

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

**КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРИЗМУ В ПОЕЗІЇ Є. БАГРЯНОЇ**

**(ОСОБЕННОСТИ ФОЛЬКЛОРИЗМА В ПОЭЗИИ Е. БАГРЯНОЙ)**

Виконала: студентка 2 курсу, гр. 8.0358 р  
спеціальності 035 “Філологія”,  
освітньої програми “Російська мова і зарубіжна  
література. Друга мова”,  
спеціалізації 035.03 “Слов’янські мови та  
літератури (переклад включно). Перша –  
російська”

\_\_\_\_\_ В.І. Афанасова

Керівник \_\_\_\_\_ к.філол.н., доц. О.В. Муравін

Рецензент \_\_\_\_\_ к.філол.н., доц. Л.О. Костецька

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*  
Кафедра *слов'янської філології*  
Рівень вищої освіти *магістр*  
Спеціальність *035 “Філологія”*  
Освітня програма *“Російська мова і зарубіжна література. Друга мова”*  
Спеціалізація *035.03 “Слов'янські мови та літератури (переклад включно).  
Перша – російська”*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри**  
**Павленко І.Я.**

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20\_\_ року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

*Афанасовій Вікторії Ігорівні*

1. Тема роботи: *Особенности фольклоризма в поэзии Е. Багряной,*  
**керівник роботи – доц. Муравін О.В.**  
затверджені наказом ЗНУ від “25” травня 2019 року № 781-с
2. Строк подання студентом роботи – 30.12.2019
3. Вихідні дані до роботи: *учебники и литературоведческие работы, посвященные славянскому фольклору, тексты болгарской и русской переводной художественной литературы*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки:
  - 1) *проанализировать литературоведческие исследования, посвященные изучению взаимодействия фольклора и литературы;*
  - 2) *изучить понятие «литературный фольклоризм», его типологию;*
  - 3) *дать характеристику славянскому фольклору, уделив особое внимание специфике болгарской народной традиции;*
  - 4) *исследовать источники взаимодействия Е. Багряной с фольклором;*
  - 5) *рассмотреть идейно-тематическое содержание, особенности образной системы, жанровую природу стихотворений поэтессы, в которых ощущается влияние фольклора;*
  - 6) *изучить диалектику «авторского» и «народного» в лирике Е. Багряной.*
5. Перелік графічного матеріалу : \_\_\_\_\_

## 6. Консультанти розділів роботи

| Розділ                 | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата   |                  |
|------------------------|---|----------------|------------------|
|                        |   | завдання видав | завдання прийняв |
| 1                      | <i>Муравін О.В., доцент</i>               |                |                  |
| 2                      | <i>Муравін О.В., доцент</i>               |                |                  |
| <i>Вступ, висновки</i> | <i>Муравін О.В., доцент</i>               |                |                  |

7. Дата видачі завдання *12.10.2018 р.*

## КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапів написання кваліфікаційної роботи                   | Строк виконання етапів роботи      | Примітка |
|-------|---|------------------------------------|----------|
| 1     | <i>Збір та систематизація матеріалу</i>                         | <i>Жовтень 2018 р.</i>             |          |
| 2     | <i>Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми</i>   | <i>Грудень 2018 р.</i>             |          |
| 3     | <i>Вступ</i>  | <i>Січень 2019 р.</i>              |          |
| 4     | <i>Розділ 1. Література и фольклор</i>                          | <i>Лютий – березень 2019 р.</i>    |          |
| 5     | <i>Розділ 2. Фольклорные мотивы в поэзии Елисаветы Багряной</i> | <i>Березень – вересень 2019 р.</i> |          |
| 6     | <i>Висновки</i>   | <i>Листопад 2019 р.</i>            |          |
| 7     | <i>Оформлення роботи</i>  | <i>Грудень 2019 р.</i>             |          |
| 8     | <i>Захист роботи</i>  | <i>Січень 2020 р.</i>              |          |

Студентка \_\_\_\_\_  
( підпис )

**Афанасова В. І.**  
(прізвище та ініціали)

Керівник роботи \_\_\_\_\_  
( підпис )

**Муравін О. В.**  
(прізвище та ініціали)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_  
( підпис )

**Козленко Н. В.**  
(прізвище та ініціали)

## РЕФЕРАТ

Текст квалификационной работы магистра 80 страниц, 55 источников.

**ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ** – поэзия Е. Багряной, вошедшая в сборник «Вечная и святая».

**ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ** – особенности творческого освоения жанров и поэтики устного народного творчества в лирике Е. Багряной.

**ЦЕЛЬ РАБОТЫ** – изучить особенности содержания и поэтики лирики Е. Багряной, которые генетически связаны с фольклорной традицией, и показать своеобразие их освоения поэтессой.

В ходе исследования предполагается решить следующие **ЗАДАЧИ**:

1. Проанализировать литературоведческие исследования, посвященные изучению взаимодействия фольклора и литературы;

2. Изучить понятие «литературный фольклоризм», его типологию;

3. Дать характеристику славянскому фольклору, уделив особое внимание специфике болгарской народной традиции;

4. Исследовать источники взаимодействия Е. Багряной с фольклором;

5. Рассмотреть идейно-тематическое содержание, особенности образной системы, жанровую природу стихотворений поэтессы, в которых ощущается влияние фольклора;

6. Изучить диалектику «авторского» и «народного» в лирике Е. Багряной.

**АКТУАЛЬНОСТЬ** работы определяется, с одной стороны, недостаточным количеством отдельных наблюдений и замечаний, которыми располагает современное литературоведение в отношении использования Е. Багряной фольклорных элементов в поэзии; а с другой стороны – отсутствием на сегодняшний день целостного подхода к данной проблеме в болгарском литературоведении.

**НАУЧНАЯ НОВИЗНА** и теоретическое значение работы состоит в том, что рецепция творчества Е. Багряной в русской литературе стает объектом целенаправленного исследования. Впервые предпринята попытка расширенного анализа переводов лирики Е. Багряной на русский язык с учетом жанрового и тематического разнообразия ее поэзии, своеобразия фольклоризма поэтессы; проследить причины, способы и динамику использования фольклорной традиции в болгарской поэзии XX века.

**МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ** – описательный, сравнительного анализа, структурно-семантический, историко-функциональный.

**ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ:** материалы работы могут быть использованы в процессе преподавания вузовских и школьных спецкурсов и

спецсеминаров по зарубежной (болгарской) литературе при рассмотрении жанрово-стилевых тенденций литературного процесса XX века.

СТРУКТУРА РАБОТЫ: магистерская работа состоит из введения, двух разделов с подразделами, выводов, списка использованной литературы и приложений.

ФОЛЬКЛОР, БОЛГАРСКАЯ ПОЭЗИЯ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
ФОЛЬКЛОРИЗМ, БОЛГАРСКИЕ ПОЭТЕССЫ, ТРАДИЦИИ И  
НОВАТОРСТВО

## ABSTRACT

Bachelor qualification work «Folklore elements in the poetry of Elizabeth Bagryana» contains 80 pages. To perform the work 55 scientific sources were treated.

**THE OBJECT OF STUDY:** the poetry of E. Bagryana, which was included in the collection «Eternal and Holy».

**THE SUBJECT OF STUDY:** features of the creative development of genres and poetics of oral folk art in the lyrics of E. Bagryana.

**THE AIM OF THE WORK:** to study the features of the content and poetics of the lyrics of E. Bagryana, which are genetically related to the folk tradition, and to show the originality of their development by the poetess.

In the course of the study, the following **TASKS** are supposed to be solved:

- to analyze literary studies devoted to the study of the interaction of folklore and literature;
- to study the concept of «literary folklorism», its typology;
- to characterize Slavic folklore, paying particular attention to the specifics of the Bulgarian folk tradition;
- to explore the sources of interaction of the poetess with folklore;
- to consider the ideological and thematic content, features of the figurative system, the genre nature of the poems of E. Bagryana, in which the influence of folklore is felt;
- to study the dialectics of «author» and «folk» in the lyrics of E. Bagryana.

**THE ACTUALITY** of the work is determined, on the one hand, by the insufficient number of individual observations and remarks that modern literary criticism has regarding the use of E. Bagryana folk elements in the poetry; and, on the other hand, the lack of a holistic approach to this problem in Bulgarian literary criticism today.

**THE SCIENTIFIC NOVELTY** and the theoretical significance of the work lies in the fact that the reception of the work of E. Bagryana in Russian literature becomes an object of focused research. For the first time, an attempt has been made to an expanded analysis of translations of E. Bagryana's lyrics into Russian, taking into account the genre and thematic diversity of her poetry, and the originality of the poet's folklorism; to trace the causes, methods and dynamics of the use of folk tradition in Bulgarian poetry of the twentieth century.

**RESEARCH METHODS:** descriptive, comparative analysis, structural-semantic, historical-functional.

**THE SCOPE:** materials of the work can be used in the process of teaching university and school special courses and special seminars on foreign (Bulgarian)

literature when considering genre-style trends in the literary process of the twentieth century.

**STRUCTURE OF THE WORK:** bachelor research consists of introduction, two divisions with subdivisions, conclusion, list of the used literature and appendices.

**FOLKLORE, BULGARIAN POETRY, LITERARY FOLKLORISM,  
BULGARIAN POETS, TRADITIONS AND INNOVATION**

## СОДЕРЖАНИЕ

|  |    |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ.....  | 9  |
| РАЗДЕЛ 1. ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА.....   | 12 |
| 1.1. Понятие о литературном фольклоризме и его типология .....                         | 14 |
| 1.2. Своеобразие славянского фольклора .....   | 20 |
| 1.3. Традиции устного народного творчества в художественной<br>литературе .....        | 27 |
| РАЗДЕЛ 2. ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ ЕЛИСАВЕТЫ<br>БАГРЯНОЙ.....                       | 36 |
| 2.1. Поэтесса и фольклор .....   | 37 |
| 2.2. Своеобразие использования фольклорных элементов в творчестве<br>Е. Багряной ..... | 44 |
| 2.3. Традиции и новаторство лирики поэтессы .....                                      | 68 |
| ВЫВОДЫ.....  | 74 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....  | 80 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ.....  | 85 |

## ВВЕДЕНИЕ

Елисавета Багряна (Елисавета Любомирова Белчева) вошла в болгарскую литературную жизнь в 20-е годы XX столетия. Первый ее сборник стихотворений – «Вечная и святая» (1927) заявил о необычайно сильном женском присутствии в болгарской художественной словесности, с одной стороны, а с другой – продемонстрировал специфическую поэтику этого динамического десятилетия. Произведения Багряной, где ясно ощущается возвращение к конкретным образам, противостояли господствовавшему символизму, который как раз достиг своего расцвета в литературе Болгарии.

Стихотворения Багряной имеют характерный облик, который дает основание говорить о новой тенденции в болгарской поэзии. Они далеки от и революционной романтики Смирненского, и от авангардного новаторства Гео Милева, и от предметной эстетики Атанаса Далчева, которые являются величайшими фигурами в болгарской литературе 20-х годов прошлого века. Но несмотря на все это, ранняя поэзия Елисаветы Багряной обладает духом именно двадцатых годов, что проявляется в восстании против традиционных порядков, возвращении в литературу первичного, действительного. Центром ее творческих исканий становится проблема свободы, осмысленная через призму личности.

Отличительной чертой творчества Багряной является его близость к устному народному творчеству, которая проявляется в образах, темах, лексическом составе, звучании. Ее стихотворения – знак того, как после модернизма, который ориентировался на западные идеалы, литература способна возродить свою национальную идентичность в народной традиции. Именно этот аспект литературной деятельности Елисаветы Багряной находится в центре внимания нашего исследования.

**Актуальность** работы определяется, с одной стороны, недостаточным количеством отдельных наблюдений и замечаний, которыми располагает

современное литературоведение в отношении использования Е. Багряной фольклорных элементов в поэзии; а с другой стороны – отсутствием на сегодняшний день целостного подхода к данной проблеме в болгарском литературоведении.

Творчество рассматриваемой поэтессы воссоздает гармонию в патриархальном мире и в то же время разрушает эту гармонию через волю к свободе выбора. Философия жизни лирической героини Багряной парадоксально сочетает в себе долг и свободу, современность и традиции, греховность и святость, что определило вектор нашего исследования и его конечную цель.

**Цель** работы – изучить особенности содержания и поэтики лирики Е. Багряной, которые генетически связаны с фольклорной традицией, и показать своеобразие их освоения поэтессой.

Реализация поставленной цели определила необходимость решения следующих **задач**:

- 1) проанализировать литературоведческие исследования, посвященные изучению взаимодействия фольклора и литературы;
- 2) изучить понятие «литературный фольклоризм», его типологию;
- 3) дать характеристику славянскому фольклору, уделив особое внимание специфике болгарской народной традиции;
- 4) исследовать источники взаимодействия поэтессы с фольклором;
- 5) рассмотреть идейно-тематическое содержание, особенности образной системы, жанровую природу стихотворений Е. Багряной, в которых ощущается влияние фольклора;
- 6) изучить диалектику «авторского» и «народного» в лирике Е. Багряной.

**Объектом** исследования является поэзия Е. Багряной, вошедшая в сборник «Вечная и святая». **Предмет** исследования – особенности творческого освоения жанров и поэтики устного народного творчества в лирике Е. Багряной.

В процессе написания работы применялись такие **методы**: описательный, сравнительного анализа, структурно-семантический, историко-функциональный.

**Научная новизна** и теоретическое значение работы состоит в том, что рецепция творчества Е. Багряной в русской литературе стает объектом целенаправленного исследования. Впервые предпринята попытка расширенного анализа болгарских текстов и переводов лирики Е. Багряной на русский язык с учетом жанровой и тематической широты ее поэзии, своеобразия фольклоризма поэтессы; проследить причины, способы и динамику использования фольклорной традиции в болгарской поэзии XX века.

Материалы работы могут быть использованы в процессе преподавания вузовских и школьных спецкурсов и спецсеминаров по зарубежной (болгарской) литературе при рассмотрении жанрово-стилевых тенденций литературного процесса XX века.

**Структура работы**: магистерская работа состоит из введения, двух разделов с подразделами, заключения, списка использованной литературы и приложений.

## РАЗДЕЛ 1. ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

Между литературой и фольклором имеются существенные различия, такие как разное восприятие мира и, соответственно, отображение действительности. Однако, несмотря на это, по словам Медриша Д. Н., фольклор и литература «...образуют некую общность – словесность, словесное искусство» [35, с. 3]. Указанные несходства вовсе не вытесняют друг друга, а наоборот, могут существовать одновременно, и, следовательно, формировать два взаимосвязанных вида словесного искусства. Как отмечает С. Жукас, «проблема отношений между фольклором и литературой должна рассматриваться в двух планах: исторической последовательности (фольклор предшествовал литературе) и принципиального соотношения двух способов творчества» [25, с. 8].

В советское время к теме взаимодействия литературы и фольклора обращались многие языковеды и литературоведы, среди которых М. К. Азадовский, Е. Александрова, Н. П. Андреев, В. П. Адрианова-Перетц, В. Г. Базанов, М. М. Бахтин, А. А. Горелова, Э. В. Померанцева, В. Я. Пропп и др. Особенно важное значение имеют научные поиски Н. П. Андреева. Его статья «Фольклор и литература» впервые затрагивала проблему фольклоризма писателей и довольно полно раскрывала ее теоретические аспекты. По мнению Андреева, каждый автор имеет свою функцию привлекаемого ими материала, которая напрямую зависит от их идеологических предпочтений. Следовательно, имеет место быть разница в отборе материала и характере его применения [4, с. 67].

Итак, указанная научная работа Н. П. Андреева определила переход к более глубинному исследованию процесса влияния фольклора на литературу, который только намечался в 30-е гг. Андреев затронул вопрос о вхождении литературы в устное народное творчество и, на основании собственных

теоретических умозаключений, осуществил определенные научные исследования в некоторых своих трудах [3].

Связь литературы и фольклора является ведущей темой в работах У. Б. Далгат [21], С. Жукас [25], Д. Н. Медриша [35], И. А. Оссовецкого [42] и других.

На протяжении почти тридцати лет длился методологический спор по данному вопросу между П. С. Выходцевым и Л. И. Емельяновым. Согласно Емельянову, «вопрос о влиянии фольклора на литературу может стоять лишь как вопрос теоретический». Иными словами, он считал, что фольклор не является образцом народности для писателя; фольклор – это традиция, и воспринимать его следует как традицию, а не как «особое удостоверение особых качеств» [23, с. 167]. Емельянов обвинял своего оппонента в отождествлении фольклоризма и народности. Выходцев же считал подобные упреки неоправданными и необоснованными и в ответ указывал на слабые стороны гипотезы Емельянова: «Боясь «фетишизации» фольклора среди «любого из фактов культуры», критик пытается доказать, что фольклор «всего лишь источник эстетического образования». Но в таком случае, – заключает Выходцев, – проблема фольклоризма размывается среди других проблем и сводится, по существу, к нулю» [16, с. 4].

И хотя существует множество мнений в вопросе о степени влияния фольклора на литературу, процесс взаимодействия и взаимопроникновения этих двух видов словесного творчества имеет место быть и не подлежит сомнению. Однако необходимо подчеркнуть, что это не односторонний процесс, на что часто опираются авторы научных трудов, посвященных данной теме.

### 1.1. Понятие о литературном фольклоризме и его типология

В конце прошлого века исследователи вопроса о взаимоотношениях литературы и фольклора перешли на качественно более высокую ступень. В данный период времени акцент делается на «установлении самого типа фольклоризма, характера связей, логики отношений между литературой и фольклором на разных общественно-исторических и идейно-эстетических уровнях» [21, с. 45].

Сложности, которые возникли при решении поставленной проблемы, связаны с различиями в осмыслении разными учеными понятия фольклоризм литературы, или литературный фольклоризм, которое в последнее время стало широко использоваться в гуманитарных науках.

С одной стороны, выдвигаются разные определения понятию «фольклоризм». Для одних – это «сознательное обращение писателей к фольклору» (У. Б. Долгат), для других – это «взаимодействие двух совершенно разных художественных систем» – литературы и фольклора (Д. Н. Медриш), для третьих – это «возрождение в современной культуре образов и приемов фольклора, когда последний воспринимается уже как утрачиваемая художественная ценность», т.е. согласно этой точке зрения, чем меньше фольклора будет в живом бытовании, тем большее значение обретет фольклоризм. Понятие фольклоризма включает в себя любые модификации, переделки народнопоэтической системы, приспособление ее к условиям, другой художественной системы современной музыкальной культуры, театра, литературы (В. Е. Гусев, В. С. Цукерман).

С другой стороны, при анализе творчества определенного автора или определенного художественного текста, которое впитало в себя фольклорные традиции, часто выясняется, что исследователи данной темы совершенно по-разному понимают фольклоризм одного и того же произведения – от абсолютного принятия до абсолютного отрицания.

На наш взгляд, особый интерес представляет дефиниция термина «фольклоризм художника», которую предоставил И. А. Оссовецкий: «...под фольклоризмом художника слова понимается использование как в отдельном его произведении, так и в творчестве в целом структурно-художественных элементов, восходящих или к сюжетам фольклора, или к образной системе, или к его поэтике, или к лексике и поэтической фразеологии. Таким образом, в определяемое понятие входят и образнопоэтические, и языковые категории...» [42, с. 129].

А. И. Лазарев рассматривает литературный фольклоризм не только как обращение к готовым фольклорным формам (художественные средства, сюжеты, образы, мотивы), но и как полное или частичное совпадение принципов изображения действительности автором в своих произведениях (либо произведении) и устного народного творчества. Далее исследователь подкрепляет свои суждения примерами из литературы, указывая на то, что в таких произведениях как «Бородино» М. Ю. Лермонтова, «Коробейники» Н. А. Некрасова, «Народные рассказы» Л. Н. Толстого, «Двенадцать» А. А. Блока отсутствуют какие-либо явные заимствования форм фольклора, в то время как общность данных текстов с устной народной традицией налицо. «Это и есть подлинный фольклоризм, фольклоризм высшего типа. Фольклоризм мировоззренческий» [32, с. 5].

Однако также известно, что у представленных выше авторов имеются и другие типы использования фольклора. Например, А. С. Пушкин, знаменитый своими сказками, создавал их на основе народных сюжетов и образов, а «Колыбельная» М. Ю. Лермонтова написана по мотивам народных песен. Но, следует отметить, что здесь дело не ограничивается только стилизацией и цитацией. В них фольклорные источники присутствуют в совершенно преобразованном, неузнаваемом виде. Это тоже фольклоризм, но какой-то другой.

Таким образом, можно обобщить, что в одних случаях влияние народнопоэтической традиции прослеживается сразу же, в других же –

необходимо приложить усилия, чтобы уловить связь литературного произведения с фольклором. Следовательно, возникает необходимость в типологии литературного фольклоризма. Лазарев выделил такие уровни взаимоотношений литературы и фольклора:

1. **Общественно-исторический** или **идейно-стилевой уровень** (например, фольклоризм древней русской литературы на этом уровне – младописьменный; фольклоризм литературы XVIII века альтернативный (писатели стояли на перепутье традиций отечественных, народных, которых они по понятным причинам опасались, страшились, и иностранных, литературных, преобладавших в то время, но не сумевших все-таки до конца одолеть устно-поэтических влияний, иначе бы не состоялась реформа стихосложения Ломоносова-Тредиаковского, не появились эпические поэмы Хераскова, Державина на мотивы русских сказок и былин, и т.д.). Далее на этом уровне идет фольклоризм романтический, пушкинский, потом – народно-демократический; христианско-демократический (Достоевский, Толстой); либерально-демократический, пролетарский, советский, или паритетный (понятно, какой фольклоризм, с каким общественно-историческим моментом развития русской литературы связан).

2. **Функционально-стилевой уровень:** в древнерусской литературе – фольклоризм учительный; в литературе XVIII века – оппозиционный, сюжетообразующий, лингвистический; начало XIX века – эвристический (народная поэзия была открыта как бы заново и одарила литературу целыми комплексами жанров, сюжетов, образов и т.д.). 40-90-е годы – фольклоризм народно-познавательный (у всех писателей-классиков главная цель – обращения к фольклору была одна – познание своего народа. В конце XIX века и начале XX века – целый «букет» типов функционально-стилевого фольклоризма: агитационно-митинговый («устная» и «книжная» поэзия пролетариата, фольклоризм Радина, Щепкиной-Кулерник, молодого Горького и т.д.); экзотариально-мифологический (символика Брюсова, Блока, Мережковского, Белого и др.); урбанистически-космогонистический

(футуристы, Маяковский, позже – пролеткультовцы); ново-крестьянский (Клюев, Клычков и др.).

**3. Технологически-стилевой уровень:** в древнерусской литературе – кальковый (христианская идеология накладывалась на принципы изображения действительности в народном творчестве, фольклор входил в текст древнерусских произведений без изменений). В литературе XVIII века – квазистилизаторство (фольклорные мотивы воплощались в совершенно чуждом облики); в литературе XIX века – множество форм усвоения, «переваривания» фольклора: здесь и стилизация (сказки Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, «Левша» Лескова), и творческая переработка («Песня про купца Калашникова»), и соавторство (песни Некрасова, Сурикова) и цитация (почти у всех, у кого удачнее, у кого нет).

На технологически-стилевом уровне выделяются также два типа фольклоризма по качеству исполнения – *естественный фольклоризм* (когда присутствие фольклора в литературном произведении незаметно, он полностью сливается с авторским текстом, как в «Колыбельной» Лермонтова) и *искусственный фольклоризм* (когда народнопоэтическая традиция используется хоть и удачно, и к месту, но видна какая-либо прикладная задача этого, например, агитационно-пропагандистский подтекст в произведениях народников Н. Успенского, В. Слепцова; христианско-нравоучительный характер «Народных рассказов» Л. Н. Толстого; формалистско-поисковый «сюжет» у авангардистских поэтов, которые к фольклору обращались не ради постижения его внутренней сущности, а во имя осуществления каких-либо художественных задач) [32, с. 6–7].

Исследователь А. Горелов [20, с. 31–48] более подробно классифицирует общие типы фольклоризма: «Первый состоит из цитирования, а второй подразделяется на несколько групп:

а) стилизация органическая (в жанре литературного сказа), неорганическая (псевдостилизация) и книжная (по мотивам Библий, летописей);

- б) поэтический фольклоризм (использование всех элементов фольклорной поэтики в стилистических и других целях);
- в) песенный фольклоризм (использование особого лирического эмоционального потенциала фольклорной песни, мелодики фольклорного стиха);
- г) жанровый фольклоризм (обращение к жанрам фольклора);
- д) мифологический фольклоризм (разработка в форме какого-либо жанра литературы мифологического сюжета, использование мифологической символики, особенностей мифологического мышления);
- е) мировоззренческий фольклоризм (использование особенностей мировоззрения народа, его взглядов на мироустройство и т.п.)».

Классификация, созданная А. Гореловым, характеризуется конкретностью и добросовестностью, но в ней усматриваются и существенные недостатки: она не всегда логична и порой лишена единых исходных оснований и принципов в подходах к исследуемому материалу и его оценке. Например, на основании чувства пропорции положение г) жанровый фольклоризм (обращение к жанрам фольклора) могло бы вполне обоснованно содержать в себе пункты в) песенный фольклоризм (использование особого лирического эмоционального потенциала фольклорной песни, методики фольклорного стиха) и д) мифологический фольклоризм (разработка в форме какого-либо жанра литературы мифологического сюжета, использование мифологической символики, особенностей мифологического мышления) [50, с. 248].

Тем не менее, на наш взгляд, такой подход к использованию фольклорного материала в некотором смысле может раскрыть процесс взаимодействия литературы и фольклора на разных исторических этапах развития литературы и выделить доминирующий тип в каждом из произведений писателя.

Отдельно следует отметить, что описанные уровни фольклоризма тесно сочетаются с характером **народности** того или иного произведения.

Фольклоризм и народность находятся в диалектическом единстве. Не каждое произведение, содержащее признаки фольклоризма, можно назвать народным, но если произведение народное, то оно обязательно фольклористично. Как отмечает Лазарев, в последнем случае имеется две степени взаимоотношения литературы и фольклора:

- низшая – когда благодаря непосредственному использованию текстов устного народного творчества произведение приобретает свою народность («Повести казака Луганского»);

- высшая – когда произведение, в котором отсутствует какая-либо цитация и стилизация фольклорных памятников, наполнено «духом нации», «духом народа» («Бородино» Лермонтова).

Первыми, кто обратил внимание на явление народности в литературе и, собственно, ввел в обиход данное понятие, были Гердер, Я. и В. Гримм. Их открытия продолжили Гегель, Ф. Энгельс, И. Тургенев и Н. Добролюбов. В начале XIX века «народность» понимали как понятие, имеющее две ипостаси. Первая, вечная, неизменная, называемая «духом нации», и вторая, переменная, выражает «чаяния и ожидания народные» в каждый конкретный период истории. Если поэт выразил и «душу нации» и «настроения народные», он может именоваться народным. Не требует объяснений тот факт, что на протяжении всей истории человечества и первое и второе отображалось в народном творчестве. На это впервые указал И. С. Тургенев [18, с. 83].

Итак, вопросом о связи литературы и фольклора особенно тщательно занимались ученые в советский период. Однозначного мнения о степени влияния литературы и фольклора друг на друга нет, однако бесспорным является тот факт, что этот *процесс двусторонний*.

Понятие «литературный фольклоризм» следует определять как сложное, не только непосредственное, но и главным образом опосредованное взаимодействие литературы и фольклора, двух различных художественных

систем, что проявляется в использовании писателем традиций народной поэзии [46, с. 6].

А. И. Лазарев предлагает типологию литературного фольклоризма, выделяя различные уровни взаимодействия фольклора и литературы (*общественно-исторический* или *идейно-стилевой*, *функционально-стилевой* и *технологически-стилевой* уровни).

Более подробную классификацию литературного фольклоризма предложил А. А. Горелов, которая, хотя и содержит неточности в определении исходных принципов к подходу исследуемого материала, заслуживает внимания и важна для изучения взаимодействия литературы и фольклора на разных этапах развития словесного искусства.

К тому же, упомянутый выше А. И. Лазарев указывает на диалектическое взаимоотношение понятий *фольклоризма* и *народности*, в котором выделяет две степени – низшую и высшую. Под народностью понимается выражение духа народа и народных настроений в произведении.

Можно заключить, что установление типов литературного фольклоризма важно не само по себе, а только в той мере, в какой оно помогает выявить общие закономерности историко-литературного процесса и выявить дополнительные грани мастерства того или иного писателя. Благодаря выявлению своеобразия отношения писателя к фольклору открывается возможность определения характера его творчества – его художественного метода и стиля.

## **1.2. Своеобразие славянского фольклора**

Народное творчество на всех этапах своего развития отражало жизнь народа, его взгляды и эстетические идеалы. Каждой эпохе свойственны определенные фольклорные традиции, проявляющиеся как в идейной направленности народнопоэтических произведений, так и в особенностях их бытования.

Главные памятники устного народного творчества древних славян дошли до нас в записях нового времени (XVIII – XX вв.), поэтому оценивать и давать какую-либо характеристику можно основываясь, преимущественно, лишь на предположениях.

В большей степени древнеславянское фольклорное творчество связано с трудовой деятельностью людей. Поэтому особое место в народнопозитическом творчестве принадлежит рабочему фольклору, и, в частности, трудовым песням, которые являются его составной частью и представляют собой своеобразную сложную и многожанровую систему.

Образование же у славянских народов мифологии происходит на достаточно поздних этапах развития и являет собой разветвленную систему представлений и верований, которая базируется на антропоморфизме и анимизме [47, с. 3].

В отличие от греческой и римской древних культур, у славян не было единого пантеона, однако присутствуют некоторые сведения о киевском и поморском (на о. Рюген) пантеонах. Главными богами были Сварог – бог неба и огня, Дажьбог – бог солнца, податель благ, Перун – бог молнии и грома и Велес – покровитель хозяйства и скота. Для них славяне организовывали жертвоприношения. Духи природы у славян были антропоморфными или зооморфными, либо смешанно антропо-зооморфными в образах русалок, дивов, самодивов – леших, водяных, домовых [29, с. 132–134].

Со временем мифологические представления оказывали влияние и на поэзию древних славян, существенно ее обогатив. В легендах, песнях и сказках люди пытались объяснить происхождение мира и всего живого вокруг. Главными их героями были по-человечески говорящие волшебные животные, а человек был показан в отношении с этими чудесными существами.

С древних времен, когда еще не существовало письменности, фольклор являлся носителем культуры художественного слова славян. Фольклорные

произведения отображали общественные отношения, быт и представления общинно-родового строя народа [29, с. 136].

Трудовые песни, которые довольно часто несли магический смысл, играли важную роль во всей фольклорной традиции славянского народа, поскольку они сопутствовали обрядам, связанным со сменой времен года, земледельческими работами и самыми значимыми событиями в жизни человека, например, рождением детей, бракосочетанием и смертью. Основа обрядовых песен – обращение к силам природы (ветру, солнцу, рекам, земле) о помощи – о богатом урожае, успехе на охоте или рыбалке, о приплоде скота. В обрядовых песнях и играх проявились некоторые зачатки драмы.

Фольклор древних славян имел большое жанровое разнообразие. Были широко распространены такие фольклорные формы, как загадки, пословицы и сказки. Бытовали и топонимические предания, и сказания о происхождении духов, чье появление во многом было навеяно поздними традициями (библейской и апокрифической), а также устным народным творчеством. Фрагменты этих преданий дошли до нас благодаря древнейшим летописям. Судя по всему, у славянских народов рано появились героические песни, изображавшие батальные сцены борьбы славян за независимость и сражения с другими народами (например, в процессе перемещения на Балканы). Эти песни прославляли выдающихся военачальников, великих князей и героев. Однако это отнюдь не свидетельствует о наличии героического эпоса, поскольку в это время он находился еще в состоянии зарождения.

Толчком для дальнейшего развития славянской художественной культуры послужила устная поэзия, которая поддавалась многочисленным историческим трансформациям [29, с. 138].

Формирование государств, зарождение письменности и принятие христианства – все это способствовало постепенному обогащению фольклора новыми элементами. Славянская культура приобретает такую черту как синкретизм, то есть слияние, сочетание старых языческих верований и христианских представлений: наряду с водяными и ведьмами в фольклорных

произведениях действуют Дива Мария, Иисус Христос, святые апостолы и ангелы, а местом действия становится не только земля, но и рай и ад.

Славянская устная народная традиция подверглась существенным трансформациям в результате влияния на нее церковной культуры и культуры феодальных сословий. Христианские литературные легенды претерпевали значительные преобразования и использовались в народной среде для разоблачения социального неравенства. Со временем в фольклорные произведения вошла рифма и строфическое членение.

Сказочные и легендарные сюжеты из византийской литературы, а также литературы западноевропейских и ближневосточных государств, вошедшие в болгарское, хорватское, сербское народнопоэтическое творчество, ощутимо повлияло на дальнейшее развитие фольклора.

**Словенский фольклор** на протяжении IX – X вв. вобрал в себя не только основные литературные сюжеты, но и такие поэтические формы как баллада, которая является жанром романского происхождения. В X в. особой популярностью пользовалась трагическая баллада о чудесной Виде. Однако с течением времени все большее распространение приобретали более реалистичные мотивы, которые отражали окружающую действительность и социальные отношения. Примером могут служить баллады «Молодой конюх» и «Мнимо мертвые».

Кроме того, широко известными также были песни на тему встреч девушек с чужеземными рыцарями, батальные песни о битвах с «неверными», которые скорее всего изображали крестовые походы. В этих произведениях присутствуют также элементы антифеодалной сатиры.

Новым и важным явлением **сербско-хорватского и болгарского народного творчества** в XII – XIV вв. было возникновение и развитие эпических песен. Этот процесс прошел две ступени: сначала возникли песни бытового содержания, отразившие своеобразие социальных отношений и быта раннефеодалного общества, почти одновременно с ними складывались и героические песни [29, с. 140–145].

**Сербско-хорватский эпос** – исторический в своей основе. Несмотря на наличие анахронизмов, фантастики и гиперболизации, в дошедших до нас текстах содержатся и исторически верные сведения. Песни отразили особенности раннефеодальных отношений, политического строя и культуры того времени.

В песнях выражены мысли о необходимости поддержания государственного единства, внимания феодалов к народу. Также они ярко изображают феодальный быт, отношения князя и его дружин, походы, битвы и поединки.

Классический **фольклор болгар** содержит характеристики богато развитой и динамичной культурной системы. Исследования, проведенные с особой активностью в последние десятилетия, показывают глубокую преемственность между классическим фольклором болгар и духовной жизнью древних фракийцев, а также сложную трансформацию славянских и проболгарских традиций, особенно ярко проявившуюся в IX веке после появления христианства. В то же время по своей сути этот фольклор демонстрирует глубокую корреляцию с жизнью болгарского этноса и его спецификой повседневной жизни и исторической судьбы. Отсюда двусторонний характер болгарского фольклора как типа культуры. С одной стороны, он предстает перед нами как духовное выражение аграрного типа социальности, в основе которого лежит трансформация годового экономического цикла и жизненного цикла человека в культурную традицию, основанную на фольклорном ритуале. С другой стороны, он впитывает в себя историческое время болгар, чье толкование находит наиболее яркое выражение в болгарском героическом эпосе, который связан с сербским эпосом. В основе болгарского фольклора лежит мифология, которая проявляется в вере в вампиров и гоблинов, а также в очаровательные изображения львиц и змей [13, с. 15].

Болгарская народнопоэтическая традиция исчерпывалась эпосом и лирикой. Для нее характерны богатство, глубина и нежность чувства, что

отразилось на наличии таких жанров, как элегии и обрядовых и любовных песен. Согласно исследованиям болгарского фольклора, устанавливается, что содержание обрядовых песен тесно переплетается с болгарской первобытной религией. Самым ярким их признаком является то, что они пронизаны духом утилитаризма и являют собой обычные молитвы о здоровье, богатстве, урожае и т. д. Особенности любовной лирической песни древних болгар можно считать их исключительную проникновенность и обаяние, но следует отметить, что при этом любовное чувство в ней не расходится с реальностью, а трезво ее демонстрирует, и лишь в редких случаях такой реализм достигает банальности. Тяжелая жизнь болгарского народа в условиях турецкого рабства как нельзя ярче отобразилась в элегиях. Среди лучших памятников этого жанра можно выделить такие: «Гроба на Бояна», «Булка варви, булка варви», «Пиле писна» [53].

Что касается болгарского эпоса, то он подразделяется на героический, исторический и бытовой. Героический эпос начинается с XV века – эпохи, когда болгары отстаивали свою независимость от турецкого завоевания. Следовательно, основными героями, которых воспевал болгарский народ, были короли и воеводы: Марко, Секула Детенце, Янкул и Момгил, Дайчин-воевода, Дете Голомеше и другие. Следует отметить, что в это же время стали создаваться и постепенно заняли первое место в болгарском эпосе юнацкие героические песни. Они складывались народными певцами вскоре после воспеваемых в них событий.

В центре внимания болгарского исторического эпоса была борьба последнего болгарского царя Ивана Шишмана против турок; бытовой эпос охватывает все области быденной жизни болгарина. Центральное место в нем принадлежит отношениям между женщиной, мужем и свекровью [24].

В целом, эпос южных славян образовался на основе творческой деятельности всех балканских славян и содействием определенных неславянских народностей. Для южнославянских эпических песен характерны общие сюжеты, которые базируются на эпизодах сражений с

соседними народами; одинаковые герои, стихотворная форма (десятисложник) и средства выразительности. Несмотря на перечисленные сходства, эпос каждого отдельного славянского народа отличается собственными самобытными признаками.

**Фольклор западных славян** (чехов, словаков, поляков), в отличие от устной поэтической традиции восточных и южных славян, не имел настолько развитых форм героического эпоса. Но, ссылаясь на определенные обстоятельства, можно предположить, что героические песни бытовали и в западнославянском фольклоре. Среди чехов и поляков большой популярностью пользовались исторические песни, а их появлению обычно предует героический эпос [29, с. 149].

Ряд жанров чешского и польского фольклора, особенно сказки, содержит в себе мотивы и сюжеты, которые в народнопоэтическом творчестве других народов соответствуют героическому эпосу (добывание невесты или бой-поединок): определенные западнославянские исторические деятели выступали в качестве персонажей южнославянских героических песен (например, Владислав Варненчик).

Типичной особенностью исторических хроник Польши и Чехии являются сюжеты и мотивы, имеющие эпические истоки, к примеру легенды о Краке, Либуше, об осаде города, о мече Болеслава Смелого. По свидетельствам историографа Козьмы Пражского, а также другим источникам, чехи и поляки брали некоторые сведения из народных преданий.

Широкой известностью пользовались исторические предания, чему способствовали такие факторы, как образование феодального государства, распространенные идеи целостности польских земель, а также патриотические цели в борьбе против иностранных захватчиков. Благодаря неоднократным обращениям хронистов к этому жанру он сохранился до наших дней.

Кроме исторических преданий в польском устном народном творчестве имелись сказания (оригинальные по сюжету, типу героев и форме фольклорные произведения).

В исторических источниках и хрониках содержатся факты существования песен об исторических событиях и героях. Среди них можно выделить песни о Казимире Обновителе, о Болеславе Кривоустом и его битве с поморянами, песни о похоронах Болеслава Смелого и т. п. [29, с. 152].

Подводя итоги, следует отметить, что фольклор древних славян играл важнейшую роль, накапливая в мифах, легендах и сказках информацию об окружающем мире и народном опыте, а также обеспечивая ее передачу из поколения в поколение. Соответственно, это породило большое множество жанровых форм в рамках фольклорной традиции.

Славянский фольклор имел свои специфические особенности в зависимости от конкретной народности. Например, словенской устной поэтической традиции было свойственно широкое бытование не только эпических фольклорных жанров, но и поэтических форм. Возникновение и существование эпических песен присуще болгарскому и сербско-хорватскому фольклору. Чехи, словаки и поляки были основателями жанра, называемого исторической песней.

Таким образом, фольклорная традиция древних славян имеет богатую историю развития и трансформаций. На сегодняшний день анализировать данное культурное явление мы можем лишь предположительно, так как оригинальные памятники народного творчества сохранились до наших дней лишь в записях нового времени.

### **1. 3. Традиции устного народного творчества в художественной литературе**

В каждой национальной культуре, обладающей внутренним единством, всегда присутствуют разные художественные зоны, в которых

функционируют различные эстетические течения и соперничают отличные друг от друга концепции искусства. Единая культурная нация, в сущности, всегда многокультурна. Поэтому литература питается далеко не одинаковыми источниками, и ее разнообразие во многом обуславливается богатством традиций и типом ориентиров. В культуре всегда наблюдается процесс смены старого и нового, замещение в тех или иных масштабах одних культурных ценностей другими, усиление незаметных стилевых тенденций либо утрата популярности прежде господствовавших направлений. Данные культурные процессы постоянны в истории, а их неизменный спутник и выражение – развитие ассоциативного фонда культуры.

Возникновение художественного произведения связано с опорой на определенный тип традиционной культуры, а жизнь произведения зависимы от общественной репутации данного же типа культуры в тот или иной период истории. Способность произведения максимально разбудить в аудитории сочувственный отклик обуславливается степенью общедоступности языка художественных ассоциаций, к которому обратился автор.

Всё это имеет прямое отношение к социальным судьбам фольклора и к тому художественному явлению, которое называется фольклоризмом [17, с. 15–16].

Фольклор, как основную черту духовных истоков национальных литератур, рассматривают такие исследователи литературы, как С. Аутлева, Л. Бекизова, А. Гадагатль, М. Кунижев. Эта же мысль нашла отклик в работах литературоведов В. И. Абаева, Е. М. Дроздовича, З. Т. Кардангушева, Д. Костанова, Р. Г. Мамия, У. М. Панеша, А. А. Схаляхо, Т. М. Степановой, И. Трескова, К.Г. Шаззо и других. Так, по мнению профессора К. Г. Шаззо, «народный опыт питает и будет питать письменные традиции, что возможно через изображение внутренней жизни личности» [54, с. 25]. Ведь во многих произведениях литературы авторы и их герои, наряду с миром реальности, живут в идеальном мире мечты, и этот другой,

внутренний их мир, соприкасается с народным творчеством как нельзя ближе.

Процесс освоения наследия мастерами культуры любой эпохи обусловлен всей совокупностью взаимодействующих социально-эстетических факторов данного времени. Так, известный исследователь древнерусской литературы В. П. Адрианова-Перетц отмечает, что «проблема взаимоотношения в Древней Руси литературы и фольклора – это проблема соотношения двух мировоззрений и двух художественных методов, то сближающихся до полного совпадения, то расходившихся по своей принципиальной непримиримости» [2, с. 24].

Эту же мысль высказывает Д. С. Лихачев в своей работе «Поэтика древнерусской литературы», представляя взаимодействие литературы и фольклора в средневековый период как процесс взаимодополняющих друг друга эстетических систем [34, с. 47]. Он считает, что система жанров фольклора в то время была цельной и законченной, а система жанров литературы Древней Руси была неполной и не могла существовать самостоятельно. Поэтому система жанров дополнялась фольклором. При этом жанровая система русского фольклора (относительная чёткость границ между жанрами, преобладание монологизма над диалогизмом) отличалась от фольклора других европейских народов, что объясняется историческими причинами.

Как можем наблюдать, с преимущественным интересом к разным элементам наследия связаны целые эпохи искусства (Возрождение, классицизм), содержание и формы художественных направлений [50, с. 2–3].

Поскольку творчество исследуемой нами болгаркой поэтессы, Елисаветы Багряной, относится к эпохе реализма XIX – XX столетий, для нас особую важность представляет именно этот временной промежуток. Данный период характеризуется особенной сложностью взаимодействия с традициями, особенной прихотливостью их влияний на личностное творческое сознание. Этот процесс достигает небывалого размаха во второй

половине XX века. В масштабе общечеловеческой культуры вместе с накоплением опыта происходит интернационализация художественных образов, мотивов и сюжетов. Во всемирном искусстве крепнут так называемые «консолидирующие тенденции», которые проявляются в виде международных явлений поэтической и языковой культуры, в том числе в уходе либо, наоборот, воспроизведении «отфольклорных» традиций. Для реалистического искусства, которое во многом опиралось на культурные достижения предшествующих эпох, то более, то менее актуальными были разные слои и стороны «предания» [20, с. 32].

Таким образом, проблема фольклоризма, фольклорной традиции в литературе, являясь одной из сложнейших теоретических проблем литературоведения, остается актуальной для науки до сих пор, что связано с многообразием фольклорно-литературных связей, а также с основными взглядами на текст как таковой.

А. Н. Веселовский, а за ним и многие другие исследователи подходили к этой проблеме с разных сторон путем анализа творческой деятельности конкретных авторов или на основе создания концепций, которые теоретически описывали степень взаимоотношения двух систем. И, как результат, на сегодняшний день присутствует большое количество исследований и, соответственно, разных точек зрения на вопрос о проникновении фольклорной традиции в художественную литературу.

Например, В. Г. Базанов указывает на **интерпретацию** как особую форму использования фольклора в литературе. В данное понятие ученый вкладывает и «наивные стилизации и подделки», и «создание псевдонародных произведений» и т.п., но также и «более сложное, позитивное отношение к фольклору» [10, с. 334]. Френк Алаторе, мексиканский филолог, говорит о **прямой цитации, стилизации и творческом переосмыслении фольклорного стиля** в контексте рассмотрения проблемы фольклорно-литературной рецепции [55, с. 113]. В. В. Митрофанова исследует процесс влияния литературы на

народнопоэтическую традицию, ссылаясь на бытование в фольклоре литературных произведений [37, с. 166].

Отдельный класс образуют вторичные фольклорные образования, то есть воссоздание в фольклоре литературных произведений, которые были созданы на фольклорной основе (в англоязычных и испаноязычных источниках данное явление именуется «зигзагом» либо «бумерангом», в болгарском научном кругу оно обозначается термином «онародоване», а в чешском – «вторичные параллели»).

Среди такого большого разнообразия научных работ выделяется несколько точек зрения на процесс взаимопроникновения литературы и фольклора. Самая популярная и получившая в науке статус академической состоит в том, что, исследуя фольклор в творчестве определенного автора, ученые берут во внимание только те фольклорные явления, которые знал писатель. Но с таким подходом к пониманию фольклора при анализе утрачивается скрытый смысл народного творчества и самого художественного произведения. Рассматривается только структура, механизмы, по которым взаимодействуют и соприкасаются народнопоэтические и литературные тексты, и исключается ценность фольклора и его истоки (архаические формы, существовавшие до возникновения вербальных средств общения, среди которых обряд и ритуал). Лишь учитывая указанный последний критерий удастся уйти от ограниченности только заимствованием в анализе. Об этом говорил В. П. Аникин: «...для изучения любого литературного творчества, стоящего в связи с фольклором, важно раздвигать границы, в которых изучают непосредственно заимствования из фольклора» [5, с. 23].

Трудности в решении данной проблемы заключаются в отсутствии точного понимания того, что входит в понятие фольклорных элементов. Зачастую в процессе исследования *литературоведами* фольклорного наследия в литературе во внимание берутся только факты **заимствования**. При этом анализ может проходить как на более простых уровнях (образа, сюжета), так и на более сложных (структуры, композиции). Однако в

теоретических трудах фольклористов научные акценты смещены в сторону ретроспективного анализа фольклорных явлений, как, например, в работе С. Ю. Неклюдова «К вопросу о фольклоре и обряде» [38, с. 39], где это осуществляется на основе дожанровых образований. Также большой интерес в этом контексте представляет для нас деятельность О. М. Фрейденберг, которая рассматривает существование литературы в тесной связи с древними формами, среди которых миф, ритуал и мистерия, которая присуща драме на начальных этапах ее становления как жанра [52, с. 427]). Из этих положений формируется известная триада *миф – фольклор – литература*.

В методологическом аспекте особый интерес для нас представляют работы Д. Н. Медриша, в которых центральное место при анализе творчества Пушкина и Чехова отводится генетическим связям и **типологическим соответствиям** («Пушкин» и «сказка», «Чехов» и «лирическая песня»). Такой подход дает возможность автору охватить не только стилизации и заимствования, которые нередко оказываются объектом многочисленных исследований творческой деятельности указанных писателей (проблема фольклоризма особенно актуальна по отношению к А. П. Чехову). Важно также мнение А. А. Горелова о наличии двух видов фольклоризма. Ученый рассматривает поверья, ритуальные формулы и обряды как источники фольклоризма с одной стороны и как формы, которые не имеют непосредственного выражения в поэтике определенного автора, а подразумеваются, скрываются и проявляются лишь на глубинных уровнях прочтения.

Работы А. М. Панченко и И. П. Смирнова посвящены законам художественного творчества и сопровождающих его мыслительным процессам, также говорится и о тех случаях, когда писатель апеллирует к культуре как источнику священных знаний: «В искусстве... всегда присутствует элемент соревнования: соревнуются не только современники между собой; младшее поколение стремится превзойти старшее. При этом ему... бывает легче опереться не на вчерашний, а на *позавчерашний*

день» [44, с. 33]. Тут может возникнуть конфронтация со стороны некоторых подходов, которые закреплены академической наукой, такого порядка: допускается вольная интерпретация, свободное прочтение через *архетипическую модель* любого текста, но в ответ на это можно в качестве ориентира принять такие положения при анализе текста.

1. Если писатель, творчество которого находится в центре изучения, знал и использовал фольклор, либо исследовал научную литературу по фольклористике, фольклорные сборники и прочее (это применительно к Пушкину, Гоголю, Есенину), то, разумеется, данный факт следует принять во внимание. Однако в таком случае нельзя ограничиваться в анализе только теми фольклорными источниками, которые были известны данному автору, а сам анализ сводится лишь к поверхностному видимому обращению писателя к народнопоэтической традиции.

2. Если устное народное творчество было известно автору, но эти знания напрямую не отобразились в его поэтике, и поначалу невозможно усмотреть никаких признаков фольклорной традиции в его творчестве (например, как у Чехова или, по утверждению Л. И. Емельянова, у Куприна и Бунина [22, с. 171–197]), то следует установить типологические параллели, о которых говорил Д. Н. Медриш в своей работе «Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики», а также провести антропологический анализ, о котором шла речь в первом пункте, сосредоточившись на особенностях фольклорных единиц, взятых для сопоставления с художественным текстом, а именно дожанровым образованиям – здесь представляет особую важность не прямое обращение автора к устному народному творчеству.

3. Если писатель сочиняет *свой миф* или использует определенные мифы избегая фольклорные традиции (наглядным примером мифотворчества может служить поэзия Серебряного века и произведения символистов, однако Г. С. Кнабе в своих лекциях на тему русской античности указывал, что на данном этапе русская литература была направлена на разрушение «классицистической псевдоантичности» [30, с. 154]), то этот факт нужно

принять во внимание, но вместе с тем нельзя ограничиваться внешним сопоставлением, поскольку разнообразие проблематики, взаимоотношения *мифа – фольклора – литературы* и самого мифа, его семантической ценности в творчестве автора остаются для исследователя незамеченными. В данном контексте имеет значение вопрос о разновидностях мимесиса (подражания).

Итак, существуют разнообразные формы использования фольклора в литературе. Они определяются как объективными, так и субъективными факторами, творческим опытом и творческими задачами писателя. Диапазон форм привлечения фольклора велик: это может быть **прямое включение** текстов и цитат произведений народной поэзии, авторская обработка народно-поэтических сюжетов, мотивов, образов в соответствии с поэтикой и стилем определенного фольклорного жанра (то есть **стилизация**), **переработка** фольклорных элементов, **переосмысление** их, наконец, многообразное **творческое использование** фольклорной поэтики, образности, стилистических средств.

Идейно-художественный эффект произведения при обращении к фольклору достигается писателем не всегда и определяется во многом степенью его талантливости.

Замысел каждого удавшегося произведения и форма его осуществления обуславливает все творческое развитие поэта. В интересующей нас области имеет большое значение «соприкасаемость» поэтического мира автора с миром народной поэзии.

Поэтический мир писателя, а следовательно проблематика творчества, складывается под влиянием многих обстоятельств. Так, большую роль играют общекультурные и литературные традиции. Также важное значение имеют непосредственные жизненные впечатления писателя, встречи с талантливыми народными исполнителями, опыт специального собирания и изучения произведений народной поэзии.

Идейно-художественная функция фольклорных элементов в поэтическом произведении успешнее всего может быть проанализирована в связи с образной системой произведений, его главными образами: образом лирического героя как основной формы выражения авторского сознания в лирической поэзии, образом рассказчика или повествователя и эпическими персонажами в эпической поэзии. Именно в них сконцентрированы особенности мировоззрения поэта в переплетении с народными традициями. Подобный подход отнюдь не исключает других аспектов анализа, которые также являются существенными для исчерпывающего решения проблемы. Например, в центре внимания могут стоять вопросы о принципах использования тем или иным поэтом отдельных фольклорных жанров, приемов образности, народного стиха, языка и стиля [46, с. 6–8].

Суммируя все вышеизложенное, необходимо отметить, что в исследованиях на тему фольклоризма в литературе имеются **две основные точки зрения** на это явление:

1) наибольшей популярностью пользуется мнение, которое заключается в исследовании фольклорных элементов на уровне всевозможных заимствований, стилизаций, видимых обращений автора к фольклору;

2) другая точка зрения базируется на работах Н. Ю. Грякаловой, Д. Н. Медриша, Л. М. Ивлевой и А. Горелова и является более продуктивной. Она связана с «внутренним» фольклоризмом, содержит иной взгляд на сам фольклор и характеризуется обращением к дожанровым формам. Данный подход способствует более тщательному изучению как фольклора, так и литературного произведения. В этом контексте для нас будет значимым не только проявление фольклорных элементов в творчестве исследуемой поэтессы, но и формирование ритуальной и обрядовой реальности, единство фольклора и архаических форм, которые предшествовали его возникновению, в поэтике, где зачастую компоненты фольклорной системы проявляются как следствие. Вольных интерпретаций удастся избежать

благодаря комплексному анализу дожанровых форм и всей фольклорной системы, где это возможно, а также созданию типологий, чтобы подтвердить наличие той или иной традиции в литературе либо сопоставления архаических форм в самом фольклоре, где это необходимо [19, с. 9].

**РАЗДЕЛ 2.**  
**ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ**  
**ЕЛИСАВЕТЫ БАГРЯНОЙ**

Елисавета Багряна (Елисавета Любомирова Белчева) начала свой творческий путь в канун первой мировой войны, но как оригинальный поэт со своим художественным видением мира, со своим индивидуальным почерком она сложилась лишь в 20-е годы. С этого времени ее стихи стали часто печататься на страницах газет и журналов, выходили отдельными сборниками. Широко известны ее сборники стихотворений «Вечная и святая» (1927), «Звезда моряка» (1932), «Сердце человеческое» (1936), «Пять звезд» (1953). Лучшие стихи названных сборников составили отдельную книгу Е. Багряной – «Избранные стихотворения» (1955), – представляющую наиболее полное издание ее лучших поэтических произведений.

Творчество Е. Багряной развивалось не без противоречий. Любовь к своему народу, его поэтическому творчеству служила ей основой в создании такой поэзии, которая изображала окружающую действительность и центральными образами которой становились простые люди. Но влияние декадентских настроений, которые охватили всю Западную Европу в конце XIX – начале XX в., не могли пройти мимо поэтессы, в результате чего в ее произведениях появляются мотивы одиночества и пессимизма. Все это в большей или меньшей степени было характерно для Е. Багряной в период 20 – 30-х годов. Новый этап в творчестве поэтессы наступает вместе со значительными политическими преобразованиями в Болгарии после 1944 г. Круг тем в ее произведениях существенно расширился, художественная палитра обогащается новыми красками, и у Багряной начинается новый этап в творчестве [1, с. 23–24].

Если в стихах Е. Багряной 20 – 30-х годов отражена тревожная и беспокойная судьба болгарской женщины, скованной старыми предрассудками, то в ее новых произведениях, написанных после

освобождения Болгарии от фашизма, с необыкновенной силой переданы настроения, чувства пробудившейся свободной болгарки, зазвучали идеи мира и дружбы разных народов. Ее стихи о Первой мировой войне, о движении сторонников мира, о простых рабочих людях принадлежат к числу самых вдохновенных произведений Болгарии послевоенного времени [43, с. 386].

## 2.1. Поэтесса и фольклор

Елисавета Багряна (Белчева) родилась в 1893 году в Софии в семье чиновника. С детских лет она была окружена людьми, любившими литературу, народное творчество и особенно болгарскую народную песню. Учась в гимназии, Багряна сама увлекалась родной поэзией, старательно изучала ритмику народного стиха. Любовь к литературе и литературному наследию болгарского народа привели ее на историко-филологический факультет Софийского университета, где она занималась славянской филологией.

В полной мере богатство и красоту народной поэзии Багряна ощутила в то время, когда была сельской учительницей. В селах и маленьких городках она ближе познакомилась с народными обычаями, нравами, часто слушала народные песни и древние легенды. Живя среди крестьян, будущая поэтесса была свидетельницей их тяжелого труда, горестной судьбы болгарки. Эти непосредственные жизненные впечатления сыграли важную роль в формировании мировосприятия Багряной и позднее плодотворно сказались на ее творчестве.

В студенческие годы Е. Багряна зачитывается книгами болгарских и иностранных писателей. Любимыми ее авторами становятся Пейо Яворов и Димчо Дебелянов, а из русских она отдает предпочтение таким поэтам, как А. Ахматова, А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Блок. В 1915 году в одном из столичных журналов появляются первые стихи Багряной, которые, однако,

не привлекли внимания ни читателей, ни литературной общественности. Вслед за этими стихотворениями наступает шестилетнее молчание. Это были годы работы в гимназии, годы раздумья и напряженного творческого обучения [9, с. 3–4].

Снова имя Багряной появляется в периодической печати только в начале двадцатых годов. На этот раз стихи молодой поэтессы вызвали у читателей живой интерес, а критика увидела в них «трепетные обещания» развивающейся болгарской лирики. Постепенно приходит литературная известность, а с выходом первого сборника стихов «Вечна и святая» (1927) и признание большого оригинального таланта. Критики были единодушны в своих выводах относительно самобытности таланта Багряной. Следует отметить, что темой стихотворений молодой поэтессы была любовь – пробный камень поэтического мастерства, поскольку здесь очень сложно найти свой голос, который бы отличался среди голосов многочисленных предшественников. К тому же творческая манера поэтессы формировалась в тот период, когда в болгарской литературе как раз расцвел символизм, который имел особенное влияние на любовную поэзию.

Однако Е. Багряна победила это влияние и уже в первом своем сборнике противопоставила символистским абстракциям живые людские чувства, земную образность, поэтический язык, близкий к разговорному и насыщенный народным колоритом (см. Приложение 1):

*Летете – радостни или омразни,*

*И делници и празници.*

*Летете, няма да ви смятам,*

*Дни мои на земята –*

*Вий, сиви гълъби и бели, –*

*Излитнали от моите ръце*

*И някъде в безкрая отлетели*

*Като към предначална цел...*

*Летите светлые и тёмные,*

*Летите дни мои, летите,*

*как непоседливые птицы.*

*Ни праздников, ни буден*

*я пересчитывать не буду.*

*Спешите вдаль. Не исчисляю*

*судьбой отпущенных мне дней.*

*Я вас лишь вздохом провожаю,*

*О стая легких голубей. (...)*

«Дни мои» («Вечная и святая») [6].

Отвечая позже на вопрос, что больше всего помогло ей достичь высокого поэтического мастерства, Е. Багряна без колебаний сказала: «Народное творчество. – И добавила: – В четырнадцать лет я прочитала все известные в Болгарии сборники устного народного творчества – и не только прочитала, а изучила ритм, темы, цезуру, мастерство народных творцов. Моя основная подготовка в поэзии – изучение народного творчества, потому что в нем сосредоточено все самое прекрасное и самое правдивое» [51, с. 255].

С фольклором поэтесса не только впитала в себя художественное мастерство богатой поэтической культуры Болгарии – в нем она нашла образ своей лирической героини, болгарской женщины (см. Приложение 2):

*Вее утринна прохлада*

*В моето лице –*

*Аз съм млада, млада, млада*

*С огнено сърце.*

*Утро, щеки освежая,*

*вее на меня.*

*Молодая, молодая,*

*жарче я огня!*

*Моя вихрен кон лети*

*Бодро и безспир –*

*Пред очите ми цъфти*

*Неогледен мир.*

*Вихрем конь меня несет.*

*Он неутомим!*

*Предо мной весь мир цветет,*

*свеж, необозрим! (...)*

«Амазонка» («Вечная и святая») [6]

Как писал болгарский литературовед Петр Динеков, Е. Багряна «вошла в поэзию как амазонка, с пьянящим пылом молодости» [41, с. 193].

В истории болгарской поэзии начало двадцатых годов ознаменовано двумя важными процессами – бурным развитием революционной, особенно пролетарской поэзии, знаменосцем которой стал Христо Смиренский, и идейно-художественным кризисом поэзии символистов. Оба эти явления непосредственно связаны с подъемом революционного движения в стране и дальнейшим размежеванием сил в литературе. Выступив со своими новыми

лирическими стихотворениями в начале двадцатых годов, Е. Багряна была далека от революционных поэтов, и в то же время ей были чужды идеалы эстетствующих литераторов. Внутренне она явно тяготела к реализму, который был преобладающим в литературе того времени. Не случайно поэтому она сближается с кругом молодых прозаиков-реалистов – Й. Йовковым, Г. Райчевым, К. Константиновым, а также с поэтами, в тот период порывавшими с символизмом – Л. Стояновым, Х. Ясеновым. В отличие от декадентов, проповедовавших уныние и отчаяние, искавших выхода из творческого кризиса в неоромантизме и экспрессионизме, Е. Багряна принесла в литературу реалистические стихи, проникнутые любовью к обычному человеку-труженику, стихи о волнениях болгарской женщины и ее порывах к светлому будущему. Стихи эти глубоко человечны, по своим идеям и образному строю они во многом связаны с народными песнями [9, с. 6].

О любви, о благородных движениях и тайнах женского сердца, которые были ведущей темой первого лирического сборника Е. Багряной «Вечная и святая», поэтесса говорит с граничной искренностью, с глубинным самораскрытием, волнуяще и смело, давая полную свободу своему женскому характеру, в котором, согласно лаконичной характеристике болгарской поэтессы Невены Стефановой, «соединилось романтическое очарование восточной женщины с гордой эмансипированностью европейки» [41, с. 194].

Любовь в изображении Е. Багряной представлена разнообразными гранями: она тревожная и скорбящая («Снег», «На даче»), созерцательная и спокойная («Interieur»), самоотверженная и пьянящая («Ты»). И всегда она – всеобъемлющая. Не случайно поэтесса сравнивает себя со стихией (см. Приложение 3):

*(...) Как ще спраш ти мене – волната, скитницата, непокорната –  
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,  
за която е примамица непостижното, просторното,*

*дето все сънува пътища – недостигнати, неминати, –  
мене как ще спреш?*

*(...) А меня остановишь ли – кочевую, непокорную,  
ветра, вод, вина кипучего – знаешь сам – сестрицу кровную,  
что несется в непостижимое, недоступное, просторное,  
что в дорогу устремляется нетореную, неровную, – остановишь ли?*

«Стихии» [7, с. 28]

Поэтому не без основания болгарская критика отмечала тогда, что в передаче интимных чувств и настроений у молодой поэтессы есть лишь одна соперница – народная поэзия.

Ввиду всего вышеизложенного Е. Багряна стала новатором в болгарской поэзии, поскольку так изобразить женскую душу и рассказать о любви не смог никто из ее предшественников. Но поэзия Е. Багряной была не только новаторской, но и бунтарской, так как основная ее тема – тема любви – была проявлением стремления женщины избавиться от пут мещанских условностей, разрушить любые преграды на пути к счастью, проявлением ее борьбы за право на счастье и любовь. И несмотря на то, что в ранней поэзии Е. Багряной нет прямого социального подтекста, ее произведения объективно приобретали ярко выраженный гражданский и бунтарский характер (см. Приложение 4):

*(...) Рзатроши ключалките  
ръждясали!*

*Дай ми път през тъмни коридори!*

*Не веднъж в огренте простори  
моите крила са ме понасяли. (...)*

*(...) Так разбей замки – пора  
настала*

*прочь уйти по темным коридорам.*

*Много раз по солнечным  
просторам*

*я веселой птицей улетала. (...)*

«Зов» [27, с. 24]

Многостороннее воздействие народной песни, проявившееся в стиле, ритме и самом содержании, особенно ярко отразилось в цикле стихотворений

Багряной «Старые народные образы», которому будет уделено наибольшее внимание в нашем исследовании. Здесь и идиллическая картина народных обычаев («Георгиев день»), и наставления матери своей дочери, ожидающей первого ребенка («Первый ребенок»), и драматические сцены, раскрывающие горькую судьбу молодой болгарки («Синеокая», «Дары»). Многие стихотворения этого цикла написаны как задушевные признания женщины из народа, переживающей большую драму. Художественная сила этих стихов достигается необычайной конкретностью в передаче чувств, настроений человека в момент их высшего напряжения (см. Приложение 5):

|   |   |
|---|---|
| <i>Додея ми, майко, робска орисия<br/>в господарски двори и с тежко<br/>имане.</i>  | <i>Во дворе господском, при семье<br/>богатой<br/>жить рабою, мама, нету больше<br/>силы!</i>   |
| <i>Саван ми е пуста свилена премяна:<br/>под чисти жълтици да превивам<br/>шия<br/>под скъпи чумбери да прикривам<br/>вежди,<br/>от гривни ковани с ръка да не<br/>сегна,<br/>от сребърни пафти снага да ми<br/>тегне –<br/>тежко да присътпям, плахо да<br/>поглеждам...</i> | <i>И шелка и шали стали мне<br/>постылы,<br/>стал мне, словно саван, мой наряд<br/>проклятый.<br/>Золото мониста мне сдавило шею,<br/>стать мою согнуло серебро на<br/>пряжке,<br/>и рукам браслеты кованые тяжки,<br/>Чуть ступлю – вздыхаю, чуть<br/>взгляну – робею...</i> |

«Молодость» («Вечная и святая») [9, с. 40]

Судьба простых людей близка и дорога поэтессе. К ним она обращается не единожды за время своей творческой деятельности, о них она говорит и в своей патриотической исповеди – «Моя песня», в которой Багряна впервые необычайно эмоционально выразила любовь к родине и трудовому народу (см. Приложение 6):

*(...) тогава, лодкарьо, аз ще запея  
песен,  
нечувана песен – за моята малка  
родина,  
чието е име – облак над мене  
надвесен,  
чиято е песен – за мене мед и вино!*

*(...) И в море, лодочник, песню я  
запою  
неслыханную – о малой родине  
нашей,  
чье имя тучкой сникает на душу  
мою,  
чья песня – мед и вино, всех песен  
краше! (...) [8]*

В этом стихотворении поэтесса воспевает свою маленькую страну, с которой никогда не расстается ее сердце, страну, где даже летом на величественных вершинах гор лежат снега, где сердитое Черное море и песни, в которых для нее и мед и вино, и жгучая боль и единственная отрада.

Итак, творчество Елисаветы Багряной удивительно органично переплетается с фольклором, который поэтесса впитывала в себя с самых юных лет: по ее рассказам, первым, кто открыл ей красоту народной традиции, был учитель болгарского языка в четвертом классе. Затем соприкосновение Багряной с устной народной традицией продолжалось в стенах университета, чему способствовало обучение на филологическом факультете. Однако наибольшее влияние на поэтессу оказало непосредственное взаимодействие с фольклорными произведениями в сельской местности, где она работала учительницей в школе. Там устное народное творчество для Багряной стало естественной жизненной средой. Поэтесса наблюдала, как болгарская женщина трудится по дому и в поле, при этом сопровождая свою работу различными народными песнями. В воспоминаниях Багряна выделяет и случай, когда она увидела горе и боль матери, оплакивающей своего ребенка, и, связанные с таким событием, обряды и поверья. Все эти впечатления впоследствии ярчайшими красками заиграли в ее стихотворениях, основными творцами которых стала сама жизнь. Позднее, размышляя о болгарской поэзии, Багряна отмечает: «Но все-

таки, мне кажется, есть нечто, объединяющее самых талантливых поэтов, всех тех, которые создают облик болгарской поэзии. Это глубокое, веками сохранявшееся убеждение в том, что поэзия не может жить в отрыве от реальной действительности, от конкретной жизни, от своего времени...» [14, с. 246].

## **2.2. Своеобразие использования фольклорных элементов в творчестве Е. Багряной**

Безусловное влияние устной народной традиции, языческих и мифологических представлений тонкой нитью проходит через все этапы развития творческой манеры исследуемой болгарской поэтессы Е. Багряной. Уже в первом ее сборнике «Вечная и святая», по верному замечанию профессора Софийского университета Михаила Арнаудова, ощутимо прослеживается связь ее стихотворений с народной песней: «Вы пишете в народном духе, у Вас имеются фольклорные образы. Продолжайте в этом же направлении» [12, с. 63].

Как уже указывалось ранее, ведущей темой первого сборника Е. Багряной «Вечная и святая» является **любовь**, которая под пером поэтессы заиграла новыми красками и переливами. Это любовь земная, настоящая, всеобъемлющая и чувственная, любовь, в которой вылились все самые потаенные струны женской души, любовь без капли эротизма. Однако это отнюдь не значит, что ее книга – слезливый женский альбом, потому что в том, как поэтесса воспевает любовь нет ни слащавости, ни надуманности. Любовь в художественном мире Багряной часто граничит со всепобеждающей и неудержимой силой – свободой, которая является также одной из центральных философских проблем лирики исследуемого автора. В этом контексте уместно будет рассмотреть стихотворение «Амазонка», в котором различными специфическими чертами описывается любовь к жизни, стремительная жизненная стихия.

По жанровым характеристикам данное произведение относится к поэме, поскольку ему присуща сюжетно-повествовательная организация (см. Приложение 2):

*Моя вихрен кон лети*

*Бодро и безспир –*

*Пред очите ми цъфти*

*Неогледен мир.*

*Вихрем конь меня несет,*

*Он неутомим!*

*Предо мной весь мир цветет,*

*свеж, необозрим!*

Прежде всего следует обратиться к самому образу амазонки, уходящему своими истоками в древнегреческую мифологию, которая и по сей день является богатым источником для поиска сюжетов, идей и мотивов. Амазонки – это сильные, опасные и жестокие женщины-воительницы, с которыми никто не мог сравниться в искусстве владения копьем. Но они были побеждены Геркулесом.

Багряна свободно использует мифологические идеи, заимствует символы и географические понятия, однако она не следует традиционному развитию действия. Она создает собственный лирический мир, так как для поэтессы основное значение имеют духовные порывы, эмоциональные всплески, а не соблюдение канона. Об обращении автора к древнегреческому наследию свидетельствуют такие строки:

*Ний ще стигнем Хеликон*

*В изгревния час –*

*Смело, мой крилати кон,*

*Жребият е с нас.*

*Близок, близок Геликон.*

*Заалела высь.*

*Смело! Гей, крылатый конь!*

*Жребий наш – нестись!*

Но в данном стихотворении присутствуют и определенно фольклорные элементы. Сам фольклор рождается из мифологии. Мотив лошади, которая, ударив копытом, породила животворящий источник, встречается во многих славянских и, в частности, болгарских сказках:

*Там под твоята подкова*

*Извора лъчист*

*Ще избликне в струя нова –*

*Миг – и под твоей подковой,*

*ясен и лучист,*

*брызнет ключ струёю новой,*

*Животворен, чист.*

*животворен, чист.*

Необходимо также отметить, что к мифологии Багряна редко обращается в своем творчестве, тогда как фольклор является неотъемлемой частью общей атмосферы сборника «Вечная и святая». И сразу следует сказать еще об одном аллегорическом образе исследуемой нами поэтессы – образе кукушки из одноименного стихотворения (см. Приложение 7):

*И така живота ще премина  
ненаситена, ненаживяна.*

*А кога умра, сама, в чужбина,  
кукувица-бродница ще стана.*

*Жизнь пройдёт, как не было, и  
сгинет,*

*так и не насытись почему-то.  
А когда умру, одна, в чужбине,  
стану я кукушкой без приюта.*

Данное произведение тяготеет к фольклорному жанру баллады, основными чертами которого является совмещение признаков лирического и эпического, трагизм, нравственная проблематика. В основе баллады – необыкновенная история, отражающая сущностные моменты взаимоотношений человека и общества, людей между собой, важнейшие черты человека [28, с. 123].

«Кукушка» – это поэзия, в которой балладная атмосфера с самого начала направляет читателя к возможному трагическому исходу. Как птица, кукушка, лирическая героиня Багряной противостоит естественным законам (материнским) и обществу, отстаивая свое право выбора, которое знают недостаточно. Отвергая идею материнства, героиня выступает против не только одного из самых древних женских инстинктов, но и против одного из основных законов патриархально-повседневного мира – рождения детей, продолжения родословной:

*Неведнъж те рекох и повторих:  
не помагат билки и магии,  
кой каквото иска да говори –  
няма нивга аз гнездо да свия,  
рожби румени да ти отгледам,*

*Попусту, видать, но повторю я:  
не помогут магия и травы,  
никогда гнезда нам не совью я –  
кто другое прочил, те не правы.  
Выводок румяный не взлелею,*

*в къщи край огнището да шетам.*

*Мен ме е родила сякаш веда*

*и ми е прокобила несрета.*

*не зажгу очаг своей рукою.*

*Может быть, я мавки дочь, и ею*

*на роду мне писано другое.*

Здесь интересно будет обратиться к понимаю образа кукушки в славянской народной традиции, которое является довольно многозначным. Образ кукушки присутствовал во многих народных обрядах. В культуре восточных славян – в фольклоре, поверьях, обрядовой практике и быту – кукушка наделялась женской символикой. В некоторых местностях у русских слово «кукуша» использовалось для ласкового названия женщины. Одиночество и несчастная судьба кукушки связывались в народных представлениях также с отсутствием у нее своего гнезда [39, с. 72].

Кукушка в русской народной традиции олицетворяет старую деву, незаботливую мать, несчастную молодую женщину. Ей сочувствуют, возможно, потому что с кукушкой связан мотив одиночества. Про кукушку народ сложил много песен, относящихся к образу жизни, поведению человека [15, с. 14].

Итак, мы видим, что кукушка в стихотворении Багряной тесно переплетается с народным пониманием этого образа, поскольку лирическая героиня в конце концов указывает на свое одиночество (*стану я кукушкой без приюта*), говоря о том, что ей чужды принятые испокон веков семейные ценности. Однако в ее произведении отречение от семьи, детей, домашнего очага происходит сознательно. Свобода рассматривается поэтессой как что-то более ценное и значимое, что кардинально не соответствует традиционной трактовке образа кукушки.

В этой сознательной трагедии также четко и ясно чувствуется женский голос, который противостоит семейным радостям и невзгодам, но в более широком смысле здесь возникает идея творчества как состояния, принципиально отличающегося от повседневных забот. Не случайно образ души-птицы в литературной традиции связан с идеей бессмертия и победой творчества. Такая интерпретация подкрепляется и образом самодивы

(современники Багряной нередко называли ее именно так), одного из символов свободы и творчества в болгарской народной поэзии.

И кукушка, и самодива в мифологических терминах имеют общие трактовки – они являются пограничными образами, посредниками между жизнью и смертью, связанные как с добром, так и со злом. Оба этих символа в устной народной традиции приводят к идее одиночества.

В тексте также есть мифологические элементы, которые сравнивают лирическую героиню с фольклорными существами:

|  |  |
|--|--|
| <i>Может быть, я <b>мавки</b> дочь, и ею</i> | <i>Мен ме е родила сякаш <b>веда</b></i> |
| <i>на роду мне писано другое.</i>            | <i>и ми е прокобила несрета.</i>         |

В болгарском сознании Веды – это существа женского пола, которые, будучи лишенными своего дома и семьи, бродят по ночам и вступают в конфликт с людьми. Как существа, которые не принадлежат к земному миру, Веды не следуют человеческим правилам и нормам. Вот почему героиня Багряной находит аналогии между собой и мифическими существами, общими чертами между которыми является хаос и странствие в разных пространствах.

В русском переводе мы видим образ мавки, а не веды. Мавки – это разновидность русалок в славянской мифологии, чаще всего встречающиеся в южнорусском и украинском фольклоре. Мавками в народе называли существ, заложных покойников, приходящих в мир живых и вредящих людям. Мавками становились девушки, умершие в русальную неделю, либо малолетние дети, умершие без крещения или задушенные матерями [48, с. 212].

Как видим, мавки и веды имеют много объединяющих их черт, что позволяет заключить, что в славянском фольклоре эти образы являются синонимичными. Такая семантическая замена, на наш взгляд, объясняется, во-первых, тем, что мавка – это более близкий и понятный для русского и украинского читателя образ, который часто встречается в его произведениях

народного творчества; а во-вторых, это наверняка могло быть мотивированно необходимостью сохранить ритмику и рифмовку стихотворения.

Неслучайно и желание поэтессы включить в свое стихотворение фольклорные мотивы, а также типичные болгарские народные песни и короткие фразы (*гнездо да свия – гнезда нам не совью я, рожби румени – Выводок румяный, край огнището да шетам – не зажгу очаг своей рукою*). Они создают ощущение связи с местным патриархальным миром, и на этом фоне бунт против традиционного уклада звучит еще более категорично. В отрицании *не помагат билки и магии – не помогут магия и травы* тоже прослеживаются черты древних верований и жизненного уклада. Поэтесса органично вплетает в произведение особенности мышления наших предков, которые в случае возникновения каких-либо бед, связанных с бытом, межличностными отношениями или болезнями, зачастую прибегали ко всевозможным магическим обрядам. Такие действия нередко сопровождались приготовлением специального зелья из трав и воспроизведением специфических словесных формул, которые призваны повлиять на окружающий мир, – заговоров.

**Тема свободы**, которая так отчетливо прозвучала в «Кукушке», была продолжена стихотворением Багряной «Правнучка» («Потомка»). Здесь поэтесса вновь изображает стойкость и вольный духовный полет личности, но уже через призму преемственности человеческой жизни. Новая оценка самоотверженной, чувствительной души неотделима от связи с многовековыми корнями, о близости с которыми автор ясно заявила в данном произведении (см. Приложение 8):

*Може би съм грешна и коварна,  
може би сред път ще се сломя –  
аз съм само щерка твоя вярна,  
моя кръвна майчице-земя.*

*Пропаду ли, нет, – сама не знаю!  
Только знаю, что и мёртвой я  
Восхваляю тебя, моя родная,  
Древняя болгарская земля!*

Если оценивать жанр текста, то «Правнучка» совмещает в себе как черты фольклорной баллады, так и особенности неоромантической

лирической исповеди. В свою очередь жанровая специфика баллады направляет стиль стихотворения к далеким традиционно-художественным основам, а лирическая исповедь подтверждает оценку, которую героиня дает сама себе (*скитническа, непокорна кръв – Тёмная, повстанческая кровь*) и которая также заключает в себе национальный код.

Фоном изображения в произведении как эксплицитно (*крайдунавските равнини – придунайские сады*), так и имплицитно служит балканский регион. Именно на этой территории столетиями шли вооруженные сражения болгар за независимость и освобождение из-под османского гнета, что, соответственно, вылилось в органическое сочетание славянского и тюркского культурных корней. Такое полярное единство выражается Багряной и прямо (*прабаба тъмноока – светъл хан*), и косвенно, что прослеживается на стилистическом уровне стихов. В «Правнучке» удивительно переплетаются между собой тюркские заимствования, восточные бытовые детали (*тюрбан, кинжал*) с отчетливо славянскими фольклорными элементами (*прабаба тъмноока; волен глас, по вятъра разлян*).

Полинациональность как черта поэтики Багряной максимально точно воплотилась и в переводе стихотворения. Реалии, свойственные восточной культуре, преимущественно были переданы на русский язык. И хотя *шалвари* были опущены, а *хан* трансформировался в более нейтральное соответствие – *чужеземцем*, однако в русском переводе появилась такая специфическая национальная лексика, которая конкретизирует понятия оригинала. Примером может служить *кинжал*, ставший *ятаганом*, и *тюрбан*, который получил более подробную характеристику: *шелковый тюрбан ниже глаз* [40, с. 179].

Но для нас гораздо больший интерес представляет чисто славянская сторона багряновского творчества, поэтому обратимся к фольклорному аспекту анализируемого стихотворения. Элементами, которые отсылают читателя к устной народной традиции является *прабаба тъмноока* (*прабабка*

*жаркой масти*): такое описание девушек характерно для народных болгарских песен и часто встречается в славянском фольклоре в целом, а его перевод имеет ярко выраженную просторечную, фольклорную форму. Такая трансформация на русский язык еще более подчеркивает славянскую составляющую «Правнучки». Традиционная для народнопоэтического творчества деталь – *конски тропот* – также отсылает нас к народной поэзии, в которой этот элемент наиболее употребителен. Примечательно, что фольклоризм данного стихотворения гораздо ярче выражен в русском переводе, нежели в самом оригинале. Например, здесь появляется чисто фольклорный мотив коня, быстрого, как молния, и черного, как ворон (таких аллюзий в самом стихотворении не наблюдается): *Молнию коня, чернее врана, (...)* Фольклорность достигается здесь при помощи различных средств: это и использование народных образов (ассоциации коня с молнией и вороном), и обращение к старославянской лексике (*вран*), и применение народно-песенных фразеологических моделей обоих сравнений (быстрый, как молния; черный, как ворон).

Чисто фольклорным в анализируемом стихотворении является и образ ветра, заметающего следы: *вятърът, следите изравнил – Ветер, заметающий следы...* Фольклор тесно связан и даже во многом основывается на различных верованиях людей, одним из которых является анемизм – наделение душой неживых предметов и природы. Нередко силы природы в образцах народнопоэтической традиции выполняли функцию помощника, спасителя. Можем заключить, что эти мотивы воплотились и в стихотворении Багряной «Правнучка», в котором ветер помогает бесследно скрыться лирической героине вместе со своим возлюбленным от кровавой расплаты за побег.

Говоря о сборнике Е. Багряной «Вечная и святая», нельзя не затронуть поэму «Вечная», которая во многом стала для нее автобиографической.

Стихотворение «Вечная» является первым в цикле «Вечная и святая». Эта работа была создана Багряной после серьезной болезни поэтессы, когда

ее жизнь висела на волоске, когда она всем своим существом боролась с лихорадкой. В этот самый момент она решила обратиться к теме **смерти и бессмертия** (см. Приложение 9).

Но в отличие от многих других стихотворений, Багряна здесь говорит от третьего лица, не я, а Она:

*Сега е **тя** безкръвна и почти Бесплотная уже и как бескровна,  
безплътна, Безмолвна, неподвижна,  
безгласна, неподвижна, бездыханна. бездыханна.  
Очите **са** притворени и хлътнали. Так вот **она** как вытянулась ровно,  
И все едно – дали Мария, или Мария это или Анна? (...)  
Анна е, (...)*

Ведущий тезис убедительно и вдохновенно продемонстрирован: женщина-мать не может умереть, ее кровь передается ребенку при рождении. Здесь ведущая тема женской свободы и права выбора в творчестве Багряной получает новую интерпретацию, хотя поэтесса по-прежнему не изменяет своему стилю. Она идет против себя, разрушает образ кукушки, которую она построила в себе, чтобы вернуться к традиционному образу женщины. В этом смысле она больше не современная, не эмансипированная женщина-поэт со свойственными началу XX века убеждениями. В духе болгарских легенд и мифов она мифологизирует женщину через ее бессмертие. В «Вечной» говорится о «дни, години и столетия» (днях, годах, столетиях – «Минуют дни, столетия минуют») и о бессмертии, которое наступает мгновенно. Женщина умирает, чтобы дать жизнь. От внезапного введения до логической точки зрения все подчинено оппозиции Жизнь-Смерть.

Черты фольклорного, мифологического усматриваются в присутствии и отсутствии героини во времени и пространстве. Она и здесь (на земле, у колыбели, где слышен «писъкът невинен» («голосок ребенка»), и там, в преисподней, откуда никто не вернулся:

*И ето че широк и чужд е вече пръстенът  
на нейните ръце, навеки скръстени.*

*И гладкое кольцо как бы готово  
Скользнуть на грудь ей с пальца  
воскового.*

Языческие и христианские верования о духе и материи довольно смутно переплетаются в анализируемом стихотворении. Происходит чудо, определенное законом о материнстве, – той, которой уже нет по причине смерти, находится здесь из-за факта жизни – *«рожбата и' в люлката съседна?»* – *«который в колыбельке плачет звонко?»*.

В болгарском устно-поэтическом творчестве нередко встречается образ самодивы, о котором мы говорили выше. Эти умершие женщины, не только могли вредить людям, но также довольно часто они изображались как любящие матери, которые блуждали по ночам и кормили своих детей грудью. Соответственно для болгарского читателя образ умершей матери в данном произведении вполне вероятно будет пересекаться с широко известным в национальном фольклоре образом самодивы. Так, Женщина становится Вечной, центром между Жизнью и Смертью. Ее образ наполнен мифологическим зарядом, потому что он является носителем вечного. СобираТЕЛЬНЫЙ образ вечной женщины – Марии, намекающий на Деву, и Анны, ее матери, обозначает благодать, благословение. Кодовое значение имен также способствует мифологизации.

Подробно рассмотрев фольклоризм первых стихотворений сборника Елисаветы Багряной «Вечная и святая», обратимся к циклу «Старые народные образы», который плавно вытекает из общей тематики и направленности предшествующих произведений, но в то же время в нем народный голос звучит еще отчетливее, еще сильнее, и этот голос приобретает еще более причудливые и сложные формы. Это не удивительно, ведь по словам самой Багряной связь ее первых проб пера с народнопоэтическим творчеством была совсем неосознанной. Более того, о

наличии фольклорных элементов в своих творениях она узнала только от проницательных читателей (как мы ранее отмечали, первым из них стал профессор Арнаудов, который указал Багряной на близость ее стихотворений к народной поэзии). Уже позже поэтесса начинает сознательно использовать фольклорные элементы, благодаря чему ряд ее стихотворений вырисовался в отдельный цикл – «Старые народные образы», о котором пойдет речь далее.

Процесс написания данного цикла был довольно длительным, поскольку Багряна изначально не предполагала, что какие-то стихотворения можно будет объединить во взаимосвязанный комплекс и, следовательно, они не писались как составные части единого целого. Как говорила сама поэтесса, это произошло спонтанно: на протяжении нескольких лет, получая какие-то жизненные импульсы, знания от чего-то услышанного либо увиденного дома или из уст свекрови (которая, из воспоминаний Багряной, жила старыми народными повериями и обычаями и, соответственно, была носителем народного духа и фольклора) и соседей. Идея создать цикл стихотворений родилась у поэтессы как некий замысел, который пришел сразу со своей формой. Одновременно Багряна пишет и другие стихотворения, совершенно не связанные с фольклором. Но мысль о создании цикла произведений сразу же определила их сюжет и продиктовала форму. И, таким образом, одно за другим были написаны поэтические тексты, которые впоследствии объединились в цикл «Старые народные образы» [12, с. 64].

Логично начать с первого произведения указанного цикла – «Георгиев день» («Гергьовден») (см. Приложение 10). Примечательно, что в нем сосредоточены основные идеи и интересующие современников поэтессы творческие концепции, которые были центром внимания в 20-е годы XIX столетия. Как нам уже известно, Багряна считала, что путь обновления поэзии лежит через фольклорно-мифологические пласты национального сознания, и этот самый подход она сохраняет и в анализируемом нами стихотворном цикле «Старые народные образы».

В данном произведении поэтесса тесно соприкасается с концепцией актуализации ритуала праздника П. Славейкова, из-за чего данная теория получает более современное звучание. Однако отличительной чертой концепции Славейкова становится то, что он основывается на мифологии, которая дает ему возможность уйти от окружающей действительности и достигнуть внеисторического обобщения. Именно такой подход был особенно актуален на первичных стадиях развития модернизма. Багряна, в противоположность Славейкову, избирает иной метод: за основу она берет саму жизнь, реальность, в которой существует и творит человек. Анализируемое стихотворение поэтессы – яркий пример лирики того времени. Багряна противостоит господствующему символизму. В «Георгиевом дне» мы можем увидеть конкретные реалии сельской местности, и в этом нам помогает убедительный выразительный народный колорит, которым проникнуто все стихотворение:

|   |   |
|---|---|
| <i>Ще накършат момчетата върбови<br/>клони,</i> | <i>Приукрасят мальчишки иконы и<br/>двери</i> |
| <i>ще накутят вратите, иконите,</i>             | <i>серебристою вербою с берега;</i>           |
| <i>и обор, и хамбари, и плевня висока,</i>      | <i>сеновалы, овчарню и хлев, и амбары</i>     |
| <i>и кошара – за здраве на стоката.</i>         | <i>уберут по обычаю старому.</i>              |

Таким образом, в этих чертах мы обнаруживаем некое обращение поэтессы к коллективности, поскольку в произведении описывается праздничная подготовка, суета не одного человека, а людей в целом. Но, несмотря на все это, анализируемый нами поэтический текст имеет универсальную направленность, так как его абстрактная полнота не утрачивается из-за возвращения Багряной к реальной действительности. Для этого она использует разные приемы, которые следует рассмотреть подробнее.

Фольклоризм «Георгиевого дня» ярко проявляется на самом первичном, лексическом уровне: здесь мы видим множество элементов,

иллюстрирующих народный быт, обычаи и верования простых сельских жителей:

*Че в зори свети Георги, ранил  
преди всички,  
преди будните баби и птичките,  
своя бял кон ще яхне, през плет и  
огради  
ще прескочи, ще иде в ливадите,  
ще се мерне в лозята, в горите ще  
викне,  
ще обходи посевите никнали,  
и ще благослови той по божя  
поръка  
изкълните пролетни стръкове –  
да пораснат, да станат до пояса  
нива,  
да достигнат до жътва  
небивала...*

Однако в данном поэтическом тексте обнаруживаются и черты символизма:

*А мъжете ще колят гергьовски  
курбани  
и щом бият вечерня камбаните,  
ще отидат жените със дискоси  
бели  
да споходят пред празник  
умрелите.  
Вечерта ще прекръстят децата  
заспали,  
пред светията свец ще запалят те*

*А когда еще спать будут чуткие  
птицы,  
будут старцы дремать сухолице,  
–  
за плетнями, по гумнам, до  
утренней зорьки,  
пролетит конь святого Георгия.  
И седок, что-то крикнув ракетам  
кудрявым,  
повернет на поля за дубравами –  
и рукой благодатной, по божью  
велению,  
осенит он побеги весенние,  
чтобы колос полнее земля  
наливала,  
чтоб хлеба поднялись небывалые...*

*В каждом доме хозяин ягненка  
заколет.  
и к вечерне ударивший колокол  
позовет к надмогильным крестам  
потуснелым  
тихих жен с узелочками белыми...  
Навестят – и вернуться с улыбкою  
доброй,  
и затеплят свечу перед образом,*



воспринимается как метафорический образ, который включает в себе победу на зимой, холодом, злом и освобождение весны и животворящих сил природы. Таким образом, христианство берет у язычества определенные черты весеннего божества плодородия, превращая их в образ святого, а Георгиев день становится рубежом скотоводческого календаря.

Празднование Георгиева дня включает в себе большое количество языческих элементов в обряде. Центральное место принадлежит ритуалу жертвоприношения ягненка (*курбан*), соотносимому с жертвой, которую Авраам хотел преподнести для прославления Господа. Умерщвление животного нужно для того, чтобы пробудить новую жизнь и призвать изобилие. Жертва таким образом становится необходимым условием нового рождения. Тематическое наполнение праздничных песен часто имеет прямые отсылки к библейскому мотиву Авраама и Исаака. Кроме описанных составляющих ритуала, которые тесно переплетаются с началом нового аграрного года, есть и другая его важная составная часть. Например, не менее значимыми в этот день являются качания на георгиевских качелях и сопровождающие его обручальные песни, а также обряд покрывания головы. Все это – ритуалы, которые проводятся с целью превратить девушку в невесту, то есть выполняют соционормативную функцию. Для них характерны черты инициации, приготовления к свадьбе, и они нужны, чтобы дать продолжение человеческому роду. Следовательно, целью данных обрядов становится приобщение молодых девушек в группу зрелых женщин, что является для них новой ступенью социализации [49].

Далее рассмотрим на самом стихотворении, как описанные значения Багряна воплощает в тексте. В первых двух строфах речь идет о бытовой стороне праздника и соблюдении обычая. Следует обратить особое внимание на то, кто участвует в воссоздании ритуальных действий, которые похожи уже на привычку, поскольку имеется указание на их повторяемость (*по обычаю старому*). Итак, субъектами действия являются юноши и мужчины. Мальчики ломают ветки ивы, которыми украшают жилище:

*Ще накършат момчетата върбови  
клони,  
ще накитят вратите, иконите,  
и обор, и хамбари, и плевня висока,  
и кошара – за здраве на стоката.*

*Приукрасят мальчишки иконы и  
двери  
серебристою вербою с берега;  
сеновалы, овчарню и хлев, и амбары  
уберут по обычаю старому.*

Этот ритуал непосредственно не связан с сакральностью, а просто устоялся как дань традиции, что напрямую зависело от общепринятых патриархальных норм и, следовательно, потеряло свой глубинный смысл. Но, в отличие от мужчин, на кладбище шли только женщины. Кладбищенская территория является условной границей между иным и земным миром, пространством метафорического единения с космосом, где возникает скрытая связь между прошлым и нынешним. В результате их пребывания в этой условной временной зоне смерти женщины приобретают новый социальный статус, что дает им право крестить своих детей. Итак, после наступления вечера и торжества праздника, которое оглашается колокольным звоном, определяются настоящие носители священного праздника, которыми являются сами женщины.

Третья строфа стихотворения переносит действие во сны женщин. Их сновидения завершают мрачное патриархальное торжество, которое сопряжено с зимой, холодом и стужей, злом и потребностью их преодолеть. В этом заключается сама суть праздника. Так, в ночных грезах начинается светлое празднование, победа весны над зимой, жизни над смертью, Святого Георгия над драконом.

Сон в интерпретации Багряной – это не индивидуальное состояние, которое не отправляет читателя в метафизические ощущения какой-то определенной героини. Для поэтессы сон имеет коллективную основу и характерен не одной единственной женщине, а всему обществу. Сквозь образ сновидения автор изображает скрытые смыслы мифологического сознания. Отметим, что сон и миф, которые характеризуются общей основой, у

представителей модернизма в литературе становятся способом преодоления и изменения окружающей действительности. Однако в анализируемом стихотворении Багряна находится в поиске выхода за пределы существующей патриархальной традиции, стремится отыскать исключительно женскую мифологическую модель, где борьба со змеем, как сюжет и символ многочисленных фольклорных произведений, исчезнет как бесполезный элемент, являющийся непосредственно составляющей мужского представления о мире. Это мифология, стоящая на грани прошлого и будущего, торжественного и повседневного. Появление Святого Георгия во сне героини может быть истолковано в поэме как некая инициация женщины, которая познает себя и свою роль в этом мире.

В финале произведения происходит новое возвращение в реальность. Здесь возникает образ любви, пришедшей в жизнь, но уже чистой и свободной от патриархальных условностей. Юноши мастерят качели и катают на них девушек, а природа – яблони, солнце, цветы – принимает непосредственное участие в этой всеобщей радости:

|  |  |
|--|--|
| <i>А момците ще вържат в</i>             | <i>А поутру в садах грянут парни</i>     |
| <i>градините люлки,</i>                  | <i>припевы,</i>                          |
| <i>да люлеят момите и булките -</i>      | <i>на качелях качать будут девушек,</i>  |
| <i>и над тях от овошките цвят ще се</i>  | <i>будут яблони цвет осыпать, и</i>      |
| <i>рони,</i>                             | <i>сквозь ветви</i>                      |
| <i>ще се слънцето смее през клоните,</i> | <i>будет солнце смеяться</i>             |
| <i>ще кънтят надалеко припевки и</i>     | <i>приветливо;</i>                       |
| <i>глуми</i>                             | <i>зазвеният голоса, оглашая поляны,</i> |
| <i>и ще светят лицата им румени...</i>   | <i>и засветятся лица румяные...</i>      |

Именно благодаря мировому неземному содействию песни и смех молодых людей разносятся далеко за пределы ареола гуляния, распространяясь по всей Вселенной и оглашая тайную сущность видимого бытия. Таким образом, в творчестве Багряной Святой Георгий становится символом и хранителем вселенской любви.

Как видим, в стихотворении «Георгиев день» тесно переплелись между собой традиционные мифологические элементы и инновационный подход к их воплощению самой Багряной, что проявляется в идейной направленности произведения (уход от патриархального мира), свежей интерпретации фольклорных церковных образов, а именно – Святого Георгия, который предстает перед нами не как поборник злых сил или герой-мученик, а как носитель всеобъемлющей, неземной любви.

Еще одной важной темой, к которой обращается Е. Багряна не только в сборнике «Вечная и святая», но и на протяжении всего своего творческого пути, является **судьба**. Судьба – центральная тема стихотворений «Синеокая» («Синеоката») и «Песня» («Песен»). Перечисленные произведения изображают горькую судьбу молодой болгарки в традиционном патриархальном обществе.

«Синеокая» воссоздает историю, в которой никто не знает счастья – ни отверженная девушка, ни ослепленный красотой другой ее возлюбленный (см. Приложение 11).

С самого начала стихотворение приобретает трагический характер: лирическая героиня сокрушается о невозможности быть услышанной, о безысходности своего положения, о «злой долюшке»:

*Ей, ти, орис, мен орисана!*

*Эх, судьбина, злая долюшка!*

*Майко моя, жалбо моя люта!*

*Мне с бедой не развязаться!*

*Как да кажа, как да бѣза чута –*

*И к кому пойти – сказаться?*

*тѣй било от бога писано.*

*Такова уж божья волюшка.*

Девушка ищет ответ на свой вопрос, пытаясь отыскать точку опоры в обычном и привычном представлении народа о девушке и ее добродетелях, измеряя свои качества сквозь чужие представления, характерные для древнего патриархального социума:

*Нямам ли сукна отрезани*

*Иль уж так бедно мое приданое,*

*и не съм ли млада, белолика?*

*сукон мало? Или не стройна я?*

*Нямам ли снага на трепетлика,  
тънки ризи, тежки везани?  
Не мета ли ширни дворове  
рано сутрин с китка на косите?  
Песни ли не пея кръшно вити  
по седенки и сборове?*

*Иль не белолица, молодая?  
И сорочки есть, искусно тканые.  
Не мету ль двора просторного  
я с цветком в косице спозаранку?  
А приду, случится, на гулянку –  
Песенки пою задорные!*

Однако эти сопоставления не помогают лирической героине, поскольку из-за них она переносится в общепринятое бытие, а в нем любой становится безропотной жертвой predeterminedного свыше. Поэтому героиня смиренно принимает боль и свою печальную участь, потому что любимый полюбил не ее, а девушку, которая досталась другому:

*И разбрах тогава, аз, горкана:  
той обеща синеоката,  
дато снощи другому пристана.*

*Обо всем я, мама, догадалась:  
полюбил он синеокою,  
да с другим красotka обвенчалась.*

Такой сюжет характерен для устной традиции, что сближает данное стихотворение с народной лирической песней. Как и во многих образцах песенного фольклора, в «Синеокой» затрагивается тема неразделенной любви, глубоко и проникновенно выражаются мысли и чувства лирической героини. Также здесь отражены нормы и нравственные устои крестьянской жизни (что равным образом является отличительной чертой традиционной лирической песни): девушка должна рано просыпаться и трудиться по дому, уметь ткать, красиво петь.

Кроме нравственно-этических норм, в славянских лирических песнях отчетливо прослеживались и эстетические взгляды народа, и то же самое мы усматриваем в анализируемом произведении. Внешность лирической героини полностью соответствует тому идеалу женской красоты, который не раз рисовался в произведениях фольклора. Традиционно девушка описывается как стройная белолицая красавица с черными бровями, румяными щеками и длинной косой [31, с. 11]. Эти же характеристики

формируют облик нашей героини: *стройна, белолица, молодая, очи-ночи, бровь-дуга.*

Фольклоризм стихотворения проявляется и в его поэтике. В «Синеокой» поэтесса использует обращения (*судьбина, мама*), повторы (*Иль... Иль...*), уменьшительно-ласкательные формы слов (*долюшка, волюшка, песенки, словечка*), что типично для народных песенных образцов.

«Песня» также интерпретирует традиционную ситуацию – венчание с нелюбимым человеком, навязанное мачехой. И вновь все обречены, без надежды на счастливый исход (см. Приложение 12):

|   |  |
|---|--|
| <i>А в неделя сватбата ще бъде:</i>     | <i>Срок приходит, свадьба будет скоро,</i> |
| <i>нелюбим ще тръгне редом с мене,</i>  | <i>в церкви с нелюбимым стану рядом...</i> |
| <i>а любимия, на скръб осъден,</i>      | <i>А любимый молча из притвора</i>         |
| <i>мрачно зад амвона ще ме гледа</i>    | <i>на меня посмотрит темным</i>            |
| <i>с поглед тъмен, зъл и безутешен.</i> | <i>взглядом –</i>                          |
|   | <i>и опустит очи, негодуя,</i>             |
|   | <i>и уйдет – угрюмый, безутешный.</i>      |

Единственный выход из этого бедственного для лирической героини положения, кроме нежелательной свадьбы, – смерть:

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| <i>По-добре бе мъртва в тази дреха</i> | <i>Лучше б я в гробу была одета</i> |
| <i>мащеха ми да ме пременеше.</i>      | <i>мачехой моею в платье это!</i>   |

Здесь мы также видим множество общих черт с народной лирической песней: трагизм (*печально, голову склонила, душе моей не мило, омыла я слезами*), тематика (женитьба на нелюбимом человеке), детальная передача эмоционального состояния лирической героини:

|   |  |
|---|--|
| <i>Но е работата ми немила</i>          | <i>Все-то в нем душе моей не мило!</i> |
| <i>и шева ми – бавен и неравен:</i>     | <i>Шелковая нить ложится плохо –</i>   |
| <i>често късам свилената нишка,</i>     | <i>рваными, неровными стежками.</i>    |
| <i>често спирам в горестна забрава.</i> | <i>В каждой складке кроется по</i>     |
| <i>Всяка гънка крие по въздишка,</i>    | <i>вздыху,</i>                         |
| <i>всеки бод със сълзи оросен е.</i>    | <i>Каждый шов омыла я слезами.</i>     |

Традиционным является и образ мачехи, которая в фольклорных произведениях всегда выступает как отрицательный персонаж, желающий зла своей падчерице. Последние строки «Песни» говорят о том, что инициатором замужества главной героини на нелюбимом является именно она, поэтому данный факт также роднит стихотворение с устным народным творчеством.

Фольклорные истоки имеет и образ окна, у которого расположилась лирическая героиня. В славянской традиции окно как символ имеет много трактовок. Проницаемость окон для человека, птиц и животных считалось нежелательным и опасным. «Ласточка в окно влетит – к покойнику». «Нетопырь залетает в дом – к беде». «Залетит случайно в комнату через окно птичка – быть беде, особенно пожару». В то же время через окно выносили умерших некрещенных детей и взрослых покойников. Таким образом, в представлениях древних славян через окно осуществляется символическая связь с миром мертвых [33, с. 337].

Однако окно имеет и другие, принципиально отличающиеся интерпретации. Окно, как «глаз» дома, связано не только с темой смерти, но и, что гораздо важнее для понимания семантики окна, с темой проникновения во внешнее пространство, оставаясь во внутреннем. Так, не только силы внешнего мира могут проникать через окно вовнутрь, но и человек, находящийся в доме, может благодаря окну проникнуть во внешний мир, оставаясь в безопасности. В этом контексте у славян окно часто связывается с брачными мотивами и их производными. Ситуация «сидеть (внутри) под окном» чаще всего читается как «быть женщиной» или «уподобиться женщине», а в более специальных контекстах, например, в свадебных песнях, – «быть девушкой, невестой» [11, с. 167–169].

Таким образом, указание Багряной на местонахождение лирической героини («у окна») может представлять собой как самое очевидное прочтение – речь пойдет о девушке, которая готовится вступить в брак, так и намек на ее смерть, о чем говорит сама героиня в финале произведения.

В творчестве Багряной тонкой нитью проходит и **тема материнства**. Примером ее воплощения может служить стихотворение «Первый ребенок» («Първескиня»), в котором мать дает наставления своей дочери, впервые ожидающей малыша. Здесь нам представлена широкая картина народных примет и верований, которые рекомендовалось соблюдать беременной женщине:

*Не излизай ноцем ти по двора,  
пътните врати залоствай рано,  
зла магия някой да не стори,  
да не стъпиши в място нечестиво –  
млякото в гръдта ти да престане.*

*А детето с булото прикривай –  
да не дойде някой гост неканен –  
сините очи са пакостливи,  
синеоки да го не заглеждат.*

*Щом заспи, над люлката му вечер  
никой чужди да се не навежда –  
а жена-бездетница – най-вече!*

*Двери к ночи запирай ключами,  
чтобы злобный дух не отворил их;  
бойся по двору ходить ночами.  
Грязь да нечисть обходи  
сторонкой,  
молоко в груди чтоб не пропало.*

*От чужих ты сонного ребенка  
прикрывай получше одеялом.  
Хорони дитя от глаз поганых:  
синий глаз – недобрый,  
завидующий...*

*К люльке не води гостей незваных,  
а жену бездетную – всех пуще!*

Как видим, многие славянские суеверия, направленные на беременных или недавно родивших женщин, приобретали форму прямого запрета. Это связано с представлением о том, что ожидающая ребенка женщина и сам новорожденный, особенно до крещения, более открыты для злого влияния, нежели любые другие члены социума. Беременной настоятельно рекомендовалось на ночь плотно запирать все двери и даже окна, чтобы злые силы не смогли пробраться вовнутрь. Также женщину в положении максимально оберегали от всего ужасного, пугающего и неприятного. Данная примета подкреплена рациональными соображениями. Народ, в результате многовековых наблюдений заключил, что ребенок в утробе

матери чутко реагирует на психоэмоциональное состояние родительницы (что сегодня подкрепляется не фольклорными поверьями, а медицинскими наблюдениями).

Новорожденный младенец, как и беременная женщина, в представлении древних славян также был особенно подвержен сглазу, поэтому и в стихотворении звучит запрет на незваных гостей в доме, где спит ребенок. В произведении поэтесса отдельно выделяет синеглазых посетителей, указывая на то, что синие глаза обладают особой негативной энергетикой. Интересно обратиться к символике синего цвета в устном народном творчестве славян, чтобы лучше разобраться в этом фольклорном мотиве анализируемого текста.

Синий цвет, или голубой, считался одним из преобладающих отличительных черт славянского культурного общества. Поэтому это особый акцент в осознании роли данного цвета в славянской самоидентификации. Синий – это воплощение воды; это двойственный символ, имеющий различные трактовки. С одной стороны, вода для славян – это живительная сила, от которой зависел и улов, и целостность праздничных обрядов, во многих из которых вода выступает как элемент сакрального очищения. С другой – вода имеет прямое отношение к погребальным обрядам, поскольку раньше умерших отправляли в ладье по реке, благодаря чему покойник попадал к Марене в лодку, а далее уже она сама направляла его к предкам и богам []. Возможно, именно с указанной последней интерпретацией синего связана описанная в «Первом ребенке» примета о том, чтобы синеглазых людей тем пуще не подпускали к младенцу, поскольку синий глаз, как предполагалось, связан с потусторонними злыми духами.

Акцент делается и на бездетных женщинах, от которых также стоит внимательно охранять новорожденного. Это связано тоже со сглазом, ведь женщина без детей легко могла сглазить ребенка, который не прошел обряд крещения и совсем незащищен на первых месяцах жизни.

Особого внимания заслуживает образ матери-наставницы, поданный в стихотворении, который довольно тесно переплетается с поэтической традицией. Для развития темы матери в фольклорных произведениях нередко обнаруживается такое явление: эта тема воплощается от первого лица и, следовательно, образ матери изображается через ее речь о себе, в которой отображены ее переживания и духовный мир [36, с. 209]. Этот же прием наблюдается и в нашем тексте:

*Слушай, дъше, млада първескиньо,  
слушай свойта майка престаряла.*

*Не напусто младостта ми мина,  
не напразно съм в света живяла.*

*С колко много грижи ви отгледах –  
тебе, твойте братя и сестрици,  
питай – белите коси два реда,  
двете ми ръце – две вощеници,  
двете ми очи – две сълзи спрени:*

*Доченька, ребенка ждешь впервые;  
помни: есть на все своя примета...*

*Мать-старуха в годы молодые  
не видала с вами бела света.*

*Сколько вынесла забот и муки,  
вас, детей, кормя и одевая,  
скажут мои высохшие руки,  
скажет голова моя седая,  
скажет взор мой – две слезы  
застылых...*

Таким образом, стихотворение «Первый ребенок» полностью построено на фольклорных мотивах, проявившихся и в образе матери, любящей, безвозмездно отдающей себя на воспитание детей, жертвующей своей красотой и здоровьем, и в содержании, которое почти полностью построено на славянских суевериях, приметах, связанных с беременностью и новорожденным ребенком.

Подводя итоги всего вышеизложенного в данном подразделе, отметим, прежде всего, тематическое разнообразие творчества анализируемой поэтессы: центром ее внимания ранних произведений является любовь во всех своих проявлениях. Кроме любовной темы выразительно представляется и тема свободы, которая становится основной уже в более поздней лирике Багряной, когда она творит в русле гражданской поэзии. Также поэтесса обращается и к вопросу смерти и бессмертия, где звучит авторский

философский подход к данной теме. Судьба и материнство тоже входят в спектр творческого интереса Багряной.

Помимо широкого круга затрагиваемых тем, Багряна экспериментирует и с жанровой спецификой произведений, которые довольно тесно соприкасаются и с поэмой, и с балладой, и с лирической песней. Отдельные поверья и верования также находят свое отображение в творчестве поэтессы. Она органично вплетает в свою лирику фольклорные элементы, что проявляется и на лексическом, и на стилистическом, и на содержательном уровнях. В первом сборнике Багряной «Вечная и святая» раскрывается безграничное богатство болгарской национальной культуры, которое под пером поэтессы приобретает новое, современное звучание.

### **2.3. Традиции и новаторство лирики поэтессы**

Как мы уже обозначили ранее, помимо следования славянским поэтическим традициям в стихотворениях Багряной отчетливо выделяется сильная, яркая и непокорная личность самого автора. Поэтессе чуждо слепое следование традиционным образцам устного народного творчества. Произведения раннего периода насколько сближаются с фольклором, настолько же и отличаются от него, так как поэтесса многие сюжеты интерпретирует по-своему, а образы также трактуются совершенно в ином русле, нежели это обозначено народнопоэтическим творчеством. Эти образы, источниками которых является сам фольклор, нередко включают в себя абсолютно новые пласты, которые по большей части были обусловлены тем временем, в котором жила Багряна, и культурными приоритетами, которые занимали центральное место в жизни общества.

Поскольку в предыдущем подразделе мы подробно исследовали элементы чисто фольклорные, для нас представляется необходимым рассмотреть их в контексте исконно авторских открытий, на которые при

анализе стихотворений Багряной было обращено внимание лишь поверхностно.

Прежде всего отметим, что в болгарской литературной среде поэтическая деятельность Багряной рассматривается как одно из самых категорических отрицаний символизма как литературного направления и эстетики. Это объясняется тем, что она создала произведения, которые вернулись к конкретным образам. Но, все же в некоторых произведениях Багряной прослеживаются его черты. Вспомним хотя бы стихотворение «Георгиев день», в котором присутствует большое количество символов: *вечерня, колокола, дискос, светлое празднование.*

Не текущие, а общечеловеческие проблемы строят тематическую направленность ее стихов: женщина, которая несет вечное начало в жизни («Вечная»); жизнеспособность и стоицизм как жизненная позиция («Амазонка»); восстание против традиции («Зов»); любовь как самореализация и тоска по далекому и неизведанному («Правнучка») создают тематические кружки авангардизма и предметно-сенсорной лирики. И хотя стихи «Вечного и святого» содержат в себе большое количество отсылок и элементов из устного народного творчества, но все же по звучанию они чужды национальной чувствительности, болгарскому типу мышления, воображения и интонации. Не зря один из болгарских исследователей биографии и творчества Багряной, Пантелей Зарев, давал ей такую характеристику: «была поэтессой “треховой”, не признававшей власти домашних очагов, трепетавшей от чувства свободы, дрожавшей в предчувствии нежданного, отдававшейся стихийным порывам крови». Объяснение такому эмоциональному миру Багряной исследователь ищет в сложном этногенезисе болгар, совместивших в себе духовное наследие многих народов [26, с. 5]. Говорится о культурной генеалогии, точнее о разнонациональных пластах исторической памяти (а следовательно, исторической ассоциативности), которые имели непосредственное влияние на женский болгарский менталитет. Об этом идет речь в стихотворении

«Правнучка» («Потомка»), которое мы подробно рассмотрели в предыдущей главе. Здесь поэтесса помимо указания на тесную связь со своими предками, родственными корнями подает современную оценку самоотверженной, чувствительной героини, которая смело заявляет, что она не идет по протоптанному испокон веков пути:

*Няма прародителски портрети,  
ни фамилна книга в моя род  
и не знам аз техните завети,  
техните лица, души, живот.*

*Нет ни прародительских  
портретов,  
Ни фамильных книг в моём роду.  
Я не знаю песен, ими петьх,  
И не их дорогами иду.*

Эта же идея заложена и в «Кукушку», где Багряна восстает против традиционных семейных ценностей и говорит о свободе, как о высшем моральном благе, нежели домашний очаг:

*Неведнъж те рекох и повторих:  
не помагат билки и магии,  
кой каквото иска да говори –  
няма нивга аз гнездо да свия,  
рожби румени да ти отгледам,  
вкъщи край огнището да шетам.  
Мен ме е родила сякаш веда  
и ми е прокобила несрета.*

*Попусту, видать, но повторю я:  
не помогут магия и травы,  
никогда гнезда нам не совью я –  
кто другое прочил, те не правы.  
Выводок румяный не взлелею,  
не зажгу очаг своей рукою.  
Может быть, я мавки дочь, и ею  
на роду мне писано другое.*

В своем поэтическом творчестве Багряна не выражает четкую гражданскую и политическую позицию, однако это не значит, что в ее стихах нет гражданского звучания. Даже когда она пишет о любви, Багряна более гражданственна, чем многие другие поэты того времени. В своих текстах она восстает против тюремных оков, патриархальной этики и идеалов поведения женщины в семье. Лирическая героиня Багряной несет с собой закодированный наследственный опыт ее предков; сердце с неослабевающей ясностью понимает, как быстро молодое поколение летит в закрытую комнату. В ее поэзии можно услышать крик плотского, земного, в любовном

стремлении женщины, потому что женщина чувствует, что ее свобода, ее пространство свободной птицы были забраны («Зов»).

Предшественники Багряной часто, обнаружив и обнажив в стихотворении конфликт, на этом и останавливались. Героиня же самой поэтессы ищет пути решения поставленных трудностей, и она его находит в любви. Это любовь земная, любовь, которая следует любым порывам сердца:

*Че мойта младост, огнено Унесет меня поток невучий,  
пламтяща, что из сердца трепетного льется,  
и моята душа на чучулига, если до тебя он донесется...  
и моето сърце животрептящо – – Слышишь из темницы зов мой  
като вихрушка над света ме жгучий?  
вдигат.*

«Зов»

Как отмечала М. Цанева: «Багряна не только ввела в болгарскую поэзию выразительную точку зрения женщины, но и защитила ее художественную способность выражать свой лирический образ универсальным для человечества методом с той же естественностью, характерной как для создания женских образов, так и для изображения мужских образов и языковых форм в мужском роде» [45, с. 171].

Новаторским для болгарской поэзии становится и сам образ женщины, который творит Багряна в цикле стихотворений «Вечная и святая», относящемуся к одноименному сборнику. Здесь перед нами предстает импульсивная, смелая женщина, обаятельная и вольная, настоящая «амазонка», которая принимает богатство мира с огненным сердцем молодости. Амазонка – это образ женщины, освобожденной от своих собственных оков, которая, вихревым бегом несется в новое пространство. Само произведение «Амазонка», которое выделяется как своего рода лирическая эмблема творчества Багряной, интересно нам и с точки зрения нового подхода к воссозданию традиционных образов, поскольку она не

следует тому сценарию, который прописан в мифологических текстах (когда амазонки были побеждены Геркулесом). Она черпает лишь мифологические идеи, берет определенные географические понятия и символы, но избегает канонических сюжетов. Таким образом, поэтесса творит свой собственный лирический мир.

Помимо образа свободной, сильной амазонки в цикле «Вечная и святая» женщина также предстает перед читателем как та, кто приносит щедрость своего женского материнства, кто жаждет отдать свою тоску, свой огонь и свою радость миру. Данный цикл основывается на мотивах материнства. Это глубокая и органическая связь между «вечным» и «святым» в женщине. Это единица, в которой сливаются грех и святость, биологическое и духовное, языческое и христианское, материнство, вызванное грехом земной любви, имеет свою святость, заложенную в самой его сущности – жертве женщины.

В «Вечной и святой» женщина стремится к широкому миру; пространство, которое ее мужчина отводит письменным и неписанным законам прошлого, недостаточно для «кипящей крови» странницы. Женщина освобождается от послушания, потому что она познала себя, свою вечную сущность, мятежную, надменную, гордую («Стихии»). Женщина ищет свое пространство, она дочь своей кровной матери-земли, дочь ее «странствующего, мятежного племени». Он несет в себе как вечное земное начало, так и вечную земную изменчивость времен года, цвета и формы – это ее вечное и святое начало.

Итак, в цикле «Вечная и святая» мотив женской любви многоаспектно разработан. Любовь здесь – это проявление женской жизни, щедрости. Любовь для Багряной – это «зов» освобождения души, это поэзия бунтующей женщины. Таким образом, бунт – главный идейный толчок всех стихотворений сборника, что контрастирует с общепринятыми традиционными представлениями о женском предназначении и функции в обществе.

В отличие от цикла «Вечная и святая», где женщина предстает как бунтующая стихия, в «Старых народных образах» на лирическую героиню существенное воздействие оказывает народная песня. Поскольку основные фольклорные элементы стихотворений данного цикла были подробно описаны ранее, обратимся лишь к общим замечаниям, которые сопоставимы с указанными выше авторскими новшествами.

Как героиня народных песен, героиня Багряной фатально принимает любовь – как единственную, неизменную, всеобъемлющую. Любовь женщины равносильна жизни, поэтому разлука приносит ей смерть. Преданность любви, даже когда она безответна, является своего рода печальным счастьем для любящей женщины.

Лирическая героиня поэтессы, как и женщина в народной песне, принимает фаталистически, мудро и естественно боль и радость любви («Синеокая»).

И в фольклоре, и в стихах поэтессы любовь – это свободный импульс женщины, загадка сердца, неподвластная разуму и долгу чувств. Если есть лекарство от любви, то нет лекарства от нелюбви, «не помогут магия и травы» («Кукушка»).

В «Старых народных образах» связь Багряной с фольклором обнаруживается во всем своем многообразии, ведь его влияние пролеживается не только в изображении женщины, лирической героини. Это и образы, которыми руководствуется поэтесса (кукушка, веда (мавка), самодива, мать, невеста и т.д.), это и лексика, благодаря которой поэтесса рисует народный быт, сельскую местность, национальные реалии (дискос, качели (которые юноши специально мастерили для девушек в Георгиев день), сеновалы, амбары, хлев, иконы и пр.). Таким образом, Багряна не подражает национальной песне и не интерпретирует ее. Она использует ее стилистические средства, язык, ритм, как будто берет природу – чистую, нетронутую, существующую в самой себе.

## ВЫВОДЫ

В результате проведенного исследования решены поставленные задачи, на основе чего мы можем подвести такие итоги:

1. Особое внимание вопросу о взаимоотношении фольклора и литературы в отечественном литературоведении уделялось в советское время. Знаменательной в данный период считается работа Н. П. Андреева, который впервые обратился к проблеме фольклоризма в литературе и дал этому явлению обоснованную теоретическую характеристику. Важными в этом контексте являются такие фигуры, как П. С. Выходцев и Л. И. Емельянов, между которыми несколько десятилетий шел спор о взаимовлиянии фольклора и литературы. На сегодняшний день существует большое количество различных точек зрения на данную проблему и неоспоримо лишь то, что процесс взаимодействия устного народного творчества и литературы является двусторонним.

2. Литературный фольклоризм – это сложное, не только непосредственное, но и опосредованное взаимодействие литературы и фольклора, двух различных художественных систем, что проявляется в использовании писателем традиций народной поэзии (определение Савушкиной).

Наиболее точная и последовательная классификация литературного фольклоризма принадлежит А. И. Лазареву, который выделяет такие уровни взаимодействия фольклора и литературы: *общественно-исторический* или *идейно-стилевой*, *функционально-стилевой* и *технологически-стилевой*, который подразделяется на два типа: *естественный фольклоризм* и *искусственный*.

3. Фольклор древних славян имеет глубокие корни возникновения и долгую историю развития. Он занимал значимое место в жизни народа, поскольку хранил в себе информацию об окружающем мире и накопленном людьми жизненном опыте, что выразилось во всевозможных жанрах:

сказках, мифах, легендах, былинах, поверьях и пр. Таким образом, это способствовало возникновению широкого круга жанровых форм устного народного творчества.

Славянский фольклор имел свои специфические особенности в зависимости от конкретной народности. Болгарское народнопоэтическое творчество тесно переплетается с классическим болгарским фольклором и с древней культурой фракийцев. Также оно имеет двусторонний характер: с одной стороны, фольклор болгар воссоздает аграрный тип социальности, основа которого – годовой экономический цикл и жизненный цикл человека; а с другой – в нем находит отображение историческое время болгар, ярчайшим примером которого может случить богатый героический эпос.

Как и фольклор любого другого народа, болгарское устное народное творчество ограничивается эпосом и лирикой. Для лирики характерны богатство, глубина и нежность чувства, что отразилось на наличии таких жанров, как элегии и обрядовых и любовных песен. Отличительная черта болгарских любовных песен – любовное чувство трезво демонстрирует реальность. В элегиях главным предметом изображения служила тяжелая судьба болгарского народа, находящегося под турецким гнетом.

Болгарский эпос подразделяется на героический, исторический и бытовой. В целом, южнославянский эпос возник благодаря творчеству всех балканских славян и деятельности некоторых неславянских народов.

4. Взаимодействие Багряной с фольклором происходило на протяжении всей ее жизни. В школе красоту народнопоэтического творчества для нее открыл учитель болгарского языка и литературы в четвертом классе. Затем она начала изучать фольклор, обучаясь на филологическом факультете Софийского университета. Но наибольшее влияние на ее творчество оказал прямой контакт с народными произведениями, чему способствовала ее работа учителем в сельской школе. Там фольклор для Багряной стал естественной жизненной средой.

5. Поэзия Багряной – яркий гимн жизни. Основное лирическое чувство в ее поэзии – стремление к радостному жизненному опыту, опьянению, первичности и естественности. Ее лирическая героиня охвачена жаждой нового, неизведанного. Основными **темами** ее раннего творчества являются: любовь («Амазонка»), свобода («Кукушка», «Правнучка»), смерть и бессмертие («Вечная»), народные обычаи и гуляния («Георгиев день»), судьба («Синеокая», «Песня»), материнство («Первый ребенок»).

**Идейная направленность.** В цикле «Вечная и святая» прослеживается идея бунта против устоявшихся традиций, протест против норм патриархального мира о функции и месте женщины в обществе («Кукушка», «Зов»); идея о творчестве как о высшей инстанции, противостоящей повседневной жизни («Кукушка»); идея преемственности поколений, глубинной связи со своими предками («Правнучка», «Вечная»).

Цикл «Старые народные образы» олицетворяет характерные для народной песни идеи: изображение страданий и душевных мук из-за несчастной любви, представление женских переживаний и хлопот, связанных с рождением ребенка.

Главным лирическим образом всех стихотворений поэтессы является женщина, которая обладает как жизненной силой, высокими стремлениями к достижению свободы во всех ее проявлениях, так и нежной, чуткой душой. Она предстает то странницей («Амазонка», «Стихии», «Кукушка»), то вечной, священной, сравнимой с Богородицей, сущностью («Вечная»), то заботливой, ласковой матерью («Первый ребенок»), то метущейся и страдающей от любовных драм молодой девушкой («Синеокая», «Песня»).

Кроме центрального женского образа Багряна активно использует образы, взятые из фольклорных произведений и мифологии: *амазонка* («Амазонка»), *кукушка*, *веда* (мавка) («Кукушка»), *самодива* («Вечная»), *конь*, сравниваемый с молнией и вороном, *ветер* («Правнучка»), *Святой Георгий* («Георгиев день»), *мачеха*, *окно* («Песня»), *мать-наставница* («Первый ребенок»).

Багряна также экспериментирует и с жанровой спецификой произведений, которые либо соприкасаются, либо полностью воспроизводят такие **жанры**, как: поэма («Амазонка», «Вечная», «Георгиев день»), баллада («Кукушка», «Правнучка»), лирическая исповедь («Правнучка»), лирическая песня («Синеокая», «Песня»).

6. Связь лирики Багряной с **народнопоэтической традицией** проявляется в:

– лексике, описывающей реалии, быт и праздники сельских жителей, предметы гардероба и пр.: *качели* как часть обряда в Георгиев день, *сеновалы, овчарня, хлев, амбары, сорочки, наряд венчальный*.

– тематике: материнство, неразделенная любовь.

– образном многообразии: страдающая от несчастной любви девушка; любящая, заботливая мать; кукушка; мифологический образ амазонки и пр.

– используемых мотивах: лошадь, которая, ударив копытом, породила животворящий источник («Амазонка»); короткие фразы из болгарских народных песен (*гнездо да свия – гнезда нам не совью я, рожби румени – Выводок румяный, край огнището да шетам – не зажгу очаг своей рукою*); мотив коня, быстрого, как молния; славянские суеверия и приметы также способствуют созданию народного колорита в произведениях Багряной.

**Авторское новаторство** поэтессы можно описать такими тезисами:

– Багряна смело обращается к мифологическим мотивам: заимствует символы и географические понятия (*Геликон, Персей, Андромеда*), но не следует традиционным сюжетам, а творит собственный лирический мир («Амазонка», «Георгиев день»).

– используя исконно фольклорные образы, она наделяет их новыми чертами и смыслами: кукушка не только недостойная родительница, но и стремящаяся и ищущая свободу странница, для которой независимость и возможность самовыражения превыше всего («Кукушка»).

– жанровый синкретизм. Совмещение чисто фольклорных жанров (баллада) и современных (исповедь), что проявилось в стихотворении «Правнучка». Стиль стихотворения олицетворяет традиционно-художественные основы, а лирическая исповедь подтверждает оценку, данную героиней самой себе (*скитническа, непокорна кръв – Тёмная, повстанческа кръв*).

– хотя Багряна выступала против поэтики символизма, она все же поддалась под его очевидное влияние. Примером может служить «Георгиев день»:

*А мъжете ще колят гергьовски  
курбани*

*и щом бият **вечерня камбаните**,  
ще отидат жените със **дискоси**  
бели*

*да споходят пред празник  
умрелите.*

*Вечерта ще прекръстят децата  
заспали,*

*пред светията свец ще запалят те  
и ще легнат доволни, и сън ще  
сънуват,*

*и ще бъде той **светло празнуване**.*

*В каждом доме хозяин ягненка  
заколет.*

*и к **вечерне** ударивший колокол  
позовет к надмогильным крестам  
потуснелым*

*тихих жен с узелочками белыми...*

*Навестят – и вернутся с улыбкою  
доброй,*

*и затеплят свечу перед образом,  
перекрестят детей, и уснут с ними  
рядом,*

*и привидится **праздник им  
радостный...***

Как видим, поэтесса использует различные слова-символы: *вечерня, колокола, дискос, светлое празднование*.

– в лирике Багряна не высказывает четкую гражданскую и политическую позицию, но ее стихотворения имеют выраженное гражданское звучание. Она восстает против тюремных оков, патриархальной этики и идеалов поведения женщины в семье:

*Разтроши ключалките ръждянали!  
Дай ми път през тъмни коридори!  
Не веднъж в огрениите простори  
моите крила са ме понасяли.*

*Так разбей замки – пора настала  
прочь уйти по темным коридорам.  
Много раз по солнечным  
просторам  
я веселой птицей улетала.*

«Зов»

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авджиев Ж. Творческого развитие на Елисавета Багряна. *Септември*. София : Хеликон, 1953. №12. С. 23–29.
2. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. Москва : Академия Наук СССР, 1947. 82 с.
3. Андреев Н. П. «Слово о полку Игореве» и народное творчество. *Народное творчество*. 1938. №5. С. 5–10.
4. Андреев Н. П. Фольклор и литература. *Литературная учеба*. 1936. № 2. С. 18–25.
5. Аникин В. П. Русское устное народное творчество : учебник для вузов. Москва : Высшая школа, 2004. 735 с.
6. Багряна Е. Вечната и святата. URL: <https://chitanka.info/book/160-vechnata-i-svjatata> (дата обращения: 15.10.2019).
7. Багряна Е. Избрана лирика : в 2-х томах. София, 1968. Т. 1. 67 с.
8. Багряна Е. Моя песня. URL: <https://www.stihi.ru/2014/03/08/4757%C2%A0> (дата обращения: 15.10.2019).
9. Багряна Е. Сердце человеческое [пер. с болг. «Редакция переводов С. В. Шервинского»]. Москва : Государственное Издательство Художественной Литературы, 1959. 264 с.
10. Базанов В. Г. Русский эпос в литературных интерпретациях XIX века. *La poesia epica et la sua formazione*. Roma, 1970. С. 333–340.
11. Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Москва : Языки славянской культуры, 2005. 224 с. 167-169
12. Беновска-Сабкова М. Творчеството на Елисавета Багряна и българският фолклор . *Български фолклор* : в 5-ти т. София : Просвещение, 1977. Т. 2: Българският писател и фолклорът. С. 62–66.
13. Болгарское искусство XX века : сб. статей [под ред. В. Н. Федотова]. Москва : Государственный институт искусствознания, 2015. 338 с.

14. Брайнина Б. Самодива. Елисавета Багряна и ее стихи. *Новый мир*. Москва : Научная школа, 1971. №7. С. 245–252.
15. Бурцева М. А., Рыбакова О. В. Кукушка : разрушаем стереотипы. *Юный ученый*. 2018. №1. С. 14–16.
16. Выходцев П. С. и др. История русской советской литературы : учеб. пособие для студентов филол. спец, пед. ин-тов. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Высшая школа, 1986. 631 с.
17. Выходцев П. С. На стыке двух художественных культур (проблема фольклоризма в литературе). *Русский фольклор. XIX век : вопросы теории фольклора*. 1979. Т. XV. С. 3–30.
18. Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1963. 549 с.
19. Галиева М. А. Фольклорная традиция и дожанровые образования в литературе: постановка вопроса. *Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2014. № 1. С. 5–11.
20. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы». *Русский фольклор. XIX век : вопросы теории фольклора*. 1979. Т. XIX. С. 31–48.
21. Далгат У. Б. Литература и фольклор : теоретические аспекты. Москва : Наука, 1981. 303 с.
22. Емельянов Л. И. К проблеме фольклоризма литературы. *Методологические проблемы фольклористики*. Ленинград : Наука, 1978. № 3. С. 41–45.
23. Емельянов Л. И. Методологические вопросы фольклористики. Ленинград : Наука, Ленинградское отделение, 1978. 206 с.
24. Живков Т. И. Българският фолклор. URL: <http://www.omda.bg/public/bulg/ethography/folklor.html> (дата на обращение: 12.08.2019).
25. Жукас С. О соотношении фольклора и литературы. *Фольклор. Поэтика и традиция*. Москва : Наука, 1982. Вып. 15. С. 8–12.

26. Зарев П. Елисавета Багряна. *История на българската литература* : в 5-ти т. София : Просвещение, 1968. Т. 3. 203 с.
27. Зарев П. Поезията на Елисавета Багряна : избрана лирика в 2 тома. София, 1973. Т. 1. 300 с.
28. Зуева Т. В., Кирдан Б. П. Русский фольклор : учебник для высших учебных заведений. Москва : Флинта, 2002. 400 с.
29. История всемирной литературы: в 9 томах / под редакцией И. С. Брагинского и других. Москва : Высшая школа. 1983–1984 гг. Т. 4. 519 с.
30. Кнабе Г. С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000. 238 с.
31. Конева Я. П. Народно-песенная культура Болгарской диаспоры в Украине: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. : 10.01.09. Київ : Просвіта, 1992. 23 с.
32. Лазарев А. И. Некоторые вопросы типологии фольклоризма литературы советского времени. *Вестник Челябинского ун-та*. Сер. 2 : Филология. 1998. № 1. С. 4–26.
33. Лексикон южнославянских литератур / под ред. И. И. Калиганова, Н. Н. Пономарева и Н. Н. Старикова. Москва : Индрик, 2012. 592 с.
34. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Москва : Просвещение, 1979. 250 с.
35. Медриш Д. Н. Взаимодействие двух словесно-поэтических систем как междисциплинарная теоретическая проблема. *Русская литература и фольклорная традиция* : сб. науч. тр. Волгоград : Волгоградский пед. инст-т, 1983. С. 3–16.
36. Мелексетян М. В. История развития и значение образа матери в русской поэзии. *Вестник МГОУ*. Москва : Издательство ИИУ МГОУ. № 2. С. 207–211.

37. Митрофанова В. В. Народная сказка о Ерше и рукописная повесть о Ерше Ершовиче. *Русский фольклор* / под ред. В. В. Митрофановой. Ленинград : Наука, 1972. Т. 13. С. 174–178.
38. Неклюдов С. Ю. К вопросу о фольклоре и обряде. *Миф, символ, ритуал. Народы Сибири*. Москва : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. № 9. С. 37–42.
39. Никитина А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре : монография. Москва : Флинта, 2014. 187 с.
40. Новикова М. А. Ахматова. Цветаева. Багряна. (К проблеме национального культурного контекста). *Світова література на перехресті культур і цивілізацій* : збірка наук. праць. Сімферополь : Кримський Архів, 2012. Вип. 5. С. 178–187.
41. Опульський А. Поетеса Єлисавета Багряна. *Всесвіт*. 1974. № 9. С. 193–197.
42. Оссовецкий И. А. Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор. *Языковые процессы современной русской художественной литературы* / под ред. А. Д. Григорьева. Москва : Наука, 1977. 58 с.
43. Очерки истории болгарской литературы XIX – XX веков : энциклопедия [под ред. В. И. Злыднева и др.]. Москва : Изд-во Академии наук СССР, 1959. 520 с.
44. Панченко А. М., Смирнов И. П. Метафорические архетипы в русской средневековой словесности и в поэзии начала XX века. *ТОДРЛ Древнерусская литература и русская культура XVIII–XX вв.* Ленинград : Наука, Ленингр. отд-ние, 1971. Вып. XXVI. С. 33–49.
45. Речник по нова българска литература (1978–1992) / гл. ред. М. Цанева. София : Хемус, 1994. 423 с.
46. Савушкина Н. И. Русская советская поэзия 20-х гг. и фольклор. : учебно-методическое. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1986. 95 с.
47. Серяков М. Л. Духовная прародина славян. Москва : Вече, 2013. 97 с.
48. Славянский и балканский фольклор. Народная демонология : сб. статей [под ред. Л. Н. Виноградовой и др.]. Москва : Индрик, 2000. 400 с.

49. Соколова В. К. Современная болгарская фольклористика. URL: [http://journal.iea.ras.ru/archive/1970s/1975/no2/1975\\_2\\_024\\_Sokolova.pdf](http://journal.iea.ras.ru/archive/1970s/1975/no2/1975_2_024_Sokolova.pdf) (дата обращения: 25.08.2019).
50. Степанова Т. М., Бессонова Л. П. Типология фольклоризма литературных текстов. *Вестник Адыгейского госуд. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение*. 2007. № 2. С. 245–249.
51. Филиппова А. А. Ключевые смыслы раннего поэтического дискурса Елисаветы Багряной. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов : Грамота, 2018. №3 (81). С. 254–258.
52. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Екатеринбург : У-Фактория, 2008. 1175 с.
53. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le1/le1-5582.htm?cmd=p> (дата обращения: 25.08.2019).
54. Шаззо К. Г. Новые рубежи. О некоторых тенденциях развития современной северокавказской прозы. Майкоп, 1988. 121 с.
55. Dohnal V. Ceskefeklady Puskinovy pohadky o caru Saltanovi. *Slavia*, 1968. 355 s.

ДНИ МОИ

Летете – радостни или омразни.  
И делници, и празници.  
Летете – няма да ви смятам,  
дни мои на земята –  
вий, сиви гълъби и бели –  
излитнали от моите ръце,  
и някъде в безкрая отлетели  
като към предначална цел...

На шийките ви малките писма  
привързани от мен самата.  
Сърдечен ли и близък ще ги вземе?  
Или ще паднете без време –  
достигнали едва сред път?  
Или стрела ще ви пронизе  
и чужди погледи ще спрат  
над земните ми радости и грижи?

Летете – няма да ви смятам,  
дни мои на земята,  
разкъсали трептящото сърце  
и литнали навеки от ръцете ми –  
които намнат сила да ви спрат,  
когато пожелаят страстно –  
или веднага, бърже да ви тласнат,  
когато часовете ги морят.

ДНИ МОИ

Летите дни мои, летите,  
как непоседливые птицы.  
Ни праздников, ни буден  
я пересчитывать не буду.  
Спешите вдаль. Не исчисляю  
судьбой отпущенных мне дней.  
Я вас лишь вздохом провожаю,  
О стая легких голубей.

Послала с вами я записки,  
чтобы прочли их сердцу близкие.  
В них мало слов, но чувства много –  
не растеряйте их дорогой...  
А если выстрел ненароком  
прервет ваш мимолетный век,  
то эти трепетные строки  
прочтет чужой мне человек.

Ни праздников своих, ни буден  
я пересчитывать не буду.  
И так довольно сердцу муки.  
Глядите – опустели руки!  
Как ни желала бы я страстно,  
не удержать мне светлых дней,  
а дни печальные напрасно я  
прогнать пытаюсь от дверей.

АМАЗОНКА

Вее утринна прохлада  
В моето лице –  
Аз съм млада, млада, млада  
С огнено сърце.

Моя вихрен кон лети  
Бодро и безспир –  
Пред очите ми цъфти  
Неогледен мир.

Искрометните копита  
Кой ще последи?  
Песен светла се разплите  
В моите следи:

Ний ще стигнем Хеликон  
В изгревния час –  
Смело, мой крилати кон,  
Жребият е с нас.

Там под твоята подкова  
Извора лъчист  
Ще избликне в струя нова –  
Животворен, чист.

И когато стигнат там  
Моите сестри,  
Вдъхновение и плам  
В тях ще разгори.

А над нашата победа  
В трудния ни път  
И Персей, и Андромеда  
Трепетно ще бдят.

АМАЗОНКА

Утро, щеки освежая,  
веет на меня.  
Молодая, молодая,  
жарче я огня!

Вихрем конь меня несет.  
Он неутомим!  
Предо мной весь мир цветет,  
свеж, необозрим!

Искрометные копыта,  
сдержишь ли их прыть?  
По следам моим развита  
светлых песен нить.

Близок, близок Геликон.  
Заалела высь.  
Смело! Гей, крылатый конь!  
Жребий наш – нестись!

Миг – и под твоей подковой,  
ясен и лучист,  
брызнет ключ струею новой,  
животворен, чист.

А когда увижу там  
я своих сестер,  
им свой пламень передам,  
чувств моих костер.

И над нашей победой,  
над крутым путем,  
пусть Персей и Андромеда  
бодрствуют вдвоем!

## СТИХИИ

Можеш ли да спреш ти вятъра, дето иде от могилите,  
префучава през боазите, вдига облак над диканите,  
грабва стрехите на къщите, на каруците чергилата,  
сваля портите, оградите и децата по мегданите –  
в родния ми град?

Можеш ли да спреш ти Бистрица, дето иде напролет яростна,  
разтрошава ледовете си, на мостовете подпорите  
и излиза от коритото и завлича, мътна, пакостна –  
къщиците и градинките, и добитъка на хората –  
в родния ми град?

Можеш ли да спреш ти виното, щом веднъж е закипяло то  
в бъчвите огромни, взидани, с влага лъхаща наситени,  
на които с букви кирилски пише „черното“ и „бялото“ –  
в избите студен, каменни, завещани от дедите ни –  
в родния ми град?

Как ще спраш ти мене – волната, скитницата, непокорната –  
родната сестра на вятъра, на водата и на виното,  
за която е примамица непостижното, просторното,  
дето все сънува пътища – недостигнати, неминати, –  
мене как ще спреш?

## СТИХИИ

Горный ветер остановишь ли, чрез бездны пролетающий,  
подымающий неистово тучи пыльные над гумнами,  
стрехи хат, шатры холщевые у повозок обрывающий,  
не щадя и тихой площади с малышами неразумными  
в городе моем?

Остановишь ли ты Быстрицу, о поре весенней ярую,  
льды ломающую звонкие, мост с могучими опорами,  
силой мутной уносящую пастуха с его отарою,  
наши садики и домики с воротами и заборами  
в городе моем?

А вино ты остановишь ли, закипевшее, незрелое,  
в мощных бочках замурованных, кем про всех пиры обещаны,  
где сплетается кириллицей надпись «красное» и «белое»,  
с завитками изощренными, что от дедов нам завещаны,  
в городе моем?

А меня остановишь ли – кочевую, непокорную,  
ветра, вод, вина кипучего – знаешь сам – сестрицу кровную,  
что несется в непостижимое, недоступное, просторное,  
что в дорогу устремляется нетореную, неровную, –  
остановишь ли?

*Перевод С. Шервинского*

ЗОВ

Аз съм тук зад три врати заключена  
и прозореца ми е с решетка,  
а душата волна, волна птица в клетка,  
е на слънце и простор научена.

Пролетни са ветровете полъхнали,  
чувам гласове призивно ясни.  
Моя плам непламнал ще угасне  
в здрача на покоето заглъхнали.

Рзатроши ключалките ръждясали!  
Дай ми път през тъмни коридори!  
Не веднъж в огрените простори  
моите крила са ме понасяли.

И ще бликнат звукове ликуващи  
от сърцето трепетно тогава...  
– Но зад тези три врати, сподавен,  
моя пламнал зов дали дочуваш ти?.

1923

## ЗОВ

Здесь я замкнута, крепки засовы,  
и в окне решетки черной прутья,  
ни запеть не в силах, ни вздохнуть я,  
ни в родной простор умчаться снова.

Как томятся в тесной клетке птицы,  
зов весенний слышу сердцем ясно,  
но огонь мой гаснет здесь напрасно  
в душном сумраке глухой темницы.

Так разбей замки – пора настала  
прочь уйти по темным коридорам.  
Много раз по солнечным просторам  
я веселой птицей улетала.

Унесет меня поток певучий,  
что из сердца трепетного льется,  
если до тебя он донесется...  
– Слышишь из темницы зов мой жгучий?

*Перевод А. Ахматовой*

## МЛАДОСТ

Додея ми, майко, робска орисия  
в господарски двори и с тежко имане.  
Саван ми е пуста свилена премяна:  
под чисти жълтици да превивам шия  
под скъпи чумбери да прикривам вежди,  
от гривни ковани с ръка да не сегна,  
от сребърни пафти снага да ми тегне –  
тежко да присътпям, плахо да поглеждам...

Искам, майко, млада – младост да позная.  
Злато ми снагата, свила ми косите,  
господарска воля – огъня в очите.  
Довека ли, майко, младостта ни трае?  
Да стана зарана, да ошетам двора,  
па да литна в къра – и да ми е тесен, –  
сърпа да извия и викна песен,  
та да потрепери равното Загоре...

## МОЛОДОСТЬ

Во дворе господском, при семье богатой  
жить рабою, мама, нету больше силы!  
И шелка, и шали стали мне постылы,  
стал мне, словно саван, мой наряд проклятый.  
Золото мониста мне сдавило шею,  
стать мою согнуло серебро на пряжке,  
и рукам браслеты кованные тяжки,  
чуть ступлю – вздыхаю, чуть взгляну – робею...

Молодость промчится... Мама, нету мочи!  
Мне б сбежать отсюда далеко-далече,  
шелком были б косы, золотом бы – плечи,  
а господской волей – огневые очи.  
Налегке пройтись бы утром по придворью –  
да лететь бы в поле, да чтоб свет был тесен,  
да серпом взмахнуть бы, – петь бы, чтоб от песен  
дрогнули равнины по всему Загорью...

*Перевод В. Корчагина*

## МОЯТА ПЕСЕН

Вземи ме, лодкарьо, в своята ладия лека,  
която безшумно цепи вълните смолни  
и сякаш проправя отгук до небето пътека,  
и сякаш се гони с чайките смели и волни.

Когато излезем от залива, там на открито,  
и капки солени пръснат нашите устни,  
и вятърът южен надуе платната развити,  
и лодката бяла магьосана в път се впусне –

тогава, лодкарьо, аз ще запея песен,  
нечувана песен – за моята малка родина,  
чието е име – облак над мене надвесен,  
чиято е песен – за мене мед и вино!

Че пеят по жетва, пеят моми тъмнооки,  
момци ги припяват и вечер край порти причакват,  
и пеят по сватби, седенки в нощи дълбоки,  
и майки пеят – пеят, когато оплакват.

О, песен такава – злокобно, сподавено-тиха,  
не си още чувал и може би никъде няма,  
защото и няма народ с орисия по-лиха  
и с мъка по-тежка, и с воля – безропотно няма.

У нас планините лете не губят снега си,  
морето е малко, но име носи – Черно,  
и върхът е Черен, вечно сърдит и свъсен,  
и черна земята – плодна, но тъжна безмерно.

Вземи ми, лодкарьо, в своята ладия лека,  
която не плашат вълните пенни и смолни,  
по тях да направим една безкрайна пътека –  
да стигнем небето, да стигнем чайките волни.

## МОЯ ПЕСНЯ

Возьми меня, лодочник, в легкую лодку свою!  
Волну рассекая, скользит она бездной раздольной  
и будто бы в небо ведет дорожку-струю,  
летит наперегонки она с чайкою вольной.

В открытое море выйдем, покинув залив,  
на губы нам брызнут волны солью целебной,  
и с южным ветром, парус тугой развев,  
помчится, белея, ладья дорогой волшебной.

И в море, лодочник, песню я запою  
неслыханную – о малой родине нашей,  
чья имя тучкой сникает на душу мою,  
чья песня – мед и вино, всех песен краше!

Где каждая девушка, хлеб убирая, поет,  
а парни вторят и вечером ждут у калиток;  
на свадьбах поют, и зимой, всю ночь напролет,  
где в песне мать изливает печалей избыток.

О, песня у нас зловеща и скорбно-глуха,  
такой ты не слышал, такой не услышим нигде мы:  
ведь нет народа, чья доля, как наша, лиха,  
чья муки так тяжки, а люди безропотно-немые.

У нас на горах и летом не тают снега,  
и море у нас зовется „Черное море”,  
и Черной горы вершина мрачна и строга,  
слезами поит нашу землю черную горе.

Возьми меня, лодочник, в легкую лодку свою!  
О нет, не страшат ее гребни пучины раздольной.  
И пусть в бесконечность ведет дорожку-струю, –  
мы неба достигнем, сдружимся с чайкою вольной.

*Перевод С. Шервинского*

## КУКУВИЦА

Ходиш, гледаш, сякаш обезсвесен,  
залудо пилееш дни и ноци,  
божий свят ти станал, казваш, тесен.  
Не видя ли, не разбра ли още?  
Неведнъж те рекох и повторих:  
не помагат билки и магии,  
кой каквото иска да говори –  
няма нивга аз гнездо да свия,  
рожби румени да ти отгледам,  
вкъщи край огнището да шетам.  
Мен ме е родила сякаш веда  
и ми е прокобила несрета. –  
Дай ми мене по света да скитам,  
дай ми сборове, хора, задевки –  
другите да слушам без насита  
и сама да пея на припевки.  
Моите очи се ненаглеждат,  
моите уши се ненаслушват.  
Не допридам свилената прежда,  
недогаснал огъня потушвам...  
И така живота ще премина  
ненаситена, ненаживяна.  
А кога умра, сама, в чужбина,  
кукувица-бродница ще стана.

1924

## КУКУШКА

Ходишь, смотришь, будто и не видя,  
бешено транжиря дни и ноци,  
тесен божий мир, твердишь в обиде.  
Ты не понял, ты понять не хочешь?  
Попусту, видать, но повторю я:  
не помогут магия и травы,  
никогда гнезда нам не совью я –  
кто другое прочил, те не правы.  
Выводок румяный не взлелею,  
не зажгу очаг своей рукою.  
Может быть, я мавки дочь, и ею

на роду мне писано другое.  
Дай мне побродить по белу свету,  
дай мне смех девичьих посиделок –  
слушать, что другими будет спето,  
да сама чтоб, вторя песням, пела.  
Звуков тех наслушались ли уши?  
Очи нагляделись? Нет, гляжу я...  
Распряду я пряжи шёлк ненужный,  
недогасший пламень погашу я...  
Жизнь пройдёт, как не было, и сгинет,  
так и не насытятся почему-то.  
А когда умру, одна, в чужбине,  
стану я кукушкой без приюта.

*Перевод Л. Фили-Грань*

ПОТОМКА

Няма прародителски портрети,  
ни фамилна книга в моя род  
и не знам аз техните завети,  
техните лица, души, живот.

Но усещам, в мене бие древна,  
скитническа, непокорна кръв.  
Тя от сън ме буди нощем гневно,  
тя ме води към греха ни пръв.

Може би прабаба тъмноока,  
в свилени шалвари и тюрбан,  
е избягала в среднощ дълбока  
с някой чуждестранен, светъл хан.

Конски тропот може би кънтял е  
из крайдунавските равнини  
и спасил е двама от кинжала  
вятърът, следите изравнил.

Затова аз може би обичам  
необхватните с око поля,  
конски бяг под пляска на бича,  
волен глас, по вятъра разлян.

Може би съм грешна и коварна,  
може би средпът ще се сломя –  
аз съм само щерка твоя вярна,  
моя кръвна майчице-земя.

ПРАВНУЧКА

Нет ни прародителских портретов,  
Ни фамильных книг в моём роду.  
Я не знаю песен, ими петых,  
И не их дорогами иду.

Но стучит в моих висках – лихая,  
Тёмная, повстанческая кровь.  
То она меня толкает к краю  
Пропасти, которая – любовь.

Юная прабабка жаркой масти,  
В шёлковом тюрбане ниже глаз,  
С чужеземцем, тающим от страсти,  
Не бежала ли в полночный час?

Молнию-коня, чернее врана,  
Помнят придунайские сады!  
И обоих спас от ятагана  
Ветер, заметающий следы...

Потому, быть может, и люблю я  
Над полями лебединый клич,  
Голубую даль береговую,  
Конский бег под хлопающий бич...

Пропаду ли, нет, – сама не знаю!  
Только знаю, что и мёртвой я  
Восхваляю тебя, моя родная,  
Древняя болгарская земля!

## ВЕЧНАТА

Сега е тя безкръвна и почти безплътна,  
безгласна, неподвижна, бездиханна.  
Очите са притворени и хлътнали.  
И все едно – дали Мария, или Анна е,  
и все едно – да молите и плачете, –  
не ще се вдигнат тънките клепачи,  
не ще помръднат стиснатите устни –  
последния въздъх и стон изпуснали.  
И ето че широк и чужд е вече пръстенът  
на нейните ръце, навеки скръстени.

Но чувате ли вие писъка невинен  
на рожбата ѝ в люлката съседна?  
Там нейната безсмъртна кръв е минала  
и нейната душа, на тоя свят отседнала.  
Ще минат дни, години и столетия  
и устните на двама млади, слети,  
ще шепнат пак „Мария” или „Анна”  
в нощта сред пролетни благоухания.  
А внучката ще носи всичко: името,  
очите, устните, косите – на незримата.

## ВЕЧНАЯ

Бесплотная уже и как бескровна,  
Безмолвна, неподвижна, бездыханна.  
Так вот она как вытянулась ровно,  
Мария это или Анна?  
Теперь молитесь, плачьте до денницы,  
Не дрогнут больше, не налетят ресницы,  
И рот, что крепко сжат, не шевельнется –  
Последний стон к покойной не вернется.  
И гладкое кольцо как бы готово  
Скользнуть на грудь ей с пальца воскового.

Но слышите ль вы голосок ребенка,  
Который в колыбельке плачет звонко?..  
Где мать? В могилу опустили тело,  
Душа усопшей в вечность улетела.  
Минуют дни, столетия минуют,  
Вновь губы милого восторжествуют  
И вновь шепнут „Мария” или „Анна”  
В безмольвье полночи благоуханной,  
И внучка оживит неотвратимо  
Глаза и губы той, что нам незрима.

*Перевод А. Ахматовой*

## ГЕРГЬОВДЕН

Ще накършат момчетата върбови клони,  
ще накитят вратите, иконите,  
и обор, и хамбари, и плевня висока,  
и кошара – за здраве на стоката.

А мъжете ще колят гергьовски курбани  
и щом бият вечерня камбаните,  
ще отидат жените със дискоси бели  
да споходят пред празник умрелите.  
Вечерта ще прекръстят децата заспали,  
пред светията свещ ще запалят те  
и ще легнат доволни, и сън ще сънуват,  
и ще бъде той светло празнуване.

Че в зори свети Георги, ранил преди всички,  
преди будните баби и птичките,  
своя бял кон ще яхне, през плет и огради  
ще прескочи, ще иде в ливадите,  
ще се мерне в лозята, в горите ще викне,  
ще обходи посевите никнали,  
и ще благослови той по божа поръка  
изкълнилите пролетни стръкове –  
да пораснат, да станат до пояса нива,  
да достигнат до жътва небивала...

А момците ще вържат в градините люлки,  
да люлеят момите и булките –  
и над тях от овошките цвят ще се рони,  
ще се слънцето смее през клоните,  
ще кълнят надалеко припевки и глуми  
и ще светят лицата им румени...

## ГЕОРГИЕВ ДЕНЬ

Приукрасят мальчишки иконы и двери  
серебристою вербою с берега;  
сеновалы, овчарню, и хлев, и амбары  
уберут по обычаю старому.

В каждом доме хозяин ягненка заколет,  
и к вечерне ударивший колокол  
позовет к надмогильным крестам потускнелым  
тихих жен с узелочками белыми...  
Навестят – и вернуться с улыбкою доброй,  
и затеплят свечу перед образом,  
перекрестят детей, и уснут с ними рядом,  
и привидится праздник им радостный...

А когда еще спать будут чуткие птицы,  
будут старцы дремать сухолицыце, –  
за плетнями, по гумнам, до утренней зорьки,  
пролетит конь святого Георгия.  
И седок, что-то крикнув раkitам кудрявым,  
повернет на поля за дубравами –  
и рукой благодатной, по божью веленью,  
осенит он побеги весенние,  
чтобы колос полнее земля наливала,  
чтоб хлеба поднялись небывалые...

А поутру в садах грянут парни припевы,  
на качелях качать будут девушек,  
будут яблони цвет осыпать, и сквозь ветви  
будет солнце смеяться приветливо;  
зазвонят голоса, оглашая поляны,  
и засветятся лица румяные...

*Перевод В. Корчагина*

СИНЕОКАТА

Ей, ти, орис, мен орисана!  
Майко моя, жалбо моя люта!  
Как да кажа, как да бъза чута –  
тъй било от бога писано.  
Нямам ли сукна отрезани  
и не съм ли млада, белолика?  
Нямам ли снага на трепетлика,  
тънки ризи, тежки везани?  
Не мета ли ширни дворове  
рано сутрин с китка на косите?  
Песни ли не пея кръшно вити  
по седенки и сборове?  
Що ми са очи черничевии,  
тъмносивлени косите? –  
Той ги, майко, даже не поглежда.  
Днеска го видях край чичовии –  
караше на паша стоката.  
Беше му лицето осьък бледно.  
Ни ми проговори, ни погледна.  
И разбрах тогава, аз, горкана:  
той обеща синееката,  
дато снощи другиму пристана.

1923

СИНЕОКАЯ

Эх, судьбина, злая долюшка!  
Мне с бедой не развязаться!  
И к кому пойти – сказаться?  
Такова уж божья волюшка.  
Иль уж так бедно мое приданое,  
сукон мало? Или не стройна я?  
Иль не белолица, молодая?  
И сорочки есть, искусно тканые.  
Не мету ль двора просторного  
я с цветком в косице спозаранку?  
А приду, случится, на гулянку –  
песенки пою задорные!  
И на что краса мне дадена?  
Очи-ночи, бровь-дуга достались?  
Не глядит он даже... Повстречались  
Нынче возле дома дядина –  
гнал он скот на круть высокую.  
Бледен был он, мама, бел, как свечка.  
Не взглянул, не вымолвил словечка...  
Обо всем я, мама, догадалась:  
полюбил он синеекую,  
да с другим красотка обвенчалась.

Перевод С. Шервинского

ПЕСЕН

Цели дни аз шия, без да стана,  
до прозореца глава склонила.  
Шия си венчалната премяна.  
Но е работата ми немила  
и шева ми – бавен и неравен:  
често късам свилената нишка,  
често спирам в горестна забрава.  
Всяка гънка крие по въздишка,  
всеки бод със сълзи оросен е.  
А в неделя сватбата ще бъде:  
нелюбим ще тръгне редом с мене,  
а любимия, на скръб осъден,  
мрачно зад амвона ще ме гледа  
с поглед тъмен, зъл и безутешен.  
Как ще срещна тоя взор последен?  
Как ще промълвя обета грешен?  
По-добре бе мъртва в тази дреха  
мачеха ми да ме пременеше.

1924

ПЕСНЯ

У окна, покорно и печально,  
над шитьем я голову склонила:  
шью весь день наряд себе венчальный.  
Все-то в нем душе моей не мило!  
Шелковая нить ложится плохо –  
рванными, неровными стежками.  
В каждой складке кроется по вздоху,  
каждый шов омыла я слезами.  
Срок проходит, свадьба будет скоро,  
в церкви с нелюбимым стану рядом...  
А любимый молча из притвора  
на меня посмотрит темным взглядом –  
и опустит очи, негодуя,  
и уйдет – угрюмый, безутешный.  
Как последний взгляд его приму я?  
Как промолвлю я обет свой грешный?  
Лучше б я в гробу была одета  
мачехой своею в платье это!

*Перевод В. Корчагина*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Афанасова Вікторія Ігорівна, студентка магістратури, форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно)" освітньої програми "Російська мова і зарубіжна література. Друга мова", адреса електронної пошти vikiananasova1@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Особливості фольклоризму в поезії Є. Багряної»

- відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ Афанасова В.І. (студент)

Дата \_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_ Муравін О.В. (науковий керівник)