Литература

Национально-освободительная борьба и становление реализма в болгарской литературе	119
Первая болгарская революционная поэма Г. С. Ра- ковского „Лесной путник“	136
Христо Ботев и тема хайдучества	186
Хайдуцкие мотивы в творчестве Любена Каравелова	215
Тема хайдучества в болгарской литературе после национального освобождения	252
Примечания	267

Игорь Михайлович Шептунов
ХАЙДУЦКОЕ ДВИЖЕНИЕ
В ФОЛЬКЛОРЕ
ЮЖНЫХ СЛАВЯН
И БОЛГАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*

Утверждено к печати
Институтом славяноведения и балканистики
Академии наук СССР

Редактор издательства
В. И. Рымарева

Художник
И. Е. Сайко

Художественный редактор
С. А. Литвак

Технический редактор
Ф. М. Хенох

Корректоры
Р. С. Алимова, В. А. Шварцер

ИБ № 22017

Сдано в набор 11.04.81. Подписано к печати 27.09.81
А-06886. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага книжно-журналь-
ная. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая.
Усл. печ. л. 14,28. Усл. кр.-отт. 14,38. Уч.-изд. л. 16,6.
Тираж 1000 экз. Заказ № 2789. Цена 2 р. 40 к.

Издательство «Наука», 117864, ГСП-7, Москва, В-485,
Профсоюзная ул., 90

Набрано в Ордена Октябрьской Революции
и ордена Трудового Красного Знамени
Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова
Союзполиграфиром при Государственном комитете
СССР по делам издательств, полиграфии и книжной
торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

Отпечатано во 2-й типографии изд-ва «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 10.

Зак. 1188



В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «НАУКА»
ГОТОВЯТСЯ К ВЫХОДУ В СВЕТ
СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ
СТРАН ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ:

**ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИЙ
В ЦЕНТРАЛЬНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЕ,**

**ЛИТЕРАТУРА ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СОДРУЖЕСТВА.
ЗАКОНОМЕРНОСТИ РАЗВИТИЯ**

Книги можно предварительно заказать в магазинах Центральной конторы «Академкнига», в местных магазинах книготоргов или потребительской кооперации без ограничений.

Для получения книг почтой заказы просим направлять по адресу: 117192, Москва В-192, Мичуринский проспект, 12, магазин «Книга — почтой» Центральной конторы «Академкнига»; 197110 Ленинград П-110, Петрозаводская ул., 7, магазин «Книга — почтой» Северо-Западной конторы «Академкнига» или в ближайший магазин «Академкнига», имеющий отдел «Книга — почтой».

- 480091 Алма-Ата, ул. Фурманова, 91/97 («Книга — почтой»);
370005 Баку, ул. Джапаридзе, 13;
320005 Днепрпетровск, проспект Гагарина, 24 («Книга — почтой»);
734001 Душанбе, проспект Ленина, 95 («Книга — почтой»);
335009 Ереван, ул. Туманяна, 31;
664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 289;
252030 Киев, ул. Ленина, 42;
252030 Киев, ул. Пирогова, 2;
252142 Киев, проспект Вернадского, 79;
252030 Киев, ул. Пирогова, 4 («Книга — почтой»);
277001 Кишинев, ул. Пирогова, 28 («Книга — почтой»);
343900 Краматорск Донецкой обл., ул. Марата, 1;
660049 Красноярск, проспект Мира, 84;
443002 Куйбышев, проспект Ленина, 2 («Книга — почтой»);
192104 Ленинград, Д-120, Литейный проспект, 57;

- 199164 Ленинград, Таможенный пер., 2;
196034 Ленинград, В.О., 9 линия, 16;
220012 Минск, Ленинский проспект, 72 («Книга — почтой»);
103009 Москва, ул. Горького, 19а;
117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
630076 Новосибирск, Красный проспект, 51;
630090 Новосибирск, Академгородок, Морской проспект, 22 («Книга — почтой»);
142292 Пушкино Московской обл., МР «В», 1;
620151 Свердловск, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
700029 Ташкент, ул. Ленина, 73;
700100 Ташкент, ул. Шота Руставели, 43;
700187 Ташкент, ул. Дружбы народов, 6 («Книга — почтой»);
634050 Томск, наб. реки Ушайки, 18;
450059 Уфа, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»);
450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49;
720001 Фрунзе, бульвар Дзержинского, 42 («Книга—почтой»);
310078 Харьков, ул. Чернышевского, 87 («Книга — почтой»).

«АКАДЕМКНИГА»

И. М. Шептунов