

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА



ВЪЗРОЖДЕНСКИЯТ ТЕКСТ

ПРОЧИТИ НА ЛИТЕРАТУРАТА
И КУЛТУРАТА
НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

В ЧЕСТ НА 70-ГОДИШНИНАТА
НА ПРОФ. ДОЧО ЛЕКОВ

Издателска
квѣца



Сребърн
лъв

Дар.
штер.

II 68582

ВЪЗРОЖДЕНСКИЯТ ТЕКСТ

ПРОЧИТИ НА ЛИТЕРАТУРАТА
И КУЛТУРАТА
НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ



В дар на
Библиотеката -
от исторически

24. IV. 99г.

Генерал
Христов

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

Книгата се издава с любезното съдействие
на Център за изкуства „Сорос“ — София.

ЦЕНТЪР ЗА ИЗКУСТВА
„СОРОС“ — СОФИЯ



SOROS CENTER FOR THE
ARTS — SOFIA

II 6858 a

мт.
(дар)
дубл.

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

ВЪЗРОЖДЕНСКИЯТ ТЕКСТ

ПРОЧИТИ НА ЛИТЕРАТУРАТА
И КУЛТУРАТА
НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

В ЧЕСТ НА 70-ГОДИШНИНАТА
НА ПРОФ. ДОЧО ЛЕКОВ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

Издателска
къща



Сребърен
лъв

[1998]

В46753 ✓

Издателска къща „Сребърен лъв“
е създадена
от писателя Георги МАРКОВСКИ

Сборникът беше вече набран,
когато внезапно ни напусна
Георги МАРКОВСКИ.
Дълбоко и искрено скърбим.
От съставителите

116858 а
Б 1105/99



Съставителство, редакция, предговор
© ст. н. с. д-р Румяна Дамянова
© ст. н. с. д-р Лидия Михова
© н. с. д-р Христо Манолакев
© проф. Иван Газдов, автор на портрета
© ИК „Сребърен лъв“
ISBN 954-571-131-0



СЪДЪРЖАНИЕ

С ПОЧИТ КЪМ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА	7
---	---

I. ЛИТЕРАТУРЕН ТЕКСТ И КРИТИЧЕСКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

ВАНДА СМОХОВСКА – ПЕТРОВА. В началото бе мит	11
КЛЕО ПРОТОХРИСТОВА. Риторики на знанието в творчеството на Христо Ботев	28
СТЕФАНА ТАРИНСКА. За отношението на Христо Ботев към „Периодическо списание“	35
КАТЯ СТАНЕВА. Разговорът между майка и син в поезията на Христо Ботев	45
ГЕОРГИ ГАЧЕВ (РУСИЯ). Ипостаси на българина. Алеко и бай Ганю, или как портретът уби художника	52
РАЯ КУНЧЕВА. Отвъд конвенциите	62
ИННА ПЕЛЕВА. Пловдив в прозата на Любен Каравелов	67
НИКОЛАЙ ЧЕРНОКОЖЕВ. „Мамино детенце“ или неслучилият се проект на Възраждането	75
ПАУЛИНА Т. СТОЙЧЕВА. Щрихи към портрета на наратора в „Крива ли е съдбата?“ на Любен Каравелов	82
КАМЕН МИХАЙЛОВ. Равнището на литературност през Българското възраждане	88
САВА СИВРИЕВ. Възможните светове на историята	93
ДАНЧО ГОСПОДИНОВ. Фикционални читатели и реална литературна история	111
ЛИЛЯНА МИНКОВА. Карл Емил Францоз и неговата Полу-Азия	118
РОДИКА ФЛОРЯ (РУМЪНИЯ). Димитър Великсин в контекста на румънската литература от средата на XIX век	127
ЛЮДМИЛА БОЕВА. Към въпроса за сантиментализма в българската възрожденска белетристика	131
МАРИНА СМОЛЯНИНОВА (РУСИЯ). Райко Жинзифов в Русия	138
ИВАН РАДЕВ. Петко Славейков – два етюда върху общуването му с „чуждото“	151
АДЕЛИНА СТРАНДЖЕВА. Проблеми на времепространството в „Изворът на Белоногата“ от Петко Р. Славейков	157
АЛЕКСАНДЪР НАУМОВ (ПОЛША). Началото на Възраждането като преломен момент в литературната традиция	163

II. ВЪПРОСИ НА ВЪЗРОЖДЕНСКАТА КУЛТУРА

ХРИСТО МАНОЛАКЕВ. Театър и зрител. Възрожденският театрален репертоар като модел на общуване	169
НИКОЛЕТА ПЪТОВА. Идентичност и символ	179
ГЕОРГ КРАЕВ. Обредно и драматично действие	187

ЕЛЕНА ТАЧЕВА. Чуждестранният възпитаник - голготата на „вътрешния друг“ в българския XIX век	198
ВЛАДИМИР КРЖИШ (ЧЕХИЯ). Миграция и емиграция	205
РУМЯНА ДАМЯНОВА. Книжнина с утилитарно-светски характер. Наблюдения върху отношението нехудожествено-художествено през Възраждането	212
НАДЕЖДА ДРАГОВА. Готварската книга – компонент на градската култура през Българското възраждане	218
НЕДКА КАПРАЛОВА. Спомоществователството – неделима част от литературния, културния и обществен живот през XIX век	228
ЯНИ МИЛЧАКОВ. Към историята на литературнотеоретичната мисъл през Българското възраждане	235
ЛИДИЯ МИХОВА. Героят-пример	243
ЮЛИЯНА И КЛАУС РОТ (ГЕРМАНИЯ). „Хитър Петър“ на Илия Блъсков: българският комичен герой между устност и писменост	254
СТЕФАНА СТОЙКОВА. Еничарският песенен цикъл в българския фолклор	268
СВЕТЛАНА СТОЙЧЕВА. Приказката през Възраждането като литературна стратегия	282
ИВАН ПАВЛОВ. Летописната традиция като фактор и дух на историята според Христо Гандев и Йозеф Пекарж	288
ВАСИЛ БАЛЕВСКИ. Българският пътепис през XVII век	293

III. ИЗ ИЗВОРИТЕ НА ЛИТЕРАТУРНАТА ИСТОРИЯ

НАДЯ ДАНОВА. Малко познат ръкопис на Неофит Бозвели?	301
ЦВЕТА УНДЖИЕВА. Ръкописен отзив на Найден Геров за „Българские песни...“ от П. А. Безсонов	308
ГРИГОРИЙ ВЕНЕДИКТОВ (РУСИЯ). За един рядък екземпляр на издание от началото на 20-те години на XIX в. на руски и български език	326
АНИСАВА МИЛТЕНОВА. „Беседа на тримата светители“ в южнославянската ръкописна традиция	336
КРАСИМИР СТАНЧЕВ (ИТАЛИЯ). Съдбините на света и на Османската империя	345
КОНСТАНТИНОС НИХОРИТИС (ГЪРЦИЯ). Из влиянието на Света гора - Атон в просветата на православните българи (XVII-XIX)	351
БОРЯНА ХРИСТОВА. Цариградският препис на „История славянобългарска“	367
ЮЛИЯ НИКОЛОВА. Паисиевият печат и неговите символи	371

IV. БИБЛИОГРАФИЯ

ДОНКА ПРАВДОМИРОВА, МАРИЯНА НИКИФОРОВА. Дочо Левков. Библиография	381
ХРИСТО МАНОЛАКЕВ. Именен показалец	415
РЕЗЮМЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК	427



проф. Дочо Леков

С ПОЧИТ КЪМ ВЪЗРОЖДЕНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Малцина са учените, чийто изследователски образ е така плътно очертан, така обхванен в проблемно-тематичните търсения и така ревностно отстояван в многобройните текстове, както образът на учения и преподавателя професор Дочо Леков. Литературата и културата на Българското възраждане – това е основата на цялостното научно дело на Дочо Леков, благодатно породила множество изследвания, приети като основополагащи за възрожденската наука. От високата перспектива на натрупан изследователски опит, изграден и доказан усет към възрожденския текст и стремеж за актуализиране на подходите към литературната история, Дочо Леков разчита значите на Българското възраждане, моделирали новата българска литература. Книгите му върху живота и делото на редица възрожденски дейци, цялостното обглеждане на възрожденския литературен и културен развой, страстното издирване и прецизно представяне на неизвестни ръкописи и патосът те да бъдат съхранени – очертават неговото място в съвременната наука. Изследователската позиция на Дочо Леков се изгражда и от съвременното четене на възрожденския текст, от пренасянето върху специфичния литературен процес на съвременни литературоведски подходи, които отварят нови пространства за анализ и възприемане на литературата и културата на XVIII-XIX в. Над всичко обаче, и почти недосегаемо за съвременници и следовници, е невероятната творческа енергия на Дочо Леков, изследователската жизненост и научна продуктивност. Написаното за Л. Каравелов, В. Друмев, Д. Войников, Т. Пеев, а също и трудовете „Литература. Обществото. Култура. Литературно-социологически и литературно-исторически проблеми на Българското възраждане“ и „Писател-творба-възприемател през Българското възраждане“ посочват неразчетени дотогава проблеми. А социокултурната интерпретационна насоченост на тези изследвания обръна погледа на възрожденската наука към модерното в съвременното литературознание.

Тази книга се опитва да влезе в диалог с текстовете на Дочо Леков и същевременно да очертае образа на съвременната наука за възрожденската литература – трудно обхванен, богат, различен. Защото всеки един от нас – авторите в сборника – е obiчуал с текстовете на професор Дочо Леков и те са ни дали много: строгост в научното търсене, съсредоточеност в анализите и преди всичко онзи неподдаващ се на словесно определение пиетет към възрожденския период, който е непонятен за непосветените...

Тези „Прочити“ бяха замислени като среща на различни поколения изследователи с текста на Възраждането. Поканихме колеги и съмишленици на професор Дочо Леков, негови ученици и последователи. На поканата ни се отзоваха и изтъкнати учени от чужбина. Благодарим на всички автори за предоставените статии, с които допринесоха за богатото многозвучие на сборника. Благодарим и на Центъра за изкуства „Сорос“, чиято финансова подкрепа направи възможна появата на тази книга. Изказваме и нашата сърдечна признателност на Георги Марковски и неговата издателска къща „Сребърен лъв“ за професионалната вещина, която бе особено ценна в съвместната ни работа.

София, 29 декември 1998

Румяна ДАМЯНОВА
Лидия МИХОВА
Христо МАНОЛАКЕВ

I.

ЛИТЕРАТУРЕН ТЕКСТ И КРИТИЧЕСКИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

В НАЧАЛОТО БЕ МИТ*

Ванда Смоховска – Петрова

Малката „Историйца“ на Паисий е книга, наситена с толкова богато, разнородно и сложно съдържание, че и до днес не можем да си изясним напълно в какво се състои нейното величие, макар че всички съзнаваме, че за цялото Българско възраждане тя е крайтъгълен камък, върху който се издига възрожденският идейно-културен градеж. Продължават споровете, доколкото тя е рожа на Средновековието и доколко е свързана с новите европейски литературни и културни течения. Едни, не без основание, се стремят да я „модернизират“, т. е. по едни или други съображения да свържат отделните ѝ нишки, идеи, загатвания с нейните търсения от времето на Просвещението, дори и романтизма. Други, също не без основание, я „архаизират“, като откриват и в творбата, и в съзнанието на автора не само средновековни, но дори и езически елементи.

Златната среда ни предлага в солидно аргументираното си изследване А. Н. Робинсон „Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский“, като разглежда Паисиевата история в контекста на други славянски историографии от православния Югоизток на Европа през XVII и XVIII в., и главно на руските и украинските историографски трудове. За Робинсон „Историята“ на светогорския монах е едно закономерно явление, обусловено от пробуждането и формирането на националното самосъзнание на поробените южнославянски народи и тя изцяло се побира в рамките на славянската възрожденска историография. Но въпреки пълната правота на тази констатация, въпреки верните наблюдения на А. Н. Робинсон, разкриващи връзките на Паисий с възрожденската славянска историография, от която той се е учил, „Златната среда“ никак не може да ни задоволи при обяснението на феномена „История славянобългарска“. Върху фона, начертан от този учен, тя се откроява още по-отчетливо като дело своеобразно и неповторимо в своята оригиналност. От една страна, тя е по-„архаична“ от възрожденските славянски историографи, а от друга страна, е много по-„модерна“, по-новаторска от тях. При това нито една от съпоставяните с Паисиевата „История“ историографии не добива такова изключително значение, каквото в живота на българския народ през възрожденската епоха, а и по-късно, има Паисиевият труд. Само „Историйцата“ се създава с такова неимоверно напрежение и в толкова трудни и, бих казала, трагични и враждебни – както към делото, така и към автора му – условия, което слага незаличим отпечатък върху цялата творба. Само Паисий е за народа си първооткривател и „възкресител“ на една от векове забравена национална история, за което самият той има пълното съзнание, като пише с естествен (защото е опрян на истински подвиг) патос и тържественост: „И от много времена погребенная и забвенная едвам съвокупих наедно“. Нито една от славянските, а и не само славянските, историографии не се превръща в национална Библия и не става една от най-забележителните творби в литературата на един

* Из ненапечатаната ми книга „Литература на Българското възраждане в европейски контекст“ – бел. авт.

народ. За нито един от техните автори народът не създава легенди. Съвременниците на Паисий го смятали за едно „рядко, невидимо, незапомнено явление“ и дори му приписвали мъченическа смърт, причинена от същите врагове на народа, срещу които (народът добре усещал това) Паисий насочил своя труд като най-надеждно оръжие в борбата. Самият Паисий е съзнавал изключителното значение на своето дело за народа си и затова толкова настойчиво е повтарял: „Преписвайте цялата история и платете да ви я преписват... имейте ю да се не погуби!“

По своя жанр – като замисъл и като изпълнение – „Историята“ е историкографски труд, и то със значителна научна стойност. Това, че Паисиевото съчинение е компилация, никак не намалява стойността на научните постижения на автора, защото при положение, че оригинални извори за отдавнашните времена липсват, всеки историк е принуден да използва историческите съчинения на други историографи и летописци и самостоятелната му научна работа се състои в подбора на материала и в оценката; свързана е с акцентуването върху едни моменти и изоставянето на други на втори или трети план. Не е случаен фактът, че един от изворите на Иречек при написването на неговата „История на България“ е „Историята“ на Паисий. Паисий не само за пръв път поднася на народа си написана на български цялата история, а не „отрезки“ от миналото, свързани с едно или друго събитие от религиозния и църковен живот. Той пръв съзнателно търси исторически данни за България у други – свои и чужди историографи и летописци – цитира източниците, отнася се към тях с дълбок критицизъм, като многократно при възлови или спорни моменти не само казва, но и като всеки истински учен, доказва правотата на своето твърдение. Установявайки истината, че най-рано славянската писменост се създава в България, той привежда неоспорими, убедителни доводи: „Целият народ и четиримата патриарси, Ерусалим, Синая, Света гора – всички говорят български или воргарски книги, а не сербски или словенски.“ С голяма грижливост, обективност и съвестност, които в нищо не противоречат на законната му гордост и възхищение от откритата истина, той установява в своя труд неоспорими и до днес основни научни истини за миналото на българския народ: българите първи са били най-прочути от всичките славянски народи, те първи са създали държава, първи имали свои царе, военни и граждански закони и своя войска, първи са се покръстили, първи имали своя независима патриаршия, първи създали книжнина на своя език и големи книжовни центрове. Многократно побеждавали Византия и взимали данък от нея. Поради постоянните си разпри и войни и двете държави попаднали най-сетне под робство, победени от турците. Много вариа, валидна и до днес, при все, че е едностранчива поради силната опозиция „своє – чуждо“, върху която е изградена „Историята“, е и характеристиката на Византия. Тя е мъдра и учена, но горделива. Обича външния блясък – церемониите. Към другите народи е жестока и ги третира с високомерие. Изкусна е в науките, но не и в християнската етика. Паисий успява много вярно да изтъкне и съперничеството между Рим и Византия относно България и отстъпките, които византийските владетели са принудени да направят, за да не изпуснат българско царство от сферата на своите влияния. Много трезво той оценява и стремежите на византийските императори да се сродяват с българс-

кия царствен род – обикновено не от уважение към България, а от желание да си осигурят мира. Паисий пръв съумява да види поробената вече България в „контекста“ на славянския православен Югоизток на Европа. По забележителен начин като историк компаративист светогорският монах доказва, че положението на българите в тази зона е най-тежко. „Русите и московците“ имат своя държава и църковна свобода и могат да развиват своя култура. Сърбите, които са в „немската държава“, т. е. в пределите на Австрийската империя, са „по-изкусни да четат и пишат, защото имат архиереи от своя род и се грижат за своя народ да се учи“. Само България, намирайки се изцяло в турската империя („сред турците“), най-близо до Цариград, е лишена не само от политическа, но и от църковна свобода и затова няма никакви условия да напредва в просветно и научно отношение. Всъщност Паисий пръв установява факта, че България е била подложена на двойно робство – политическо и духовно. Едва ли бихме могли и днес да определим по-точно, в толкова сбита форма, тогавашното трудно положение на българите.

Абсолютно верни и точни са и оскъдните забележки в „Историята“ за турското властване и те може би най-добре разкриват удивителната дарба на Паисий – учения, с няколко само думи да изтъкне най-важното. В драматичното описание на поробването на България е посочен като най-жесток от страна на поробителя и най-трагичен за българския народ кръвният данък. Турците, отбелязва по-нататък Паисий, до голяма степен са се цивилизовали под влиянието на поробените от тях славянски народи, но не са успели да въведат в империята си законен ред и българите „и сега нямат никаква правда, нито съд“. В „Турското правосъдие“ Ботев ще потвърди верността на тази констатация, изтъквайки също като главен извор за страданията на народа липсата на законност в турската държава.

Паисий пръв разкрива и главните български добродетели, изработени под ударите на съдбата – издръжливост и твърдост. Иван Пастухов потвърди това в своята „История на България“, като нарече тези добродетели с една дума – жилавост.

Но безусловно най-голямото постижение на Паисий – мислител и историк, е мъдрото свързване на асимилационните опити на Византия с подобни опити на продължителите на византийската политика – фанариотското духовенство. Дълбокото вглеждане в миналото на народа е дало на Паисий възможност да разбере цялата опасност от новата асимилаторска вълна, заплашваща този път един народ, лишен от своя държава и от своя свободна национална църква, възпрепятствуван да развива националната си култура и просвета. Рязко разграничавайки политическото робство от робството, причинено от „гръцката архиерейска власт“, Паисий пръв стига до съзнанието, че второто, т. е. духовното, е по-опасно, щом като българите четири века са се запазили като нация в турската империя, но бързо се денационализират от фанариотската асимилационна политика и започват да се срамуват от българския си произход. В откриването на тази опасност, заплашваща народа с пълно унищожение, и в насочването на цялото му съществуване срещу нея, Паисий се откроява с целия си велик ръст на учен от нов тип, учен-хуманист, който се бори за нов, по-човешки облик на света и за когото историята не е мухлясала старина, а основен

извор за разбиране на настоящето и бъдещето на народа. Неговият гневен, дори ругателен тон, когато се обръща към народоотстъпниците, показва, че той е бил и дълбок народопсихолог. Забелязал е една от най-отрицателните черти на народа си – склонността му да се възхищава и да величае чуждото и да се отнася с пренебрежение и незачитане на своето.

Защо, въпреки, и до днес не се дооценява значителната научна стойност на Паисиевия труд? Смятам, че причината се корени главно в това, че всичките научни постижения на светогорския монах са поднесени в една средновековно-религиозна „опаковка“, която така е шокирала учените-позитивисти, а днес шокира учените-„модерноцентрици“, че зад нея не виждат Паисий – учен и историк. Това се случва. „Лекциите по славянски литератури“ на Мицкевич дълго време са били смятани от учените позитивисти за лишени от всякаква научна стойност поради мистицизма и месианизма на професора от Колеж дьо Франс. Както Боян Пенев изпитвал неудобство от „предразсъдъците“ на светогорския монах, така полските историци на литературата от миналата епоха са отминавали с тактично мълчание неудобните „Лекции“, с които според тях великият поет се е изложил. Но, струва ми се, че е крайно време да се откажем от антинаучното и аисторично отношение към явленията от миналото. Днешната полска наука доказва, че Мицкевичевият месианизъм не е бил никакъв чудовищен анахронизъм и че тъкмо той е помогнал да бъдат изградени „Лекциите“ като единно значещо цяло. В обвиненията срещу Паисий, приписващи му „предразсъдъци“ и „измислици“ се крие също аисторичен подход към Паисиевата история. У учените-позитивисти той идва от страха им от всяка трансценденция, у съвременните учени-„модерноцентрици“ – от невъзможността им да превъзмогнат дистанцията на времето, да станат „съвременници“ на един текст, създаден от писател с религиозно съзнание.

Паисий, както Данте, е застанал на границата между двете епохи – Средновековието и новата ера, и затова не само открива исторически истини, но и непоколебимо вярва в ада и рая. Днес може да ни се стори наивен със своите сведения за произхода на славяните, отвеждащи чак до преданията за Ной, но тези предания са почерпени от тогавашната източнославянска историография. Паисий естествено не е действал в празно културно пространство, както иска да ни увери Г. Гачев, за да илюстрира с Паисиевото дело най-ниската точка – фолклорното съзнание, – от което според него започва развитието. Един народ като българския, притежаващ толкова богата средновековна книжнина, свързан непрекъснато – и по време на робството, чрез своята манастирска „интелигенция“¹ не само със собственото си културно наследство, но и с книжовното дело на православния европейски югоизток, не може, както твърди Гачев, „да започва отначало“.

Наивно и анахронично, дори за XVIII в., може да изглежда и спазването на хронологическия династичен ред в изложението. Не бива обаче да се забравя, че и за Паисий, и за неговите съвременници, а и дълго още във възрожденска България блясъкът на царското име е притежавал, както е било през цялото Средновековие, непомрачена сила. Убедението, че само царете са могли да творят историята, продължава да съществува сред народа още в средата на XIX в. Зигмунт Милковски бележи в „Дневниците“ си, че българите от Шумен

и неговите околности са запитвали кой цар е стоял начело на потушената тогава унгарска революция. Раковски в съчинението си „Асен I“ не пропуска да изтъкне: „Асен тогава действуваше нечем... както и Наполеон I, от когото Асен имаше повече и онова предимство, че беше от царски български род...“

Анахроничната за модерното съзнание драматизация на разказа в една история също напълно е отговаряла на тогавашната психика, и то не само в България, и не е била свойствена само за Паисий. Представата за историята, както изтъква Робинсон, като възпроизвеждане на дейността на отделни лица е приближавала историографите към творчеството на писателя и „драматизацията“ в техните трудове е влизала „в самото разбиране у историографите на техните задачи“². Следователно, „анахроничното“ у Паисий е свързано със средновековното светоусещане, неизживяно още по това време както в България, така и в цялата югоизточна православна Европа, но в България поради своеобразните й условия на живот запазило по-дълго своята жизненост. В наше време немалко бяха и опитите да се „реабилитира“ Паисий, „компрометирал“ се поради неговите „предразсъдъци“, чрез прякото му свързване с идеите на Просвещението³. Но Паисий не влиза в пряк допир с европейското Просвещение, неговата идеология и всички опити да бъде превърнат в носител на просвещенските идеи са неоснователни. Авторът на „Историята“ наистина получава подтик от просвещенските стремежи и трудът му се ражда в климата на южнославянското Възраждане, което на свой ред е стимулирано от идеи на Просвещението. Един писател може да получи тласък „отвън“, от едно или друго философско или литературно направление, но реализираната от този тласък творба винаги ще бъде на нивото, достигнато от самия него и от родната му литература. Напълно прав е Г. Гачев, когато твърди, че XVIII в. за България не е това, което е бил за Западна Европа, а греша П. Диневков, поддържайки, че Паисиевото дело показва „съзвучие“ на зараждащата се българска литература „с идеалите и надеждите, които възбуждат тогавашния европейски свят“⁴.

Иван Д. Шишманов е сравнил „Историята“ на Паисий с „Емил“ на Русо само затова, че двете творби се появяват през същата година и че двамата творци искат да възродят – единият народа си, другият – човечеството. Това е дало повод на някои литературоведи да приписват на Паисий без никакво основание някои идеи на Русо, към които ни най-малко не насочват нито разсъжденията на Шишманов, нито текстът на „Историята“. Обаче главен повод за недоразумения е първото предисловие към „Историята“, наречено „Ползата от историята“. Тези недоразумения още веднъж доказват колко важно е да се помни, че цели пасажки от „Историята“ са преводни. Твърденията за просвещенските идеи на Паисий се основават, както у литературоведите от по-старото поколение, така и от най-младите, изключително върху този предговор. Но вече е установено от Рикардо Пикио⁵, че този предговор Паисий превежда с малки изключения от руски превод на оригинала, написан от полския ренесансов писател Пьотр Скарга, и днес вече е недопустимо този факт да не се знае и да не се направят от него съответните изводи. Това предисловие в руското издание на превода на Бароний, както изтъква А. Робинсон, се състояло от две части. Първата – превод на предисловието на Пьотр Скарга към полското издание на „Историята“ на Бароний, от което е превеждал руският преводач, и

втората, написана от руския редактор, от която Паисий се е отказал напълно съзнателно, защото в нея се защитавала гръцката църква и византийската държава. Така че, всъщност, в Паисиевата „История“ е преведен на български само предговорът на Скарга, който явно е допаднал по своя дух и идеи на Паисий. При това светогорският монах е бил толкова съвестен, че сложил този предговор в самото начало на своето съчинение и едва след него е поставил дългото заглавие: „Славенобългарская история за българския народ... събра и нареди Паисий йеромонах...“, отделяйки го по този начин от своя труд като нещо красиво и мъдро, но под което той, Паисий, не слага своя подпис. И именно този предговор беше и си остана главен източник на разни разсъждения относно просвещенските идеи у Паисий. Натъкваме се и на най-ярък пример за недоразумения в тълкуването на възрожденската литература, които произтичат от незачитане на явлението *повторимост* в отделните литературни и културни епохи. Действително в този предговор рационализъмът, историзъмът, както и култът към знанието могат да ни заблудят, че тук имаме работа с просвещенски идеи, ако не помним, че същите тези тенденции са били доминиращи в епохата на Ренесанса и ако не знаем, че предговорът е написан от полски *ренесансов* проповедник.

В предговора „Ползата от историята“ личи изискан стил и вежливост, аристократична дистанция и спокойствие в излагането на мъдрите мисли. Застъпен е чисто ренесансов култ на разума. „Полезно е“ да се развиват и да се „украсяваме“ с исторически знания, които, ако ги добием, можем да се похвалим и пред старите, и пред младите, при това, както седим у дома си (предполага се, че този дом е удобно и уютно място). Можем да научим от историята какво е ставало през миналите времена. В този предговор има и напълно ренесансово разбиране за променливостта на историята, на което най-великолепен израз от славянските творци е дал Иван Гундулич в поемата си „Осман“. Ренесансовият човек открива, в голяма степен благодарение на съпоставките, които прави между собственото си време и античността, историята като съдба, която погубва и унищожават отделни народи и отделни исторически личности, а други издига. В този предговор, следователно, можем да търсим доказателства не за проникване на просвещенски идеи в делото на Паисий, а за степента, до която съзрява новото ренесансово съзнание у автора на „Историята“. Светогорският монах е превел и поместил в началото на своята „История“ този предговор, защото у самия него е узрявала вече загриженост за просветата на народа. Тя обаче не е свързана пряко с никакви конкретни просвещенски идеи, а е проява на мощен ренесансов стремеж (родил в Чехия „Великата дидактика“ на Ян Амос Коменски) към нов облик на човешката, в случая българската, култура, изградена върху развитието на образованието и науката. Паисий хваща перото, за да спаси народа си не само от грозящата го денационализация, но и от невежеството, в което го държат турските управници и фанариотското духовенство. В цялата „История“ обаче новото отношение към въпроса за просветата на народа и към живота въобще не е свързано с идеите на Просвещението, а със средновековно-религиозната оценъчна система – едно закономерно явление при ренесансовите творци. Героите на „Историята“ са и „святи“ според християнските оценъчни норми, и „велики“ – според новите светски норми. От

една страна се издига като образец на светостта този, който „във велику тишину и благочестие окончил свое житие“ и най-висша похвала за един владетел е — „оставил кралството и всичката мирска слава и станал монах“; от друга — велик може да бъде и този, който се бори срещу злото не само с молитва, но и с меч, не само набожният отшелник, но и учен философ. Светиите-отшелници, монасите са благодат за народа — подчертава Паисий в пълно противоречие с просвещенските идеи. Те имат дар да предсказват бъдещето и да изцеляват болестите. Молитвите им, както тези на Иван Рилски, са запазили Рилския манастир от турците и могат да избавят народа от големи злини. Но и земните дела, и героичните подвизи, и учението, и трудът са също полезни и нужни за народа. „Велик божи угодник“ може да бъде и един владетел, който е научил народа си на „граждански съд и военна организация“. За Паисий е вече възможно и такава молитва на смъртния одър: „Защо не ми даде още малко живот, за да умра юнашки на война, с меч в ръцете си.“ Така у Паисий се извършва ренесансова сакрализация на земния живот и неговите цели и задачи. Светогорският монах стига до стройно обединение на онова, което смята за ценно и полезно в миналото, с това, което одобрява новият ренесансов поглед върху света. Такъв хармоничен синтез не успяват да достигнат възрожденските писатели след Паисий, защото просвещенският скептицизъм застава мнозина от тях да отричат редица ценности на миналото. У Паисий този скептицизъм напълно отсъства и не внася смут.

Паисий скъсва и с пасивността на средновековния човек, като с цялата си дейност сочи, че човекът трябва да бъде борец за едно справедливо дело на земята. И докато Средновековието вижда човека върху оста „настояще — вечно“, то Паисий прибавя към тази перспектива и нова ос: „минало — бъдеще“, и то конкретното минало и конкретното бъдеще на българския народ. Цялата творба на светогорския монах е написана с мисъл за това бъдеще и всичките ѝ логични изводи водят към него. Неслучайно дядо Дечо на П. Р. Славейков признава, че прочитането на „Историята“ го е поставило „в преддверието на новите идеи за народността...“⁶. Но светогорският монах търси съотнасянето на всеки елемент не само с националната съдба, но и с вечността. Ако Паисий беше учен — рационалист от просвещенски тип, той щеше да се задоволи само със светската перспектива. Щеше да напише един ценен исторически труд, но нямаше да превърне своята „История“ в национална Библия, която по удивителен начин изпълнява романтичната повеля на Мицкевич, отправена към всеки историк-патриот: „...трябва цялото религиозно и политическо минало да се съсредоточи в едно огнище, да се превърне в една пламтяща звезда... за да може всичко, което в историята ни е било свято, истинско и велико, да се намери в нас като засято зърно, като жизненост, като сила“⁷. И трябва най-сетне категорично да се каже, че ако съзнанието на Паисий не беше религиозно, той не би успял така да построи своята „История“, че на преден план да изпъкне в нея именно „святото и великото“. Защото религиозното съзнание винаги търси освен диахронен (причинно-следствен) ред и друг — синхронен, изграден около някакъв свещен център. За Паисий е било невъзможно да се задоволи само със „светската“ история на своя народ, защото за него наред с историческото време съществува и друго — митично. Наред с видимата, външна плос-

кост на развиващите се исторически събития той търси и втория, по-дълбок, скрит от погледа на „непосветените“ вътрешен план, където може и трябва да се открие истинският смисъл на българската история като цяло и на отделните ѝ епизоди като части, неразривно свързани с това цяло. За откриването на този скрит смисъл е била нужна на Паисий една „образцова история“⁴⁸, защото всеки опит за митологизация, т. е. за пренасяне в митично време и търсене на свещен център, съсредоточаващ всички събития, се нуждае от свой архетип. И ако продължаваме срамежливо да отричаме факта, че Паисиевото съзнание е религиозно, или да не го забелязваме, рискуваме да не видим каква огромна духовна работа е извършил светогорският монах, за да осмисли в християнски дух българското минало и колко завършена, логична и единна историко-философска концепция ни поднася той.

Старият завет е за Паисий не само, както за другите югоизточни славянски историографи, извор за установяването на произхода на славянските народи. За разлика от творците от времето на класическия Ренесанс, той открива пример за променливостта на света не с историята на античните гърци и римляни, а с най-добре познатата му старозаветна история на еврейския народ. И това е явление типично за първия период от българското Възраждане. У Бозвели в писмото му до княз Адам Чарториски, което е всъщност един философско-политически трактат, примерите, почерпени от историята на България постоянно се преплитат с тези от библейската история. Тъкмо затова Михаил Чайковски с пълно право нарича писмото на автора на „Мати Болгария“ „библейско-историческо“ съчинение. В старозаветната история на Паисий се открива сходството между съдбата на древните евреи и съдбините на собствения му народ и на Византия. Двете държави някога са били велики, непобедими, имат славно минало, но днес са покорени, унижени, лишени от някогашното си величие. Неслучайно в добавения от него пасаж към предговора на Скарга, започващ с думите: „Дивни са присъдите на бога...“, Паисий се позовава на „летописите и историите на евреите“. Но старозаветната история на израилтяните играе в Паисиевия труд много по-важна роля. Тя е за Паисий именно тази „образцова история“, този архетип, с помощта на който авторът изгражда митичната история на българската средновековна държава, като възприема много елементи от поетиката на Стария завет и изцяло се опира на старозаветните етични норми. На преминаването на българите през Дунава, намерило толкова внушителни в художествено отношение изображения в народните песни, и на тяхното заселване в „Тракия, Македония и част от Илирик“, Паисий придава същата тържественост, каквата е придадена в Петата книга Мойсеева „Второзаконие“ на настаняването на израилтяните в обетованата земя, също придружено с много битки и войни. Българите са минали през Дунава в „римската“ (т. е. византийска – тази дума Паисий не употребява) държава, защото „то било воля Божия да се насели славянобългарският народ в тая земя и досега, както се вижда“ – пише тържествено Паисий. И тази земя се оказва „хубава и изобилна“, защото Бог въвежда избраните си народи, както е въвел и Израела в земя, дето тече „мед и мляко“. Впрочем не е изключено Паисий да е познавал и „Българския апокрифен летопис“, в който Бог се обръща към пророк Исаия с думите: „Исае, възлюбеният мой пророче, иди на запад, от най-горните страни

на Рим, посочи третата част от куманите, наречени българи, и насели земята карвунска, която опразниха римляни и елини.“ В този апокриф заселването на българите става също по Божие нареждане.

И сега стигаме до главния момент, разкриващ централната, основната мисъл на Паисиевата митологизация: Бог е издигнал царството на българите с определена цел, като на българския народ е възложил конкретна мисия – да смирява гордостта и надменността на Византия. Ето защо българите, още езичници, побеждават многократно византийците, отдавна вече християни. Паисиевият възторг от това съвсем не е антихристиянски, както смята Гачев. Представите на Гачев за християнството са схематични. Според него, който е покръстен, е християнин. Но не така мисли светогорският монах. На него добре му е била известна историята на Савел, езичник и гонител на християните, превърнал се по Божия воля в Павел, най-горещ защитник на християнството и най-вдъхновен тълкувател на Христовото учение. За свети Димитър Нови Паисий отбелязва, че бил човек мирянин, но „Божият дух диша и пребивава там, гдето иска“. Именно „гдето иска“. И затова няма никаква пречка да избере за оръдие на своите мъдри замисли и присъди едно още непокръстено племе, когато трябва да се вразуми и накаже мощната Византия – първата представителка на християнството, но погазила християнските добродетели. И както избраният израелски народ е гневил неведнъж своя Бог, когато не е спазвал неговите закони и Бог е „издигал други народи“ да „изпитват“ и „наказват“ Израеля, така и българите, според Паисий, са били избрани да смиряват византийците за най-големия им грях – горделивостта. Този порок – присъщ на сатаната и погубил човечеството – е особено противен на Паисий, защото светогорският историк вече знае до какви неетични действия той е довел Византия. И тъкмо затова Паисий изпуска (само в този случай) старозаветния архетип, който е имал пред очите си. Той съвсем не счита българите за единствен избран народ, за какъвто са се смятали евреите, а по-късно и Византия. Паисий ни дава да разберем, че и Византия е имала своя, определена ѝ отгоре мисия, но не я изпълнявала както трябва. В своята надменност византийците никога не са допускали, че Божие благоволение и Божията закрила могат да преминат към друг народ. Когато византийският император Алексий изпраща войската си срещу цар Асен, който е освободил страната си от византийско робство, но никога не е нападал Византия, Асен с „Божия помощ“ побеждава византийските войски. Но византийците на вярват, че друг народ е закрилян от Бога и продължават да преследват Асен. За да утвърди тезата си, че Бог е отвърнал лицето си от Византия поради нейните грехове, а е избрал българите, Паисий изтъква на пръв план намерените от него доказателства за жестокостта, лицемерието, лукавщината, алчността и неблагодарността на византийските императори. Те привидно сключват мир, а „ненадейно“ нападат или тайно подбуждат други народи да се опълчат срещу България. Служат си с наемни шпиони и убийци. Радомир бил убит „по подстрекателство на гръцкия цар Никифор“, който „тайно изпратил едного и го убил на лов“. Особено силна съпротива буди у Паисий високомерието и пренебрежението, с които византийците приеждали българските пратеници. У светогорския монах, както и у всички ренесансови творци, вече се е появило чувството за собствено достойнство, което

няма нищо общо с горделивостта, както смята Гачев. У Паисий собственото достойнство е болезнено наранено от представителите на други славянски народи от югоизтока, които се подигравали на българската простота. Приведените от Паисий примери на византийската ненавист към българите не са, впрочем, измислица на автора, а факти, разкрити от историята. Върху тях хилендарецът изгражда своя мит. Големите митотворци не измислят и не фалшифицират истината, към която изпитват благоговейно уважение, а само търсят скрития ѝ смисъл. Митотворчеството и мистификацията са съвсем различни понятия, за съжаление често смесвани. За отношението на Византия към българите свидетелствува самият Мавро Орбини, един от най-сериозните автори на Паисий. Паисий чертае реално съществуващия образ на Византия, който укрепва неговия мит. Естествено това не е „цялата“ истина за Византия.

Паисий обаче не идеализира и българите. Били народ „свиреп“ и „див“. Но и израелският народ побеждава не заради заслугите си, а за да накаже езичниците. „Голямо чудо“, дадено от Бога, било гордите византийски императори, които вземали данък от другите народи, да бъдат победени от този „страшен“, макар и „малък“ народ да бъдат накарани да му плащат данък. Определението „малък“ светогорският монах добавя от себе си. То му е нужно да изтъкне още по-силно значението на Божията закрила, на която българите са се радвали заради възложената им мисия. И това е пак напълно в духа на Стария завет. Когато Бог поиска това, малкият и слабият побеждава големия и могъщия. Голиат е победен от Давид, а в „Петата книга Моисеева“, когато еврейският народ се готви да превземе земята, на която ще се засели, се казва: „Кога излезеш на бой срещу врага си и видиш коне и колесници и народ повече, отколкото ти имаш, не се плаши от тях, понеже Господ, Бог твой... е с теб.“⁹ И българите, макар и „малък“ народ, но побеждават с деветхилядна войска осемнадесет хиляди гърци. Само един – се казва в Стария завет – прогонва хиляда, защото сам Господ Бог се бие за тях. И тъкмо затова всички изпитват страх пред българите, както пред синове Израилеви, защото тук освен храбростта има и Божия намеса. По Божие решение българските царе, както израилтянските предводители, побеждават и разширяват границите на държавата си и освобождават своя народ „от голямо угнетение и пленение на други народи и царства“. „Бъдете твърди и храбри, не се бойте“¹⁰ – казва Моисей на народа си, когато му сочи предназначенията земя, която Израел трябва да превземе и да завладее. Българите са постоянно закриляни от Бога. Гръцките войски идват с кораби против България, но погиват от буря и морско вълнение, друг път силен вятър чуни византийските кораби. По същия начин в Стария завет Бог праща градушка като камъни, когато трябва да унищожи враговете на своя избран народ. Крал Тривеля, комуто като на най-велик български владетел Паисий не пести най-силни епитети („свети угодник Божи“, „свети крал“ и „велик“, „във велику тишину и благочестие скончил свое житие“), е за българите според светогорския монах такъв най-велик предводител, какъвто за евреите е бил Моисей, а за Византия – Константин. Тук отново проличава лишената от всякакъв шовинизъм и национална мегаломания справедливост на Паисий, който е способен да изтъкне и величието на враговете на своята родина. Този

„праотец“ на българските царе е бил, както всички израелски предводители, чудотворец – показал пред народа „чудеса светим крестом в руку“.

Както еврейският народ има свои закрилници и ходатаи пред Бога, които защищават неговата кауза, така и българският народ има свой най-голям закрилник в лицето на светия великомъченик Димитрий, почитан най-много от българските царе „отначало, от род в род“. За светогорския монах е напълно естествено тъкмо този закрилник да бъде изпратен от Бога „да поднови“ българското царство, поробено от Византия, и да се яви на търновския патриарх, най-достоеен от живите, за да му обяви Божията воля. Явяването на свети Димитър е за Паисий реален факт. Той е убеден, че един свят човек, когато дълго се моли и дълбоко страда за своя народ, може да влезе във връзка с отвъдния свят. Впрочем, по същия начин мисли и Мицкевич, когато в драмата си „Задущица“ представя виденията на свещеника Пьотр и на Ева, най-чистите и най-смирениите му герои, най-много страдали за своя народ. За явяването на свети Димитър (на търновския патриарх) Паисий е намерил данни в домашните извори, където с възторг се рисува картината на освобождението от византийско робство. Приемайки явяването на свети Димитър пред търновския патриарх като факт, Паисий – от психологическа гледна точка – е много по-близък до истината, отколкото Орбини. Явно застанал на византийски позиции, Мавро Орбини твърди, че Асен и Петър измамили с хитрини народа и така го увлекли да въстане срещу гърците. Един поробен народ обаче няма нужда да бъде мамен с хитрини, за да се опълчи срещу своя потисник, но затова пък по-лесно вярва в чудеса (дори и днес). И така, свети Димитър е „рекъл на патриарха да постави Асен за цар на българите“, а Бог ще бъде с него и българският скиптър ще успее в Асеновата ръка. И предсказанието се сбъдва точно, защото идва от самия Бог. Народът се стича „единодушно“, „като един човек“ в помощ на Асен, понеже такава е Божията воля. Така единодушно извикват израилтяните, когато дочуват звука на тръбите, и непревзимаемите стени на Йерихон падат. Асен възстановява българското царство, защото „сам Бог го е избрал и помазал, и утвърдил на българския престол“, макар че България била „съвършено пропаднала и опустошена от гръцката власт“. Осем години Византия води войни срещу Асен и Асен всеки път успява да победи византийската войска и да я оттласне от България, защото Бог е с него. За подобни случаи в Стария завет е казано: „Господ ще порази отпреде ти твоите врагове, които въстават против тебе, по един път ще нахлуят те против тебе, а по седем пътища ще побегнат от теб.“ Всяка една праведна, „свещена“ война, водена от богоизбран народ, в Стария завет има свои собствени етични норми. Да убиеш противника, а особено неговия цар, е свято дело, основание за почит и слава. Тъкмо затова Паисий посочва, че българите са избили толкова царе, предводители на враговете им, но не се хвалят с това; а сърбите са убили само един и постоянно изтъкват този подвиг. Паисий не оценява народите по броя на убитите от тях царе, както неправилно тълкува този пасаж Гачев. Чувството за справедливост го кара да се противопостави на сръбското самохвалство, неприсъщо за българите, българското неумение да се гордеят с миналата слава на народа си. Все така „смотрением Божиим“ българските царе освобождават своя народ „от голямото угнетение и пленение“ на други народи и царства; поняко-

га гърците ги побеждават, но Бог отново издига силни и храбри царе у българите. Българските победи будят у Паисий нескриван възторг. С подобен възторг е пропито цялото „Второзаконие“. Победите и славата на израилтяните се изтъкват с голяма тържественост.

Старозаветните етични норми, господстващи в историята на израилтяните, управляват и историята на средновековна България в труда на Паисий. Законодател на тези норми е страшният в своята жестока справедливост Яхве, който отмъщава незабавно за всяко нарушение на неговите заповеди. Но жестокостта и отмъщението на Яхве коренно се отличават от отмъстителността и жестокостта на античните богове, които отмъщават своеволно и за които, какво гласи античната поговорка, „отмъщението е наслада“. За старозаветния Бог отмъщението е жестоко, но справедливо наказание за престъпленията. Колкото по-големи са те, толкова по-страшно е наказанието. Отмъщението, когато се извършва от богоизбран народ, също се смята за праведно и свято. „И слънцето спря, и месецът стоя, докле народът отмъстяваше на враговете си“ – четем в историята на Израил. „Асен – пише Паисий, – отмъсти на гърците двойно за обидата и угнетението по време на робството.“ Маджарите сторили зло на панонските българи, като ги изгонили от заетите от тях земи. Затова по-късно „светият крал“ Триволя им „отмъстил здраво“. Според старозаветната етика праведно е и наказанието, което е сполетяло „лъже Димитрий“ Тома. Той е бил отстъпник от християнската вяра (приел турска вяра), измамник (престорил се, че е син на царица Ирина) и бунтар срещу законния владетел. Наказанията, които получил от българския цар Михаил, са били праведни и затова Михаил е могъл да се завърне в България „с голяма плячка и слава“, защото е бил оръдие на справедливия Бог-отмъстител. Паисий разсъждава тук, както се разсъждава в древноеврейския летопис: когато един голям престъпник се наказва „от Господа идва това, дето се ожесточава сърцето“ на наказвания. Според Стария завет и ожесточението, и кротостта идват от Бога. По негово нареждане израилтяните предават на заклание мъже и жени, млади и стари, както и домашни животни. Цар Крум е пил вино от черепа на Никифор, но и това е било справедливо отмъщение за неговите престъпления спрямо България. Той „безбожно е погубвал земята, откъдето минал“, имал намерение да разори цяла България, изгорил Крумовия дворец и въпреки че Крум го молил за мир, Никифор се възгордял, при все че е бил християнски владетел. Наказанието за възгордяване е винаги най-тежко. Саул се възгордял и не се съветвал с Господа и той го убил и пренесъл царството на Давида. В „Съдии Израилеви“ четем за горделивия и жесток Адони-Везек, че е побягнал, но израилтяните го уловили и „отсекоха палци на ръцете му и нозете му“¹¹. Тогава Адони си припомнил, че „седемдесет царе с отсечени палци на ръцете и нозете си“ събирали трохи под трапезата му, и си казал: „Както правех аз, тъй ми въздаде Бог“.¹² Както Адони-Везек приема жестокостта на израилтяните за напълно справедливо наказание за собствените му престъпления, по същия начин и Паисий възприема факта, че Крум, след дадената му от Бога победа, е пил вино от черепа на Никифор. Разбира се, от днешно гледище и в двата случая имаме примери на отвращаващата ни жестокост. Но напълно погрешно е от подобни фрагменти да се правят заключения за нерелигиозното, а епично-фолклорното съзнание на Паисий,

както прави това Гачев. Методологическият подход, при който концепцията за една литературна творба е опряна върху своеволно извадени от нея откъси, без да се провери каква функция играят те в творбата като значещо цяло, винаги води до такива недоразумения. „Херменевтиката отдавна ни учи – пише Емил Шайгер в своето „Искусство на интерпретацията“, – че до разбирането на цялото идваме въз основа на фрагментите, до разбиране на фрагментите въз основа на цялото”.¹³ Впрочем, втората част от тази важна интерпретационна директива е била изказана, и то много по-категорично, още през XV в. от Николай от Куза в неговия диалог „Де менте“. „Никаква част – заявява той – не можем да разберем, ако не разбираме цялото, защото цялото определя частите, като ги прониква и се явява в тях.“

Както в Стария завет, така и в средновековната българска история вярата се опира върху страха и се укрепва от чудесата. Муртагон приема християнската вяра, защото се уплашил от картината на „вечната мъка“, нарисувана от Методий. Когато иска да се завърне пак към езичеството, Бог праща в България „голям глад и мор“ и царят, след типичен старозаветен „пазарлък“ с Бога, се завръща към вярата и „веднага е чут“: Божият гняв спира и станалото чудо утвърждава Муртагон окончателно в новата вяра.

Краят на средновековната българска история е също напълно издържан в старозаветен дух. Взаимната омраза и постоянните войни между българите и византийците Бог наказва жестоко, като отвърща лицето си и от двете държави и им праща като наказание агарянското иго. „Бог ваш – четем в Стария завет – няма вече да прогонва от вас тия (вражеските, б. А.) народи, но те ще бъдат за вас примка и мрежа, бич за ребрата ви и трън в очите ви.“ И по-нататък: „Жупел и сол, пожарища в цялата земя, не я засяват, нито ражда, нито никне върху нея никаква трева... както се сбъдна над вас всяка добра дума... тъй Господ ще изпълни над вас всяка зла дума...“

„Когато чедата Агарини и Измаилови насилили – пише Паисий, – Бог ги пуснал да победят много царства и кралства, тогава дошъл краят на българското царство и паднало под агарянска власт... Така людете в онова време имали скръб върху скръб и жалост върху жалост...“

Вторият, най-забележителен момент в „Историята“ на Паисий е преминаването от описанието на историческото минало на народа към неговото настояще. Докато старата история на България е представена въз основа на старозаветните етични норми и със старозаветната (библейска) поетика, сега Паисий решително скъсва с тях и изложението (на актуалното положение на народа) опира изключително върху новозаветната етика. Като че ли съзнателно Паисий иска след Стария завет народът да отвори новата страница, от „Новия“ му завет. По този начин светогорският монах преодолява в своята „История“ средновековната форма на християнското светоусещане, като прави по свой своеобразен, самобитен начин ренесансова крачка напред – от старозаветния Бог към етиката на новозаветния. В „Историята“ има наистина двойна оценъчна система, както с пълно право забелязва Г. Гачев, но това не е „античната“ и „християнската“, а християнско-старозаветната и християнско-новозаветната.

Паисий издига любовта и съгласието като главен етичен принцип, върху който трябва да бъдат опрени отношенията между държавите. Тъкмо липсата

на тези главни новозаветни добродетели в съжителството между Византия и България е погубило и двете държави. С въвеждането на етичния закон в политиката и със стремежа си да превърне любовта в политико-обществена категория, светогорският монах се сродява със славянските творци, които, като представители на народи най-много пострадали от липсата на морал в политическия живот на Европа, издигат от края на XVIII и вече решително през XIX век същото искане.

Както в Стария завет има вече отделни моменти, които предсказват етиката на Новия завет, така и в изложението на историята на българската държава преди поробването ѝ от турците проявява тук-таме новата светлина. Паисий посочва като важен епизод в отношенията между българите и гърците временното им сдобряване вследствие на великодушното на цар Александър, който „пожалил“ победения от него Йоан Кантакузин и му предложил мир. От благодарност, проявена най-после от един византийски владетел, Кантакузин дава на българския цар своята дъщеря за жена на сина му, Иван Шишман. „И направили – пише Паисий с видимо възхищение – славен брак и приятелство в Едрене. Тук били и двата царски двора с голяма пищност и царска слава.“ Паисий споменава и за такива български владетели, които „любиха мир и имали велика любов от гърци и прочи крале, преживели мирно и тихо.“

Това са само отделни, едва забележими предвестници на новата евангелска етика, която в частта, посветена на Новото време, става основна.

В миналото българският народ се отличавал само с „неуклонна храброст и съгласие в боя“. След четиривековните страдания той е добил нови, много по-ценни евангелски добродетели – беззлобие, човечност, търпение в страданието, твърдо отстояване на вярата. Паисий отделя доста място в малката си „История“ на изображението на героизма и мъченичеството на онези българи, които загиват за християнската вяра и заставят завоевателите да се откажат от потурчването на българския народ. Той чертае образа на Ангел от село Флорино, който защитава християнската вяра „премъдро и смело“ до самата си мъченическа смърт. Авторът на „Историята“ цитира и думите на игумена Тома: „Ако се боите от смъртта, скрийте се в гората, а които искат да умрат за православната вяра, последвайте ме!“. И никой – подчертава Паисий – не бяга, а загиват всички до един. Светогорският монах с право упреква народа си, че не тачи паметта на тези герои, които навярно са били немалко, щом като тяхната саможертва е запазила българите като отделна нация. Паисий поднася тяхното дело в разказа за игумена Тома и настоява да се тачи паметта му. На мястото, където той бил посечен, според народното предание, е израснал дъб, който давал много изцеления.

И така, българският народ е изтърпял достойно наложеното му от Бога тежко наказание. И в най-големите страдания, каквито не познават другите европейски народи, българите „държат неизменно своята вяра“. Българите реализират по този начин върховната християнска добродетел и внасят в етичния капитал на човечеството осъществения от тях нравствена съпоценност. Паисий изказва тази мисъл по-простичко, като заявява, че другите народи не само не бива да подиграват българите заради тяхната изостаналост, а трябва да им бъдат благодарни. В това изискване европейците да оценят българската

готовност за саможертва и твърда устойчивост откриваме високоетичната увереност на светогорския монах, че всеки нравствен подвиг, извършен от един народ, е в полза на всички останали народи. Това още веднъж потвърждава предишните ни впечатления относно отсъствието в „Историята“ на национален егоизъм и изолация от другите народи. Паисий открива евангелски добродетели в своя изтърпял робството народ и в това, че в тежката си съдба българинът не се е озлобил, не мрази своите потисници, а към духовните си ръководители, които го мамят и обират, пази уважение и доверие и им плаща двойно дължимото. Българският народ, някога силен и страшен, сега е най-окаяният, най-изостанал, най-прост. Но тъкмо затова – твърди Паисий напълно в духа на Евангелието – той е най-близък до сърцето на новозаветния Бог. Най-големите светии и пророци не са били учени и горделиви хора, нито хитри търговци, а са били малки хора, прости и кротки, земеделци и овчари. Простите и незлобливите Бог обича най-много и самият Христос си избира за свой дом къщата на простия и беден Йосиф. Простотата се издига от Паисий като една от основните евангелски добродетели, което отново го сродява като мислителя с редица славянски творци от XIX век – Колар, Прерадович, Прешерн, Мицкевич – които са смятали простотата за чисто славянска добродетел. Българите според хилендарския монах са притежавали тази добродетел, за разлика от надменната Византия. Бог смирявал Византия с „малък и прост български народ“ Паисий изпитва необходимостта да дефинира българската простота, за да не бъде смесвана с „простотата“ като невежество, защото той вече усеща, че хубавите думи, както и хубавите гъби имат свои отровни двойници. Простотата като евангелска добродетел означава искреност, сърдечност, гостоприемство, човечност. От нея са лишени учените фарисеи – фанариотите, както е била лишена от нея и Византия. Високото пласиране на простотата в йерархията на ценностите съвсем не означава, че Паисий е срещу просветата и цени най-високо невежеството. Паисий употребява думата „простота“ и в пейоративно то ѝ значение, като синоним на невежеството, срещу което той се бори с цялото си дело. Българите от простота – пише той – не са събирали и не са преписвали житията на българските светци и особено на мъчениците, загинали за вярата. Той подчертава с мъка, че Цариградската патриаршия „с турска помощ и насилие“ е ликвидирала българската Търновска патриаршия и като единствена религиозна власт, останала в България, не се грижи да създаде български училища. Това е неин голям грях и главната причина, че българите са останали „прости“, т. е. „невежи“.

Простотата в положителния смисъл на тази дума е неколкократно изтъкната в „Историята“ като главна, изконно българска добродетел, намираща се в пълна опозиция с всяко лицемерие, фалш и преструвка. Думите „простим българом, просто и написах“ не са топка. Това означава у Паисий: на искрени хора писах открито и честно и така, че всички да могат да ме разберат. Защото той пише не само за читатели, но и за слушатели, т. е. и за хора, които са неграмотни и на които други ще им четат неговата „Историйца“. Паисий, без да притежава високо образование, все пак е принадлежал към манастирската „интелигенция“ и е познавал доста образци на възвишен и изискан стил както в домашната книжнина, така и в южнославянската и източнославянската исто-

риография. В нея не липсват украшения, подобни на цитираното от Робинзон: „Както злато и бисери някои в един ковчег слагат“. Раич, изтъква Робинзон, се мъчи да подражава на този стил, като сравнява себе си с пчела, която събирала меда на историческото знание из разни цветя. У Паисий подобни украшения напълно отсъстват. Той съзнателно избира простотата като по-висша от всякакви украшения. Това проличава най-добре на фона на други историографии, писани за „любомъдри“ читатели. Да скъсаш с регламентирани от традицията стилни норми, да си позволиш бурни, гневни, груби отстъпления е било тогава необичайна смелост и признак на ново съзнание. В Паисиевата искреност, непосредственост и простота е изразен най-силно ренесансовият дух на неговата „История“. Пръв признак на Ренесанса – както изтъква Хъойзинха – не е култът към античното, а писателската искреност¹⁴.

Паисий свързва и собствената си простота и простотата на народа си с новозаветната християнска добродетел, като я противопоставя на скъсалата етиката ученост. Той съвсем категорично застава на становището, че не всяка просвета е полезна. Мнозина славянски писатели, като представители на народи, постоянно изложени на опасността да бъдат асимилирани от по-напредналите в културно отношение европейски нации, държат много повече на етиката, отколкото на културата, но никой от тях не презира така цивилизацията, скъсала връзките си с нравствеността, както Паисий, а след него и най-видните представители на Българското възраждане. Думата „култура“ се явява в българския език много късно. Някъде към 60-те години на XIX в., и то не у всички възрожденски писатели. Паисий не я познава. Вместо нея той употребява думата „политичност“. „Мъдри и политични“ – пише той за гръцките фанариоти и това е много по-точно от „мъдрите и културни“, защото Паисий набляга тъкмо на порочната връзка между мъдростта и завоевателната политика на един по-напреднал в културно отношение народ. Паисий, както вече се каза, не е против учеността. Той издига в култ книжовното дело на Кирил и Методий и с голямо уважение се отнася към труда на старобългарските книжовници. Самият той извършва велико просветно-културно дело. Но българските книжовници според него не скъсват връзката между науката и етиката и на това твърде много набляга светогорският монах в своята характеристика на българския народ, както са наблягали през XIX в. руските славянофили от по-старото поколение и полските романтици. Кирил бил „отличен и славен философ“, но това не му е попречило да пости, преди да създаде славянската азбука. Величието на Теофилакт и Евтимий не е само в това, че са написали много книги и са били „премъдри“, но и в това, че са водили свят живот. Всички български книжовници са били „велики с живота си и славни с учението си“. Така Паисий създава образи на цялостни, хармонични личности, у които умът е развит наред с нравствеността, и ги противопоставя на порочната ученост, скъсала с морала. И в този случай Паисий възстановява евангелския архетип. В Новия завет мъдростта на Христос, съединена с неговата святост, е остро противопоставена на фарисейската ученост.

С евангелските добродетели е пряко свързана и Паисиевата смиреност. Той я изоставя само тогава, когато заговаря за новите фарисеи – фанариотите. Но по същия начин и Христос е бил неумолим и боек само в своето изобличение.

ние на фарисейството, заради което е бил и разпънат. Навярно народът е смятал, че и Паисий е трябвало да умре от мъченическа смърт, за да има логичен завършек повторението на евангелския архетип. Във всички други случаи Паисий е по християнски смирен. Той не зове сънародниците си към отмъщение, а възхвалява тяхното търпение. Дори не очаква като Раич, че другите народи ще подпомогнат отечеството му да се освободи. Само плахо загатва за скритата си надежда: „И струва ми се, че не окончателно бе отхвърлено (българското царство, б. а.) и забравено от Бога“, но непоколебимо вярва в справедливостта на Божиите присъди (всеки ще получи според делата си), в победата на етичното начало, както са вярвали всичките големи творци.

В книгата на Паисий са обединени две истории на българския народ – „светска“ и „свещена“. Тъкмо затова народът е поставял „Историята“ на Паисий в църквите, наред с Библията. Священата история на българския народ отчасти повтаря действителния и ситуациите от „образцовата история“ на израелския народ, а описанието на настоящето е вдъхновено от Евангелието. По този начин историческото минало и настояще са сакрализирани, а заедно с тях е сакрализиран и българският народ с неговата мисия, най-големите му предводители, главните му добродетели и заслуги пред другите народи. Светогорският монах обединява патриотичното си чувство с ренесансов подем и религиозно християнско светоусещане и създава това, което в славянските литератури, макар и на друго равнище и с други средства, създават поетите-романтици: големия национален мит.

БЕЛЕЖКИ:

1. Приемам този термин за манастирските книжовници от труда на Надежда Драгова „Към типологията на хрониките в балканската книжнина през епохата на османското владичество“ (в Сб. Проблеми на сравнителното литературознание, С., 1978), но смятам, че той трябва да бъде поставен в кавички, защото се употребява условно.
2. Робинсон, А. Н. Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарски. М., 1963, с. 70.
3. Най-решителен опит за такова свързване намираме в трудовете на Велчо Велчев и особено в книгата му: „Паисий Хилендарски, епоха, личност, дело“, С., 1981.
4. Вж. Предговора към: Паисий Хилендарски, Славянобългарска история, С., 1963.
5. Вж. Picchio R., Gli Annali del Baronio-Skarga e la Storia di Paisij Hilendarski, Roma, 1954, с. 222 и сл.
6. Славейков П. Р. Събрания съчинение, С., 1969, т. V с. 113.
7. Mickiewicz A., Literatura slowianska, Dziela, Warszawa, 1955, т. XI, с. 477.
8. Вж. Eliade M., Traktat o historii religii, Warszawa, 1966, с. 423.
9. „Библия, срещу книгите на Священото писание“, изд. Св. Синод на Българската църква, София, 1993 г., Петата книга Мойсеева; Второзаконие, 20:1.
10. Пак там, 31:6.
11. Цит. Библия „Книга съдий Израилеви, 1:6.
12. Пак там.
13. Staiger E., Sztuka interpretacji, в: антологията „Współczesna teoria badan literackich za granica“, peg. H. Markiewicz, Krakow, 1970, т. I, с. 199.
14. Вж. Huizinga J., Jesien Srednowieczya, Warszawa, 1961, т. II, с. 270.

РИТОРИКИ НА ЗНАНИЕТО В ТВОРЧЕСТВОТО НА ХРИСТО БОТЕВ

Клео Протохристова

Един от най-драматичните и многосмислени мълчаливи диалози в българската литература се осъществява в срещата между Яворовото стихотворение „Угасна слънце“ с баладата на Ботев „Хаджи Димитър“¹. Необичайната множественост на междутекстовите съответствия и внушителната категоричност, с която текстът на Яворов руши хармонията на поставената под въпрос идеология, предпоставят изостряне на интерпретаторския интерес и към моменти от Яворовата поезия, които поне на пръв поглед не са в пряка съотнесеност с Ботевия текст. Като подобен „вторичен“ обект естествено може да се види стихотворението „Без път“, чийто начален стих „Не знам аз дали слънцето угасна“ демонстративно преобръща въвеждащата и заглавна фраза на „Угасна слънце“.

Осмислена в определена интерпретативна перспектива палинодийната конфигурация у Яворов влиза във вторичен диалог с поезията на Ботев. Маркираната позиция на „Не знам аз дали слънцето угасна“ е достатъчно сериозно указание за неслучайността на съдържащата се в него негативна декларация. Стихът не просто предлага алтернатива на констативната еднозначност от „Угасна слънце“. Смесовият му потенциал се осъществява отвъд съпоставимостта между двете Яворови произведения, за да активизира чрез съотнасянето между „Угасна слънце“ и „Без път“ рефлекс на радикално проблематизиране спрямо съдържателните импулси, произлизащи от моделната представа за Ботев, конкретизирана чрез баладата „Хаджи Димитър“. В диалога си с „Угасна слънце“ началото на „Без път“ ретроактивно проявява една недостатъчно осезана и осъзната смислова доминанта в творчеството на Ботев. Моделният текст, с който влиза в диалог Яворовия стих, не може да бъде открит сред преките назовавания в „Хаджи Димитър“. Контурите му биха могли да се потърсят по-скоро в проекцията на някакво смислово поле, инвариантно за Ботевата поезия. Същностният център на това семантично поле по вероятност – ако приемем, че жестовостта на „Не знам аз...“ има интертекстуален смисъл – би трябвало да бъде утвърдението „Аз знам!“

С все по-голямо единомислие българското литературознание приема, че образите, чрез които Христо Ботев живее в националното ни културно съзнание, и които в съвкупността си градят цялостната ни идея за този национален гений, макар и зададени в основната им част от стиховете на поета, в цялостната си наличност са конструирани от извънлитературни обстоятелства. Несъмнено значителен фактор при формирането на тези представи-клишета е личната биография на Ботев, но производството им е резултат на далеч по-сложен и многосъставен идеологически механизъм. При цялата им множественост, тези образи са ориентирани около едно ядро от романтични представи, съдържателни доминанти в които са неукротимият и неизтощим порив към свобода, изстъпленият жест на воеводата, повел четата си на смърт, героичната гибел на върха

на Балкана. Не е изненадващо, при това положение, че поезията на Ботев най-често се възприема през идеологическия филтър, който ни я представя като прокламация на идеята за национална независимост, на личностна и общонародна свобода.

В същото време обаче поезията на Ботев, както и цялостното му творчество, предлагат възможността за други образи на Ботев, които остават някак си недовидяни в сянката на ярката хъшовско-бохемска осанка на поета, многократно и многовариантно възпроизвеждана от клишетата на традицията. Една от тези потенциални представи, при това предложена с достатъчно отчетлива артикулация, е позата на провидец, приносител на висша истина, на надарения със знание, недостъпно за другите, на духовния водач, чиято мисия е да призове ближните си и да им помогне да прогледнат.

В немногобройните стихотворения на Ботев утвърдението, че лирическият му герой е приносител на някакво ценностно маркирано знание, се появява със симптоматична настойчивост. Декларациите за интелектуална увереност се изразяват понякога във формата на пряко изявление („...аз *зная*, майко, мил съм ти...” – „На прощаване“). В други случаи с категоричността си те идват да отменят ненужен въпрос („О, *зная, знаю*, ти плачеш, майко...” – „Обесването на Васил Левски“). Проявата им може да се осъществи и просто като дидактичен жест („...само, *знайте*, за парата” – „Патриот“).

Косвено указание за собствената позиция на знаещ в поезията на Ботев неизменно е незнанието на другите. В стихотворението „Майце си“ на най-близките другари е вменена неспособност да позная истинските му чувства („...но те *не знаят*, че аз веч тлея, / че мойта младост слана попари!“).

Ролята на знаещ е конструирана в плана на героиката. „Знаещият“ е обречен на трагична самота. Болката си от изолацията лирическият герой на Ботев назовава пряко:

*Тежко, брате, се живее
между глупци неразбрани;
душата ми в огън тлее,
сърцето ми в ялти рани.
(„Към брата си“)*

или

*Тежко, тежко! Вино дайте!
Пиян дано аз забравя
туй, що, глупци, вий не знаете
позор ли е или слава!
(„В механата“)*

Колкото и мъчително да е изживяването на самотното знание, то предоставя на своя субект и увереност в превъзходството на собствената личност, и отредената ѝ участ на избранник. Ако тази схема е логически непротиворечива, производната ѝ е твърде проблематична като състоятелност. Оказва се, че въпреки недостъпността на диференциращото знание, дадено на избранника, липсата му у другите се мисли като осъдителна. У Ботев не само няма толерант-

ност или поне снизхождение към онези, които не знаят. Гневът им към тях е неумолим и квалификациите му за тях са в един неизменен регистър — „глупци“, „идиоти“, или пък „рояк скотове“.

И тъй като глупците са възненавидени, за Ботев, съответно, идеята за приятелството се конкретизира като образ на споделеното знание. В стихотворението „Делба“ признанието за духовно и емоционално родство се артикулира чрез следната декларация:

*По чувства сме братя ний с тебе
и мисли еднакви ние таим
и вярвам, че в светът за нищо
ний няма с теб да се разкаем.
(„Делба“)*

Образът на познанието в поезията на Ботев запазва архетипната си връзка с виждането, проявена още в логиката на старогръцки език с думи като *теория* или *идея*, чието буквално значение е всъщност „гледище“ и „виждане“. В „Обесването на Васил Левски“ след отменящото въпроса към родината-майка „Ох, зная, зная...“ идва неоспоримият аргумент „...стърчи, аз видях, черно бесило...“. Бездната на обществената и духовна криза в „Борба“, на свой ред, придобива измеренията си в образа на едно препотвърдено невиджане-незнание:

*погледът мрачен, умът не види
добро ли, зло ли насреща иде...*

Характерен, допълващ своеобразната логика на тази мисловна система момент, е убеждението, че „виждането“ не просто е непосилно за другите. Дори и когато другите имат възможността на видят нещо, те не успяват да прозрат в истинската му същност. Тази схема се проявява съвсем отчетливо в „Майце си“, където специфично е подчертан контрастът между „Весел ме *гледат* мили другари...“ и „...но *те не знаят*, че аз веч тлея...“. Безпросветната тъпота на „рояк скотове“ в „Елегия“ пък е окачествена и като „*слепци с очи*“.

В контекста на презумпцията, че другите са неспособни на адекватно „виждане“, единственото знание, достъпно за тях, се оказва онова, което те възприемат чрез слуха си. В „Хайдутин“ всенародната слава на Чавдар е представена в мащаба си чрез риторичния въпрос „*Кой не знай* Чавдар войвода, *кой не е слушал* за него“. В непосредствена зависимост от специалната роля, отредена на „слушането“ е настоящето присъствие на повелителното „*чуй*“ в обръщенията към майка, другари, любима, характерно за поезията на Ботев:

*...но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как прачат сиромаси?
...
Чуй как стене гора и шума,
чуй как ечат бури вековни...
(„До моето първо либе“)*

*...ти излез, майко послушай
със моите братя невърстни*

моята песен юнашка...
(„На прощаване“)

...Да чуят моми и момци
по сборове и по седенки...
(„Хайдути“)

Характерно потвърждение на специфичния маниер, по който в поезията на Ботев знанието се „парцелира“ между Аз-а и Другите на принципа на противопоставянето между визуално и слухово възприятие, е единственото, но симптоматично нарушение на този принцип в „На прощаване“, където за по-младите братя на лирическия герой не само се казва: „Но туй щат братя да *видят*...“, а и видяното се приема като безусловен залог за морална памет. Важен детайл, който не бива да бъде пренебрегван в случая, обаче е, че същите тези братя вече са чули „песента юнашка“ и са получили онова частично знание, което е предусловие за същностното „виждане“.

Друго своеобразие на менталната образност в Ботевата поезия е, че познанието е равнозначно на памет. Незнанието, съответно, се мисли като безпаметност. Когато формулира завета към своите „братя невръстни“, лирическият герой от „На прощаване“ повелява „да помнят и те да знаят, че и те брат са имали“. Отъждествяването на знание и памет при него е устойчиво и надхвърля с импликациите си актуалната за времето синонимия, основана на употребата на глагола „зная“ в смисъл на „помня“. За Ботев валидно е и реципрочното означаване на знанието като памет, което дава специфични конотации и на глагола „забравям“. „В механата“ съдържа показателното пожелание „Пиян дано аз забравя, / туй що глупци, вий не знаят...“. В „До моето първо либе“ извор на драматизъм е тъкмо твърдението „...младост не помня, пък и да помня, не ровя, туй що съм ази намразил...“, а поривът към споделеност и общение с любимата звучи в настойчивата инструктивност да бъде отхвърлено всичко, което е препятствие за духовното им единение, артикулирана чрез повтореното, анафорично акцентувано „Забрави...“.

В тясна съотносимост с този семантичен пренос е и характерното в Ботевата поезия изразяване на емоционални състояния с термините на познанието. В „Към брата си“ страдащото сърце на лирическия герой „не знае нито радост, ни свобода“, което се оказва в пряка съотносимост с „без-умното“ му вълнение. „Майце си“ поставя знак на равенство между „любя“ и „вярвам“, между „любов“ и „вяра“. По логиката на тази „знаеща емоционалност“ чувството на съпричастност избликва като питане – откровено риторично, свободно от потребността за отговор, но настойчиво в порива да се познае страданието на другия, неговите най-съкровени чувства:

Ти ли си, мале, тъй жално пела...
(„Майце си“)

Кажи ми, кажи бедний народе,
кой те в таз робска люлка люлее?
(„Елегия“)

Но кажи какво да правя,
кат си ме, майко, родила
със сърце мъжко, юнашко...
(„На прощаване“)

О, майко моя, родино мила,
защо тъй жално, тъй мило плачеш?
(„Обесването на Васил Левски“)

Въпросът за образите на познанието в поезията на Ботев, както и за съответстващата им риторика, не е догледан от българското литературознание. Затова то е пренебрегнало и един толкова значещ момент в жестовостта на поета, какъвто е тонът на провидеца и на духовния настойник. В пътя към подобно виждане за Ботев може би трябва да ни ръководи знанието за това, че онзи, на когото лирическият му герой избира да служи, е Богът на разума. Остава обаче въпросът доколко разумът е действителният решаващ фактор в света на Ботев, дори и когато става дума за ментални действия и епистемологични нагласи.

Поезията на Ботев е твърде малка по обем, така че една или друга особеност, наблюдавана в стиховете му би трябвало да бъде проверена чрез другите му текстове. Статиите и фейлетоните, очерците и памфлетите на поета произвеждат същата представа за автора си – като авторитет, въздаващ оценки и присъди от позицията на интелектуалното си превъзходство с категоричност, свободна от каквото и да е съмнение. Най-обичайните негативни квалификации, с които Ботев борава, са „глупост“, „глупав“, „простаци“ като назоваването на интелектуалния дефицит често се оказва означение за всевъзможни други несвършенства – морални или политически.

Същият маниер може да бъде открит и в писмата му. В просителското си писмо до Найдено Геров от 8 октомври 1868 година, например, напълно в дисонанс с цялостния тон на безизходица и безпомощност, Ботев безапелационно отсъжда за медицинското училище, в което се е записал „по неволя“, че е „добро“, за да убие здравето и способностите на един колко-годе развит момък“. Правото да въздава авторът на писмото намира в знанията си, добити като резултат на самостоятелна подготовка за учителското поприще и най-вече в качеството си на „колко-годе развит момък“³, автохарактеристика, на която той очевидно държи, тъй като я откриваме отново и в други писма (особено изразително е присъствието и в писмото до Христо Георгиев, писано почти по същото време, където той апелира към „чувствителното сърце“ на „милостивия благодетел“ с уверението, че положението, в което е попаднал, ще му бъде „урок“ и че няма да забрави онзи, който му помогне да излезе от това положение – „недостойно за колко-годе развит момък“)⁴. Завидно самочувствие проявява младият Ботев и в критиката, която отправя към учебниците на Йоаким Груев⁵. По отношение на онзи, които не се радват на одобрението му, Ботев използва с лекота квалификации от типа на „теле“ или „магаре“.

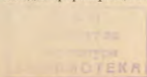
Непоколебимостта, с която Ботев заявява ролята си на знаещ, повелява интерес към основанията на отстояваната от него роля. Естественият рефлекс в тази ситуация е да се припомнят фактите около образованието му, което,

както е добре известно, във формално отношение е било твърде оскъдно⁶. Любопитен факт е последователно проявяваната от още съвсем младия Христо Ботев нетърпимост към едно или друго учебно заведение, в което е попаднал. Въпреки очевидната недостатъчност на документацията, необходима за аргументирането на един или друг извод, изследователите на Ботев последователно отхвърлят споделяното от ранните му биографи мнение, че изключването му от гимназията в Одеса „за безуспешност“ е резултат от буйния му характер и неспособността му за систематически труд⁷, в полза на тезата, че той е напуснал училището по собствено желание, тъй като „гимназията не е в състояние да задоволи неговата жажда за истински знания“⁸.

В противовес на конкретните биографични факти, които в голяма степен дискредитират претенциите на Ботев за ултимативност на собствената компетентност, са свидетелствата за будния му ум, за показаните още в детските му години забележителни интелектуални възможности⁹, за неистовия му интерес към четене, за дълго отстоявания стремеж към по-качествено образование¹⁰, а също така – а и най-вече – демонстрациите на забележителна осведоменост и начетеност в собствените му текстове. Въпросът обаче е не доколко е бил образован Ботев и доколко степента на образование може – от една страна – да предпостави, а от друга – да обясни или оправдае позата на везнаещ съдник. Освен че е несъстоятелен, защото обществената роля, която една личност си избира или която ѝ се вменява, най-често има малко общо с качествата на съответната личност, обсъждането на този проблем по неизбежност затъва в тресавищните ходове на произволна интерпретация върху предходни интерпретации на несигурни или отсъстващи данни. По-интересен и перспективен изглежда изборът да се потърси механизъм, по който Ботевите текстове произвеждат представата за неговата озарена с пророческо видение осанка.

Изследването на тази риторическа стратегия предполага детайлен лингвистичен анализ на когнитивните съждения у Ботев, на съдържащия се в тях имплицитен модус на знание¹¹ на спецификата в епистемологичния статус на говорещия, задачи, които границите на този по-скоро тезисен текст не могат да поберат. Като начален ориентир обаче може да се отбележи, че Ботев последователно, спонтанно и непроблематизирано игнорира разликата между „знание“ и „мнение“¹². Оценка, която той дава в поезията и публицистиката си на събития и хора, са категорични и непротиворечиви в своята самоувереност. Особено продуктивна е съпоставката на поетическите и прозаичните му текстове с неговите писма, където в контраст на тази компактност на оценъчно-познавателната позиция на писателя, се наблюдават моменти на колебание и несигурност, както и на открито декларирана неспособност за меродавно мнение¹³. В светлината на подобно несъвпадение на епистемологичните позиции на преден план изпъква елементът на конструираност, който всяка от тях съдържа. Коего на свой ред измества същината на възприемането от онова, което изказването съдържа – описания, оценки, твърдения, констатации – към самия модус на изказването.

Пропозиционните изказвания в творчеството на Ботев се различават от обичайните съждения с констативен характер. Употребата им е не толкова когнитивна, колкото перформативна – те са жестове на една формираща се тък-



мо благодарение на тях персонална идентичност. Предлагайки „знание“ за света, речта на поета огласява преди всичко авторитета на оценъчната позиция, която на свой ред може да гарантира автентичността на артикулираното знание. Така, чрез назоваване на ролята си, субектът на тези изказвания я конституира и създава самия себе си като неин изпълнител. В креативната мощ на подобен жест има нещо отвъд обичайните мащаби на човешката мисъл и воля. Вероятно в нея можем да налучкаме облика на онзи Бог на разума, комуто поетът се прекланя, както и тайната на непостижимото му, удивително интимно изживяване-себеидентифициране от Ботев.

БЕЛЕЖКИ

1. Съотносимостта между „Угасна слънце“ и „Хаджи Димитър“ е многократно коментирана. За първи път ѝ обръща внимание Цанко Младенов. Вж. бележките на М. Неделчев към П. К. Яворов. Събрани съчинения. С.: Български писател, 1977, с.472.
2. Вж. Геров Н. Речник на българския език. С.: Български писател, 1976, т.2, с.161.
3. Ботев Хр. Събрани съчинения. С.: Български писател, 1976; т.3, с.198.
4. Пак там, с.200
5. Вж. Чунчев Ив. Г. Спомена от петгодишното ми учителстване в Калофер. – Сборник на Калоферската дружба, кн.П, С., 1924, с.43-45 (цитирано по Иван Унджиев и Цвета Унджиева. Христо Ботев. Живот и дело. С.: Наука и изкуство, 1975., с.84)
6. Подробно за „годините на учение“ на Ботев вж. в Иван Унджиев и Цвета Унджиева., Цит. съч. сс. 35-50, 167-170.
7. Стоянов З. Христо Ботйов. Русе, 1888, с.38; Стоян Заимов. Миналото. Етюди върху „Записките“ на Захари Стоянов. София, 1895, сс.143-146.
8. Унджиев Иван и Цвета Унджиева. Цит.сч., с.45.
9. Вж. Трайков Н. Неиздадени писма от Ботйов Петков. – Христо Ботев. Сборник по случай сто години от рождението му. С., 1949, с.776; Ал. Бурмов. Христо Ботев през погледа на съвременниците си. С., 1945, с. 5 (цитирано по Иван Унджиев и Цвета Унджиева, Цит. съч., с.35).
10. Вж. Унджиев Иван и Цвета Унджиева. Цит.сч., с. 89-93.
11. Терминът е на Шарл Бали.
12. Основно положение в епистемологичната логика е разглеждането на понятията „знание“ и „мнение“ в онтологичен план, при което акцентът се поставя върху тяхната противоположност. За Хинтика, например, знание и мнение са несводими едно към друго, тъй като знанието е истинно в един от възможните светове, съвпадащ с реалния, докато мнението се отнася към възможен свят, който не съвпада задължително с реалния. Вж. Hintikka, K. J. Knowledge and belief: An Introduction to the Logic of the Two Notions. Ithaca: Cornell UP, 1962. Съществуват и постановки, в които двете понятия се приближават, като мястото на „мнение“ в опозицията се заменя с термини като „хипотеза“ или „теория“. В аналитичната философия психологизацията на двете понятия дава като резултат тяхното сближаване – или чрез включване на „мнението“ в „знанието“, или на базата на общия за двете компонент – чувството на увереност. Вж. Ayer A. J. The Problem of Knowledge. L., N.Y., etc., 1956; По-подробно по въпроса вж. Димитровская, М. А. Знание и мнение: образ мира, образ человека. В: Знание и мнение. Серия Логический анализ языка. Москва: Наука, 1988, с. 6-18.
13. Вж. напр. писмата до Иван Драсов от 22 септември 1874 г., 20 януари 1875 г. и 7 юли 1875 г. В: Христо Ботев. Събрани съчинения. Т.3,

ЗА ОТНОШЕНИЕТО НА ХРИСТО БОТЕВ КЪМ „ПЕРИОДИЧЕСКО СПИСАНИЕ“

Стефана Таринска

Христо Ботев се е изказвал неведнъж за Българското книжовно дружество и за „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“. Той е живял известно време в Браила, когато там се подготвя и основава Книжовното дружество и когато излизат първите книжки на неговото списание. През 1871 година той участва като представител на галацките българи в годишното събрание на дружеството и чрез в. „Дума на българските емигранти“ се намесва в полемиката за насоките и качествата на неговата работа; излага становището си в статията „Причини за неуспеха на Българското книжовно дружество“, публикувана отделно. Острата критика към просветителско-еволюционистките идеи на „Периодическо списание“ намира място в сатирата му, а във в. „Знаме“ вече с външно спокоен, аналитичен тон той изразява отношението си (по принцип положително) към литературно-критическите позиции на списанието. Фактологията по участието на Ботев в борбите около изграждането и първите стъпки на Книжовното дружество е била предмет на обстоятелни исторически трудове¹, също и директните му изказвания за публикациите в „Периодическо списание“ са интерпретирани в различни историко-литературни изследвания². В общи линии най-същественото е посочено, но проблемът е интересен и заслужава да му бъде отделено специално внимание, тъй като се открояват детайли, които хвърлят допълнителна светлина било върху творческата личност на Ботев, било върху литературния живот на времето или движенията на българската литературна мисъл. Ако днес е трудно да прибавим нещо ново към познатите факти, то по отношение на оценките и теоретическото осмисляне съвсем не е същото. Един бъдещ по-свободен от идеологеми поглед върху революционното движение и революционната литература, към противоборството и хармонизирането на външните културни въздействия ще размести подредените през последните десетилетия ценности в българското духовно пространство. Бих посочила една празнина, която е резултат по-скоро от стеснен литературоведски подход, но в него се отразяват и идеологически предубеждения.

Не сме обърнали достатъчно внимание върху връзката между Ботевото творчество (поезия, сатира, публицистика) и проблематиката в „Периодическо списание“. Тази връзка далеч надхвърля директните позовавания от страна на поета-революционер. Тя се проявява като общ интерес към актуални за времето въпроси от духовния живот на българина, можем да говорим също за преки въздействия и творчески импулси. Вниманието към научния анализ на българската история е част от типично възрожденския стремеж към самопознание и се изявява по различен начин в строго историческите изследвания на Марин Дринов и в неговата историческа критика или в историко-социологическите и епико-педагогическите наблюдения на Васил Друмев. Същият интерес към историческата съдба на българското общество и силите, които са го управлявали,

е засвидетелствувал публицистът Ботев още в първия си вестник „Дума на българските емигранти“. Склонността да доказва исторически правотата на идеите, които развива, остава отличителна черта и в неговата зряла публицистика. Любима тема в в. „Знаме“ е развитието на българското революционно движение. Веднаж редакторът я разработва в рамките на една статия, давайки обобщена картина на историческия ход на нашето освободително движение и неговите главни етапи (уводната в бр. 5). Друг път я разгръща в цикъл от статии в няколко последователни броя на вестника (бр. 19 – 22)³. Направил е задълбочен анализ и оценка, проникновено е схванал политическия смисъл и историческата роля на отделните моменти от „течението на нашия политически живот“. Пролитава благотворното влияние на сериозната историческа проблематика в списанието на Книжовното дружество.

Особено тясна връзка откриваме между публицистиката във в. „Дума на българските емигранти“ и първите две книжки на „Периодическо списание“ (излезли преди появата на вестника), най-вече с впечатляващите изследвания на В. Друмев „Значението на животописите“ и „За отхраната“. Основните проблеми, които се разискват в социологическата студия „Значението на житиеписите“, задават темите на Ботевите статии. Заглавието „Народът. Вчера, днес и утре“ формулира стегнато и изразително централния теоретичен въпрос – понятието народ и необходимите условия за трайното съществуване на нацията; въпрос, който Ботев конкретизира в настоящето, миналото и бъдещето на българския народ, следвайки разсъжденията на Друмев. Същинската задача на студията – да обоснове отношението между народ и личност, да покаже личността като възплъщение на народния гений е залегнала в статията „Петрушан“ и в очерка „Примери от турското правосъдие“, първите публицистични етюди на Ботев върху българското революционно движение и неговите дейци; интересно е, че в революционната тема резонира силно моралният патос от работите на Друмев. Връзката между българската история и историята на другите народи, разяснена от автора на изследването, за да покаже закономерното развитие на обществото, е застъпена в статията „Решен ли е черковният въпрос?“, актуалното събитие от българския политически живот е само добър повод за редактора на революционния вестник да изкаже мнението си върху хода на световната история. (Същите теми са характерни и за поезията във в. „Дума на българските емигранти“, те остават като тревожни въпроси, за които писателят продължава да търси отговор в цялостното си творчество.)

Ботев отхвърля повечето от вижданията на Друмев. Но в случая искам да подчертая факта, че той има предвид не само и дори не толкова цариградските туркофили и дуалисти, които упоменава в „Народът. Вчера, днес и утре“, или непоследователните емигрантски вестници, които изрежда в статията „Наместо програма“, колкото просветителските и еволюционистки идеи в научното издание на Българското книжовно дружество. Публицистът не посочва този свой опонент, ала цитира почти буквално негови изрази. Така в етико-педагогическата статия на В. Друмев „За отхраната“ четем: „Въобще, ако хвърлим един освен едно движение, една борба и много кръвопролития“ (кн. 1, с. 63); или в бележките на Нешо Бончев към драмата „Разбойници“ от Фр. Шилер: „И в тази

борба на притеснените за свобода е сичката слава и напредък на европейците“ (кн. 1, с. 123). Ботев в „Решен ли е черковният въпрос?“ повтаря: „...и отведом човекът е хвърлен в борба – в борба за свобода, за истина. В тази борба е смехът и плачът, доброто и злото; в нея е прогреса човешки.“⁴

В пространството на поезията Христо Ботев води сложен диалог с „Периодическо списание“. Младият Иван Вазов, един от малкото поети, допуснати в списанието, дебютира със стихотворението „Борба“ в кн. 2, излязла през февруари 1871 година. Няколко месеца по-рано във в. „Свобода“ от VIII.1870 г. е отпечатано стихотворението на Ботев „Елегия“. Двете творби третират един и същ проблем, отношението на интелигенцията към народа и неговата нерадостна съдба. Ботев вижда злото в политическото робство и в пасивността на народните водачи. Вазов посочва, че бедата е в невежеството, а спасението е в науката и духовното издигане. Ако Ботев изпраща „Елегия“ във вестника на Каравелов заедно с още три свои стихотворения, за да приобщи творчеството си към революционните идеи⁵, можем да предположим, че редакцията на „Периодическо списание“ с Вазовата творба противопоставя другата линия в българската поезия. Стихотворението на Вазов, построено като разговор между „певец“ и „невежи“, напомня популярния в руската поезия мотив „поет и тъп“. Опитът на младия автор да го пренесе в родната действителност не се оказва успешен. Художествената идея и образите остават недоизяснени – „невежите“ не са нито тъп, нито народ, отношението на певеца към тях се колебае между укора и съчувствието. Заглавието, сякаш прибавено допълнително, не съответствува на текста, организиран по модела на диспута⁶.

Авторът на „Елегия“ е отдалечава значително от познатия мотив, насочва към понятията народ и интелигенция (просветените, ръководителите). В центъра на творбата поставя народа. Пейоративното значение на думата „тъп“ пренася върху събирателния образ на незваните народни водачи: „сган избрана“ от светски и религиозни дейци („в сюртуци“, „в реси“); към тях причислява и просветителите – „слепци с очи“⁷. Вазов използва същия библейски образ израз в реплика на Певеца към невежите: „О, вие от мъдростта лишени, що слепи имате очи...“. Така маркира полемичния момент в замисъла, изтъкнат още веднъж по-нататък (след като невежите, кой знай как, се превръщат в народ): „ти, клетий... потънал в тежък сън... облян със пот“, срещу Ботевото: „намръщен само с глава той сочи... и пот от чело кървав се лее над камък гробен“.

Известно е, че Ботев и Вазов са се срещали често в Браила и Галац по времето, когато се появяват произведенията, за които става дума. Вазов дори си спомня, че под влияние на Ботев бил написал „куп стихотворения в социалистически дух“, които Ботев взел да чете и попаднали в ръцете на полицията⁸. Като прибавим свидетелствата на съвременниците, че Ботев е рецитирал стихотворенията си, преди да ги отпечата⁹, очертават се творчески контакти, при които датата на обнародването няма особено значение. Ако пренебрегнем хронологията, бихме казали, че именно „Елегия“ е отговорът на Вазовата творба, тъй като мотивът и образите на Ботев са смислово изяснени и много по-релефно очертани. Но независимо кой е съзателят на първоначалния образ и кой с кого полемизира, остава фактът, че идеята за спасителната роля на знанието и просветата е изразена от Вазов със същата категоричност, с която „Елегия“

посочва революционния извод, ала не и при същия художествен резултат. Негласният спор приключва с ново стихотворение на Ботев. Неговата „Борба“, обнародвана във в. „Дума на българските емигранти“, поставя в противоборство, което движи световната история – богатия и сиромаша, роба и господаря. Еднаквото заглавие не оставя съмнения относно конкретния адрес в полемиката, то визира чрез Вазовата творба социалните идеи, изповядвани от ръководителите на Книжовното дружество¹⁰.

Последната Ботева поетична изповед „Обесването на Васил Левски“ също е свързана с „Периодическо списание“. Основните образи в нея отвеждат към публикацията на „Мати Болгария“ от Неофит Бозвели в кн. 8 – 9, излязла към края на 1874 г. и отбелязана с кратък отзив в бр. 1 на в. „Знаме“. Стихотворението е създадено вероятно през есента на 1875 г., след спирането на вестника и оттеглянето на Ботев от БРЦК, във време на душевни терзания. В тази тревожна атмосфера съприкосновението с диалога на атонския заточеник подсказва на поета идеята да възвеличи апостола на българската революция и да изрази националното значение на неговото дело в плача на родината по нейния загинал син. Художествената реализация на идеята претърпява развитие, отразено в черновите от Ботевото тефтерче и в двете версии на цялостния текст¹¹, като отделните етапи на работата запазват неизменно връзка с образите, създадени от Бозвели – майката-родина и нейния верен син.

Какво е привлякло вниманието на Ботев? Навярно той е бил силно раздразнен от предговора на В. Друмев, в който е подчертано настоятелно, че Бозвели се бори против гръцкото духовенство, а не против турското правителство и че той вижда единственото спасение за народа в науката и просветата. Друмев представя идеите на атонския монах с акценти, продиктувани от собствените му просветителски схващания, като понякога (воден от тактически съображения) отива твърде далеч: „Откакто българския народ се е покорил на османците, пише той, всякога е изказвал покорност, доверие и преданост на правителството си“¹². Това твърдение не отговаря на действителността – пример е гибелта на Левски; то противоречи на дълбоката национална идея в произведението – обяснимо е, че поетът-революционер ще насочи към друго осмисляне.

Ботев е бил засегнат и от несправедливи оценки на Любен Каравелов. В критически отзив за кн. 9 – 10 на „Периодическо списание“ в сп. „Знание“ (бр. 11, 15 януари 1875) Каравелов отхвърля публикацията на „Мати Болгария“, смята, че текстът не притежава нито съществена историческа стойност, нито литературни качества – „наивни и сантиментални охкания и ахкания“, отбелязва той. Този нихилизъм се облъсква с отношението на Ботев към личността и литературното дело на Бозвели¹³, събужда протест, онази буря на чувствата, която задвижва у него художественото въображение. „О, майко моя, родино мила...“ – поетът открива творбата си точно с „охканията“, с които е изпълнена „Мати Болгария“, за да създаде образ на майката-родина без най-малка сантименталност, сетивно-предметен и същевременно иносказателен. Преносното име на родината („твой един син, Българю“) извиква представата за държавност, заложен от Бозвели в самата персонификация, изразена от него и пряко чрез носталгичния спомен за някогашната свободна българска държава. (Само

след няколко месеца със същия жест Ботев ще постави името в заглавието на последния си вестник „Нова България“).

Алегоричен е и образът на сина. Той е обобщена идея за „истинния“ и „чистосовестен син българен“ според диалога, или по визията на Ботев – народният водач, прозрял пътя към спасението на родината. При такъв прочит спорът дали изразът „един син“ означава „единствен“ или „един от многото“, изглежда безпредметен: акцентът е върху „син“, в случая „един“ не означава бройка, приближава се до значението на определителна частица (твоЯТ син). Обезсилва се и недоверието към един друг израз – „виси на него със страшна сила“ – чийто смисъл не бива да свеждаме до прякото значение на думите.

Образната система в „Обесването на Васил Левски“ пулсира в широта от реалистичния шрих до алегорията. Детайли от действителното събитие придобиват символно значение (бесилото, полето, зимата). Конкретността достига до подробности на журналистически репортаж („близо до град София“), а обобщението уравниовете – символът поглъща историческата предметност („зимата пее своята зла песен“). Любопитно е, че алегоричното се засилва във втората редакция на творбата от Календара за 1876 г., където Ботев изоставя последния куплет („умря той вече...“) и прави някои частични промени в текста, следвайки логиката на замисъла¹⁴.

За разлика от случая със стихотворението „Борба“, тук Ботев не полемизира с идеите на автора – според него те са исторически оправдани¹⁵ – спори с оценки на неговите критици (собствената му поетична творба също е оценка за историческа личност). Тръгвайки от образите в „Мати България“, поетът не отхвърля, а доразвива, привежда към съвременните нему социални реалности и към литературните представи на своето поколение. С други думи: свързва времената, продължава традиции. Видяно като реплика към публикацията за Бозвели, „Обесването на Васил Левски“ отговаря на императива за национално самопознание (студията „Значението на живописите“), то е нова поетична възхвала след „Хаджи Димитър“, утвърждаване на голяма личност – от онези, които „Периодическо списание“ премълчава.

Сатиричното творчество на Христо Ботев е отразило най-ярко отрицателното му отношение към Българското книжовно дружество. Сатиричните му произведения са написани по времето, когато работи в редакцията на в. „Свобода“ („Независимост“) и заедно с Каравелов превръщат политическата сатира в унищожително оръжие срещу противниците на революционната партия. Открито или анонимно те непрекъснато атакуват ръководството на Книжовното дружество.

Най-много си изпатил деловодителят на дружеството и пръв редактор на списанието Васил Д. Стоянов с неговото самочувствие на културен законодател, неподходящо подплатено от склонност към компромиси и лесни обещания, със злополучното му обявено и останало ненаписано статистическо съчинение „Българско и българите“. Да припомним само фейлетона „Хайде на изложбата!“, написан по повод международната изложба във Виена, в която участвувала и Турция. Сатирикът предлага експонати от българската действителност: „Българското лъжовно дружество в Браила, иронизира той с убийствени каламбури, свикало Девствените си членове, за да размислят кого да изпратят на изложбата:

„Несостоятелните ли, или Недоплатителните си членове? Господа! Изпратете вехтия Дяволоводител Стоянова, защото нему му играе ченето като на циганин, та ще представи и букурещките антики [т. е. „старите“ – бел. моя Ст. Т.]. Само не гуждайте го в сандък, а в кафез, та да може да гледа и да събира статистически сведения за гаргите.“ Трябва да вярваме в искреността на клетия бивш деловодител (неуморимите нападки на Каравелов и Ботев постигнали отстраняването му през 1872 г.), когато се жалва пред приятели, че му е побеляла и окапала косата от грижи и неприятности.

Раздвоеното отношение прозира в сатиричното стихотворение на Ботев „Защо не съм?“, посветено на българската литература. То е написано по следите на критиката в „Периодическо списание“, до известна степен и в съгласие с нея. Стиховете „Защо не съм и Пърличев, / да преведа „Илиада...“ и напомнянето за „лобута“ очевидно визират унищожителната статия на Нешо Бончев за сп. „Читалище“ и Пърличевия превод на Омировата поема (кн. 4, 1871). Куплетът „Но защо не съм Владикин, / да напиша чудна драма – / за жабите, за мишките...“ отразява отзива на В. Друмев за книгата „Позорищни дела“ от Иван Владикин. „Те не струват и са нищо и никакво“, отсича критикът, „лоши произведения“, които заслужават само думите: „Празна Мара тъпан била“ (кн. 5 – 6, 1872). Но за да не подкрепи твърде много едно издание, чиято политическа линия не приема, накрая поставя в редицата на критикуваните слаби поети и авторитетния Петко Славейков, споменат благосклонно от Н. Бончев по повод стихотворението му „Не пей ми се“ и младия Вазов, заради стихотворението „Вярата ми“, публикувано в списанието.

Критическият отдел на „Периодическо списание“ дава повод на Ботев да изкаже и директно в лаконични формулировки разбирането си за същината и задачите на литературната критика. В първия брой на в. „Знаме“ рубриката „Книжевни известия“ се открива с бележка за кн. 9 – 10 на „Периодическо списание“, за която се казва, че „се отличава от издадените досега... с още по-голяма сериозност и с още по-удачно избран материал“. Вече със самочувствие на признат поет, Ботев отбелязва, че преводът на „Тарас Булба“ от Н. В. Гогол, направен от Нешо Бончев, се чете мъчно, а неговата критика „по причина на езикът си губи много от своите достойнства“, езикът му е „необработен, неокастрен и пълен с русизми“. Независимо от това, смята редакторът на революционния орган, „критиката на г. Бончова е написана делно, умно и справедливо и ние никак не сме съгласни с оние наши „книжници“, които я намират пристрастно строга“. Напротив, трябвало е по-решително да се заяви, че критикуваното съчинение на Д. Войников „Ръководство за словестност“ е безполезно и даже вредно за народа. Тук Ботев, както знаем, е сгрешил, отзивът за книгата на Войников, публикуван без подпис, принадлежи на В. Друмев. Впечатлението обаче от критиката на Н. Бончев за сп. „Читалище“ и кн. 4 и от статията му „Класическите европейски писатели на български език и ползата от изучаването на съчиненията им“ в кн. 7 – 8 е било толкова силно, че съвременниците свързали литературната критика в списанието изключително с неговото име. Недоразумението свидетелства и за затворения характер на литературните групи сред българската емиграция в Румъния, разединени не само по политически разногласия, а и от културни различия, в немалка степен и

от междуличностни отношения. Изданието на Книжовното дружество продължава да бъде трибуна за тесен кръг автори и след смяната на В. Д. Стоянов с Тодор Пеев, фигура от революционните среди.

Ботев се опитва да преодолее тази затвореност, като извежда напълно съзнателно на преден план художествените принципи. Още два пъти във в. „Знаме“ (бр. 2 от 15 декември 1874 и бр. 6 от 19 януари 1875) той подкрепя критическия отдел на „Периодическо списание“, защитавайки го от нападите в цариградския печат. В литературната полемика, разразила се върху страниците на няколко периодични издания, той сам е посочил онова, което го сближава с позициите на списанието. Реагира остро срещу в. „Напредък“, който иска да наложи мнението на своя сътрудник Стойков (псевдоним на Стефан Бобчев, един от редакторите на сп. „Читалище“), че харесването или нехаресването от страна на браилското списание се определяло от това дали критикуваните автори са учили в Русия или в Европа¹⁶. Такава „детинска глупост“ Ботев не приема: „Не е така, г. Стойков, не е! Задачата на критиката е много по-висока, отколкото мислите Вие със своят миниатюрен мозъчец“, отсича той и добавя: „А Париж оставете настрана. Той не е никак крив, че различни Шишковци, Балабановци, Йовчовци и Стойковци се връщат из него с осакатени умове“. След като същият Стойков отново се обажда, за да обясни, че не одобрява „начина на критикуването“, защото критикът трябвало да бъде „безпристрастен, хладнокръвен и разумен оценител на едно произведение“¹⁷, Ботев отговаря, че е съгласен с това „само донякъде“ и пояснява: „От критиката се изисква само една гола истина, а изказана ли е тая истина хладнокръвно или нехладнокръвно, пристрастно или безпристрастно – това зависи от темперамента на критикът. Не всеки може да бъде хладнокръвен към злото, което разпространяват в нашата литература, от една страна, невинната глупост а, от друга, глупавото убеждение, че тая глупост, като е невинна, не трябва да се кача“.

Тази втора бележка по полемиката за българската критика завършва с думите: „Кажете ни молиме ви се, какво трябва да прави критиката с подобни самолюбиви бездарности? Ние мислиме, че ако да би бил жив Белински, на когото и идиотите захванаха да тревожат костите, то той би казал: „Господа, нямате ли лудница?“. Разбира се, в случая Ботев изразява категорично съгласието си с литературно-критическите принципи на „Периодическо списание“. Нарочно споменава името на В. Г. Белински, върху чиято естетическа платформа почиват възгледите на Н. Бончев и В. Друмев. Но не е само това. Подкрепяйки високите естетически критерии за творчество, които списанието издига, той ги обвързва с всичко истинно, напредничащо и демократично в европейската култура, независимо къде е създадено, изтъквайки с това техния радикален културно-обновителен смисъл.

Към откритата подкрепа на критиката в „Периодическо списание“ можем да прибавим и пример за неогласено единодушие по въпроси на поезията. Две статии от критическия отдел в списанието разискват теоретични и теоретико-практически проблеми – отзивът на Васил Попович за книгата на Петър Оджаков „Наука за песнотворство и стихотворство“ (кн. 7 – 8) и рецензията на В. Друмев за книгата „Ръководство за словесност“ от Д. Войников (кн. 9 – 10). Те, заедно

с литературно-критическите обзори, показват силния интерес към поетичното изкуство и динамичното модернизиране на представата за поезията. В това отношение заслужава да се изтъкне работата на В. Попович. Мисля, че М. Арнаудов не е прав, когато я отминава пренебрежително с квалификацията „банални критически бележки“¹⁸. Действително, рецензията на Попович не е образец в жанра. Тя е прекалено обширна, досадно подробна, с лирически отклонения за отношението между живота и поезията или разсъждения за сходството между поезията и живописата. Недостатъците ѝ изпъкват повече, ако я сравним с рецензията на В. Друмев – стегната, майсторски композирана, приковаваща вниманието на читателя, умело балансирала оценки и примери, логика и емоция. Но критиката на Попович не е дилетантска, авторът ѝ е „сведущ в обсъждания предмет“, както е правило за списанието. Той не демонстрира начетеността си по теоретическите въпроси и не пише бележките си, за да развива литературната теория, а се изказва като компетентен читател, при това и сам поет. Наблюденията му допълват трите литературни ръководства от началото на 70-те години¹⁹, като в някои отношения показват по-широко и по-съвременно разбиране за поетичното творчество. Пред рецензията на Друмев неговата статия има предимството, че документира богатото практическите задачи, които са вълнували любителите на българската поезия и нейните творци. Ще посоча само един от главните въпроси, които се разискват – отношението между народното творчество и личната поезия, проблем, поставен в книгата на Оджаков и обсъден широко от неговия рецензент, с убеждението, че има основно значение за българската поезия. Попович отделя голямо внимание на стихосложението, разсъждава върху просодията на българските народни песни, върху възможностите на силабическия и силаботоническия стих. Интересно е, че допуска и двата модела в развитието на българската поезия, като подчертава, че единият или другият ще бъде наложен от поетите, а не от теоретическите ръководства. Да припомним, че общата задача за близост до творчеството на народа и специално до стиховата организация на народната песен се решава практически в поезията на Ботев. Кой друг поет в онзи момент може да подкрепи по-красноречиво от него доверието на критика към силабическия народен стих? Певецът от в. „Дума на българските емигранти“ бе вече предложил дръзко и настойчиво (7 поетични творби в петте броя на вестника) художествени решения за модерно народнопесенна силабика с явен стремеж да вкорени народната метрика в развитието на българската поезия²⁰. Попович си позволява да цитира като пример за рима два стиха от Д. Великин, пренебрегвайки враждата му с ръководителите на Книжовното дружество, но да намекне за Ботев, едва ли е било възможно. А дори да не е имал предвид неговото творчество, единомислието им е несъмнено и заслужава внимание.

От перспективата на времето се очертава ясно парадоксът в литературната обстановка от първата половина на 70-те години на XIX век. Високите критерии за творчество, прокламирани от „Периодическо списание“ и много от конкретните негови изисквания намират съответствие в най-голяма степен в Вазов като поет и това е неговата заслуга, ала художествените претенции към българската поезия, предявени от неговата критика, не се реализират в собст-

вения му раздел „Стихотворение“, а в стихотворенията от политическия вестник „Дума на българските емигранти“, появил се по същото време в същата литературна среда (и в първата част от малката агитационна революционна книжка „Песни и стихотворения от Ботйова и Стамболова“, 1875). Съвременниците не са имали съзнание за това разминаване. Някои от тях може да са го усетили смътно, може би Вазов? Самият Ботев е осъзнавал шегата на историята. Иначе нямаше да напише: „Нека ме обвини някой в користолюбие и нека каже, че аз не съм презрял даже и това, с което съм можал да бъда много по-полезен на отечеството си.“⁴²¹

Още при създаването на „Периодическо списание“ Ботев се чувства активно приобщен към неговата общонационална културна мисия. През целия си творчески път той държи под око излизалите през големи интервали от време, очаквани с нетърпение и обсъждани горещо негови публикации. Те съпътствуват израстването му като поет и публицист, сатирик, участник в литературния живот. Намираят отражение по един или друг начин във всички жанрове на творчеството му. Приковават вниманието му като идеен опонент, но са също и авторитетен събеседник по животрептущите обществени и литературни въпроси. Поставят пред него творчески предизвикателства и така участвуват при реализирането му като писател. (Оттук ролята на списанието като ценен съветник за интерпретатора на Ботевите произведения.)

БЕЛЕЖКИ

1. Трайков Н. Ботев и Българското книжовно дружество. – В: Христо Ботев. Сборник по случай сто години от рождението му. С., 1949, с. 226 – 321. М. Арнаудов. Българското книжовно дружество в Браила 1869 – 1876. С., 1966.

2. Димов Г. Българската литературна критика през Възраждането. С., 1965. Д. Леков. „Периодическо списание“ и проблемите на литературната критика и култура. – В кн. му: Българска възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци. Т. 2, С., 1988, с. 87 – 104.

3. Повече виж в: Таринска Ст. Прозата на Христо Ботев. С., 1966, с. 36 – 38.

4. Ботев. Хр. Събрани съчинения в три тома. С., 1976, Т. 2, с. 30. Всички текстове на Ботев цитирам по това издание.

5. Виж Таринска Ст. „По чувства сме братя ний с тебе“: революционната поезия на Каравелов и Ботев от 1870 – 1871 година. – Втори международен конгрес по българистика. Доклади. Т. 11, с. 545 – 552.

6. Редакцията на списанието се е намесвала в текстовете на Вазов (напр. Заменя думата „свобода“ с „наука“). – М. Арнаудов. Българското книжовно дружество..., с. 220. Вероятно е била поправяна и „Борба“. М. Арнаудов с право отнася спомените на Вазов за благосклонното отношение и разговорите с редакторите именно към това стихотворение. – И. Вазов. Събрани съчинения. Т. 1, С., 1942, с. 459.

7. Съдържанието на образите в „Елегия“ се тълкува различно от интерпретаторите; разногласията не могат да се разрешат в границите на самата творба. Мисля, че сравнението с Вазовата „Борба“ допринася за изясняването на Ботевите образи. (Наблюденията би трябвало да се разпрострат върху цялостния смислово-езиков контекст, който ни предлага списанието.)

8. Цанева М. Вазовият портрет на Христо Ботев. – В: Христо Ботев. Нови изследвания. С., 1990, с. 87 – 88.

9. [Спомени на] Стоян Заимов. – В: Бурмов А. Христо Ботев и неговата чета. С., 1974, с. 585.

10. Едва ли Вазов е останал в неведение за своеобразната критика на събрата по перо, която е надвишавала идейните разногласия. Сигурно се е съгласил с нея, защото не се ъръща повече към това стихотворение, дори забравя за него и в спомените си по-късно посочва като първа своя публикация стихотворението „Борба“, излязло в една от следващите книжки на

„Периодическо списание“.

11. Виж в: Ботев Хр. Събрани съчинения. Т. 1, с. 362 – 365.
12. Периодическо списание, 1874, № 9 – 10, с. 3. В тази книжка „Мати България“ не е отпечатана цяло, продължава и завършва в следващата кн. 11 – 12, излязла през 1876 г.; ето защо първата част на публикацията текстът на предговора натежава.
13. Ботев не е научил за Бозведи от „Периодическо списание“. Той е имал възможност да чуе за него още в Калофер и Карлово, където атонският монах е пребивавал. По-късно в Румъния той поддържа близки отношения със съгражданина си Димитър Паничков, един от учениците на отец Неофит.
14. Темата на Илия Тодоров, че последната воля на поета е отразена в текста, публикуван във в. „Нова България“, според мен противоречи на художествената логика на творбата. (Ил. Тодоров. Различният Ботев. С., 1998)
15. Уводната статия в бр. 20 от 29 юни 1875 г. на в. „Знаме“ започва с думите: „Било е време, и то не твърде отдавна, когато нашият политически въпрос... се е заключал само в това: да се отървеме от ненавистното фенерско яго... Това време вече мина.“
16. Напредък, № 19, 7 дек. 1874.
17. Напредък, № 23, 4 ян. 1875.
18. Арнаудов М. Българското книжовно дружество..., с. 225.
19. Леков Д. Ръководствата по словесност през Възраждането. – В кн. му: Българска възрожденска литература. Проблеми, жанрове, творци. С., 1988.
20. Ботев и В. Попович са се познавали добре. Пребивавали са заедно в Браила, стояли са на една и съща страна в борбите около Книжовното дружество. Липсват свидетелства за по-тесна близост между тях (освен факта, че и двамата са дружили с Д. Великни), но множество нишки от неговите анализи водят към творчеството на Ботев.
21. Писмо до Ив. Драсов от 22 септ. 1874 – Ботев Хр. Събрани съчинения..., Т. 3, с. 205.

РАЗГОВОРЪТ МЕЖДУ МАЙКА И СИН В ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО БОТЕВ

Катя Станева

В българската менталност образът на Майката е основополагащ, около него се гради светът на родното, той моделира приватните пространства, става стожер на идентичността. За българина майчиният глас е свещен, този глас задължително извиква отклик, вричане, обет, оправдание... Майката и Родината са единствените неща, които на човека не е съдено да избира. Творчеството на Христо Ботев по особен начин акцентира властното присъствие на Майката в емоционалния свят на семейството и на отделната личност.

За ролята на Майката в българската мисловност красноречиво говори началната формула на редица народни песни – „Мама Стояну думаше“ (или подскретната спрямо разпределянето на властовите речевни позиции „Даньова мама думаше“, при която майката е назована-определена чрез името на сина, но неговият глас в повечето случаи така и не прозвучава, не получава текстово изпълнение като отговор, пък бил той съгласие или прекословие). Един от най-често използваните народнопесенни модели – разговорът между майка и син – е изключително продуктивен в развоя на българската поезия – от Възраждането (Неофит Бозвели, Добри Чинтулов, Георги Раковски, Петко Славейков, Райко Жинзифов, Иван Вазов) до най-новата ни лирика. Четири от двадесетте Ботеви стихотворения са изградени частично или изцяло върху тази конструктивна основа – „Майце си“, „Хайдути“, „На прощаване“, „Обесването на Васил Левски“.

Образът на Майката в Ботевата поезия е вездесъщ – твърдението от десетилетия се повтаря в литературноисторически текстове, обобщения от този тип (пре)насищат училищни анализи и разработки¹. В последните десетилетия литературоведът Георги Гачев търси закодираните в литературни образи дълбинни явления, същностни, национални ценностни парадигми. С всеобемаш – и поради генерализиращия патос недостатъчно коректен – интерпретационен жест изследователят визира ролята на Майката в българската духовност и от тази зрителна позиция анализира „Българският образ на света в поезията на Христо Ботев“². Наблюденията на авторитетния българист се отличават с мащабност, оригиналност, провокативност, притежават несъмнен евристичен заряд – те са покана за дискусия върху архетиповете Баща, Майка, Син в българския универсум. Някои ефективни изводи обаче будят несъгласие – напр. „Ето че у Ботев, в неговия душевен свят приматът на Майката по отношение на Бащата е безусловен. И това изобщо е характерно за българското мислене“ (за „българството“ според пишещия на руски със специфична терминология Г. Г. – бел. моя, К. Ст.)³.

Никъде в поетическите текстове на Хр. Ботев духовната връзка между Баща и Син не се проблематизира, не се поставя под въпрос; никъде не е явено, не се долавя амбивалентно отношение към Бащата. Напротив – жив или покойник, хайдушки войвода или чернеец от мъка по Сина (по синовете в „Зададе се

облак темен“), той е носител на авторитет, видян е в знаците на социалното – къща бащина, „бащино огнище“, „бащино имане“, „гробът бащин“. За него се говори любовно, с възторг, гордост или горест – „Майце си“, „Хайдутин“, „На прощаване“, „Пристанала“, „Зададе се облак темен“. Наред с другите свидни маркери народното „гробът бащин“ не може да бъде изличен в паметта на сина въпреки изстъпленото търсене на забора чрез пианството („В механата“). В книгата си „Лабиринтите на смисъла“ („Критически речник за поезията на Христо Ботев“) В. Стефанов прецизно проследява взаимовръзките Баща-Майка-Син в Ботевата лирика и отбелязва съществена особеност по повод на акцентно изведения мотив за неприсъстващия във всекидневния свят на семейството баща – „отсъстващия баща, от една страна, може да бъде коректив спрямо майката, а от друга – императив за сина. Бащата рядко „говори“ директно, но той наставлява чрез мястото, в което е. Той самият е символ на разцепването на дома – попаднал обаче във Външното, бащата не се изгубва, а съзидава зона на свободата, притежава своя, неподчиняваща се на поробителя власт“⁴.

Боравенето с културни универсалии, или, казано другояче, емоционално натоварените персонажи и културно напластените пространства (дом, път, планина, гора, река – основната символна група в поетическото творчество на Хр. Ботев) открива интимните измерения на идеята за свободата. От този ракурс може да бъде обяснена важността на архетипа на Майката. Не Бащата, а тя – пазителката на патриархалните традиции и норми, придържаща се към битовите ритуали и принципите на ежедневието, бдяща над дома и живота – трябва да бъде увещавана и убеждавана да приеме избора на сина, тя трябва да разбере новите ценности, които го ръководят и тласкат към Пътя „страшен, но славен“.

С майката героят на Ботев иска да сподели славата („Майце си“). Синът на Петка Страшника на свой ред става „страшен хайдутин“, но преди това е неизбежен драматичният разговор с майката, тя трябва да „прежали“ своето дете-юнак, да го „проводи“ в планината – владение на бащата („Хайдутин“). В този смисъл фактът, че в творбата с подзаглавие „Баща и син“ майката препредава бащините думи (или както пише Г. Гачев, „тя е Личност и Логос, „Ти“, а Бащата е някъде зад сцената, в периферията, неговият глас присъства в „тойния“, в преразказния, а не в прекия модус“⁵), не дискредитира бащиния авторитет, бащината фигура.

Напротив – некоректно е да се говори за отпращане на бащата в периферията, неговата реч не може да се определя като „глас от маргиналията“ – той обитава героичните места, при това не само е поместен във високото (в ценностен смисъл) пространство, а е всепризнат владетел на Стара планина, напращащ три каази (добре известни са както възрожденската символика на планинското, горското, така и конкретно ботевското тълкуване на плашещото и страшното).

Бащата е в думите и мислите на всички персонажи, чието слово по един или друг начин „прозвучава“, „чува се“ на сцената. Социумът има своите различни аксиологии. Според стандартите и мисленето на вуйчото – етикетираният от Чавдар като „проклет човек“, „сюрмашки изедник“ – у детето „проговаря“

кръвта на баштата, събдва се (тъмна, лоша) приемственост: „Че съм се и аз увълчил,/ че човек няма да стана...“ – цитира то дотежалите му всекидневни, всекичасни нахоквания. Хорският присмех, „думането“ в очите е причина Чавдар да види отстрани, от оценъчната позиция на общността, собствената си съдба като драстично, срамно различна от бащината. Не е задължително неговото любовно, реторически приповдигнато говорене за баштата да се интерпретира като повтаряне на издуманото от другите, въпреки че синтаксисът и пунктуацията позволяват в думите му да се долови „реално“ протекъл, случил се диалог:

*Що ме си, майко, продала,
на чуждо село аргатин:
овци и кози да паса,
да ми се смеят хората
и да ми думат в очите:
да имам баща войвода
над толкова мина дружина,
три кази да е наплашил,
да владей Стара планина,
а аз при вуйча да седа...*

Синтактичната неуточненост не допуска еднозначен прочит на фразата – не е безвъпросно ясно дали в битността си на аргатин героят става прицел на подигравки, или с безропотно приемане на такава роля той позори бащата – прославен хайдушки войвода според изразена от другите оценъчност. За коментара ни тук е важна не толкова реториката на цитирането (позоваване на хорското мнение, „на социалната видимост и огласеност на разликите“ между двамата⁹), колкото полемизиране с майката, поставила детето в ситуация на уязвимост чрез егоистичното – но оправдано от гледна точка на майчинското – желание да го опази от съблазните на горското и от рисковете на героическата жестовост. У героя на Ботевата поезия доминира полемичната психологическа установка спрямо дискредитиращото борбата и бореца за свобода профанно обществено мнение (сравни с обръщението към майката в „На прощаване“ – „нито пък слушай хората,/ дето ще кажат за мене/ „нехранимайка излезе“). В Чавдаровите думи откровено присъстват упрекваща майката интонираност и себеупрек; би могъл да бъде, но не е допуснат чужд глас да каже нещо за бащата в прав текст.

В научната литература не се коментира достатъчно изчерпателно съществена особеност на Ботевата интерпретация на майчиния образ, не се акцентира безспорният факт: **ореолите на метафориките около Майката се определят от взаимоотношенията ѝ със Сина.** Привидно повтарящите се лирически персонажи и ситуации от „Хайдути“, „На прощаване“, „Пристанала“, „Странник“ са разноточни; амбивалентно е говоренето за и на Майката (а също и говоренето за и на Либено). Питането за семантичните и структурните функции на кавичките в посочените творби, или казано по-общо, отговорът на въпроса „Кой на кого и какво точно говори в Ботевите стихотворения“ прави видима (отчетлива) променливата емоционална, смислова, ценностна натовареност на основните лирически герои и на разноредовите образи на родното в

творчеството на поета.

Употребата на популярния във фолклорната и предосвободенската ни поезия конструктивен модел „разговор между Майка и Син“ с идеологическа откровеност и извънлитературна въздействена прицеленост манифестират, че в Ботевата лирика доминантен е гласът на Сина. „Майце си“, „На прощаване“, „Обесването на Васил Левски“ са изградени като монолози. Диалоговата ориентираност е явена в многобройните обръщения, като интимизират комуникативната и духовната съпричастност между говорещия и свидния нему адресат – „Освен теб, мале, никого нямам,/ ти си за мене любов и вяра... „Една сал клета, една остана,/ в прегръдки твои мили да падна...“ („Майце си“; „Не плачи, майко, не тъжи... Ах, мале, майко юнашка... Ако ли мале, майно ле,/ жив и здрав стигна до село...“ („На прощаване“). Тук е мястото да подчертаем – разноредови, разноточещи са фикционалните адресати на първото и последното Ботеви стихотворения – очевидно реторическите въпроси-обръщения „Ти ли си, мале, тъй жално пела,/ ти ли си мене три годин клела“ не са равностойни на реторическите въпроси-констатации „О, майко моя, родино мила,/ защо тъй жално, тъй милоно плачеш?“.

Доминантната роля на гласа на Сина е подчертана чрез императивното говорене, което определя оптиката и политиката на репрезентация на образи, събития, битувачи емоции, което задава перспективата. Да припомним само повелителната интонация, маркираща емоционално-смысловата кулминация в последното Ботево стихотворение: „Плачи! Там близо край град София/ стърчи, аз видях, черно бесило...“ Говорещият си запазва правото (властта) да остойностява (определя) кой е единият Син на траурно почернената майка България=черна робиня⁷, да изразява – чрез азовостта на изказа – мъката, потреса на цял народ и невъзможността да се промени безизходността, безнадеждността в националното битие...

В „На прощаване“ синът също „диктува“, предписва действия на майката, задължава я да предаде заветите му на братята, да разкаже за геройската му смърт и да огласи неговите предсмъртни думи. Подобно разпределение на ролята и на акцентите в диалога майка-син видимо репликира предходната възрожденска поетическа традиция.

Чинтуловата елегия „Стара майка се прощава със сина си“ (1849) е една от първите трактовки на голямата тема за раздялата с родното в името на себеосъществяването на сина. В унисон с патриархалните норми, със строго йерархизираните семейни взаимоотношения, в Чинтуловата творба доминантен е майчиният глас; той преценява ставащото, предсказва бъдното; той препредава и думите на сина („Къде е мойта майка мила/ роднините ще питаш ти...“). Стихотворението е изградено като монолог, който започва и завършва с фолклорно-битов благослов, типичен за ситуацията „раздяла завинаги“ – „Прощавай, синко, много здраве/ и споменувай пак за нас“. В текста идеята за съдбовно сбогуване=раздяла навеки е директно изразена, но въпреки горестните признания за безсилие и безпомощност майката не прави опит да задържи сина в дома – на българския човек предстои дълъг път в търсене на „честта“ (според речника на Найдено Герова думата означава благополучие, щастие, почит, достойнство).

Още по-голяма близост с фолклорните светогледни модели, с традиционното мислене и поведение, с изконния копнеж на българина по мирен бит и практично, спокойно селско живеене-добруване се демонстрира в творбата на Ив. Вазов със заглавие „Хайдутин“. Тя за-явява междутекстова обвързаност със стаили горчив житейски опит паремии и с народнопесенните майчини жалби-призиви:

*Ела си, синко, в селото,
из тия пusti балкани
не ти ли синко, омръзна?
Хайдутин майка не храни.
Продай си пушка хайдутска
и остра сабя змеица,
купи си рало, волове,
ори, засявай пшеница,
пшеница бяла угар,
та татка, майка да храниш
кат всички хора християни
честит къщовник да станеш.*

Разгърнатото цитиране цели да направи Ботевото боравене с модела „разговор между майка и син“ четливо в своята апострофираща нагласа спрямо възрожденската поетическа традиция и спрямо консервативното българско мислене. Разбира се, и в поезията на Христо Ботев отношението към майката се идентифицира с отговорност, с дълг на първороден син („На прощаване“), с потребността от споделимост, разбирателство, единност-заедност – „Много аз, мале, много мечтаях/ щастие, слава да видим двама...“/ „Майце си“).

В първото Ботево стихотворение мотивът за майчините клетви кореспондира с фолклора – лирическият аз търси обяснение за несретническото си настояще и не приема несправедливата съдба: най-тежките грехове според патриархалния морал, престъпването на религиозните и нравствените табути (пропиване на бащино имане, посегателство над родителското тяло) са визирани като „неизконсумрани“ вини. Светостта на връзката майка-син не се подлага на усъмняване, образът на майката извиква добротата, обичта, жалостта, порива по сливане-единение с кръвно-родовото („Баща и сестра и братя мили/ аз да прегърна искам без злоба...“).

В победните, празнични пространства на завръщането („жив и здрав, с байряк в ръка“) лирическият герой в Ботевата поезия отново откроява акцентно образа на майката с нейния майчин благослов, изразен знаково чрез „венци и китка“, чрез ритуалната целувка по белязаното от съдбата чело.

Майчиният образ в стихотворението „Странник“ носи внушения за безпомощност, горест – на фона на отсъстващите-погубени мъже (убития от турците баща, угасналите в тъмница двама братя) женската немоощ, старостта на майката и настояват синът да се прояви като закрилник, призовават мъжеството, човешки ответни реакции. Отстояването на свободата обаче е строго индивидуален проблем. Националното робство стеснява неимоверно кръга на свободните избори, но личността има своя шанс чрез отказ от много възможности да приеме оскобяването или очовечаването. Според Ботевата трактовка из-

борът „добър живот“ (робско оцеляване) е съгласие-приемане на скотско поминовение. Битовата нищета, духовната изолация водят до животняване, още по-непростимо пред погледа, вайкането, сълзите на страдащата майка.

По особен начин поетът проблематизира взаимоотношенията майка-деца – неподвластни на волята в стихотворението „Пристанала“, в което художествените образи-типове (бащата хайдутин, хайдушката майка, хайдушкото либе) са фолклорно маркирани. В „Хайдуги“ и „Пристанала“ творецът „пренася“ от народните песни и предания герои със запазени имена и характеристики, „пренася“ конфликти, ситуации, сюжети, текстови семантични ядра. Те съхраняват познатата, утвърдена от фолклора символност, носят закрепеното, санкционираното от традицията смислово съдържание, но придобиват и допълнителна конфликтна идейна и емоционална значимост, изпълняват нови функции, превръщат се в органически съставки на Ботевия амбивалентен модел на родното.

Изоставената майка от стихотворението „Пристанала“ проклина Дойчин, който според усвоените и спазвани от нея норми е „измамил“ децата ѝ, направил сина ѝ „върл хайдутин“, прелъстил дъщерята да изостави баща и майка; проклина и Стояна – „Тоз хайдутин, що го либиш./ на кол утре да го видиш...“. Майчиното слово е обозначено като цитат, дадено е в цитатни кавички. Речевата изява на персонажите (на бащата хайдутин и хайдушката майка) е последователно издържана в духа на народнопесенната стилистика. Диалогът се разгръща в познати от фолклора речеви практики – клетви, благословии, принадлежащи към ритуалния комплекс на словото-магия, притежаващи магическа семантика. Фолклорните по произход метафори-проклевания – „да окапеш, дете седнеш“ („Пристанала“); „ще ми капнат месата на Кара-баир на кола“ („Хайдуги“) – активират общоприетите значения в словесния материал, обвързват лирическия дискурс с речевата практика на ежедневието. Делничното слово придава автентичност на образите, доближава творбите до народнопесенните майчини жалби от това „пусто хайдутство“.

Мотивът за неразбирането на високия смисъл на борбата за свобода, за възправянето на бунтуващия се човек не само срещу тирана, но и срещу консервативното мислене на социума, е един от възловите мотиви в Ботевата лирика („Делба“, „Борба“, „На прощаване“). Този мотив явява трагизма в Ботевото светоусещане, разкрива чувството за вина пред Майката. Чедо на едно патриархално общество, героят на Ботев изстрадва пренебрегването на синовния дълг от първородния в името на дълга пред Родината-майка.

Разгледаните четири „записа“, версии на разговора Майка и Син, откриват интимните измерения на идеята за свободата в поезията на Христо Ботев.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. Уиджисва, Ця. За един мотив и един образ във възрожденската поезия. – Литературна мисъл, 1976, кн. 3, с. 48-59. Авторката проследява припокриването и отделянето на майчиния образ и образа на родината в предосвободенската поетическа традиция. Нейните наблюдения коригират неprecizни прочети, които тълкуват първата Ботева лирическа изповед „Майце си“ като патриотична жалба и/или приемат директна връзка, размяна на смисли между двата образа – на майката и на родината.

2. Гачев, Г. Българският образ на света в поезията на Христо Ботев. – сп. „Септември“, 1989, кн. 1; също и в об. „Христо Ботев – нови изследвания“. С., 1991. Тук ще цитираме по превода в сборника.

3. Гачев, Г. Българският образ..., с. 169.

4. Стефанов, В. Лабиринтите на смисъла (Критически речник за поезията на Христо Ботев), С., 1993, с. 17.

5. Гачев, Г. Българският образ..., с. 183.

6. Стефанов, В. цит. съч., с. 38.

7. Коларов, Р. Литературни анализи. С. 1994, с. 30.

ИПОСТАСИ НА БЪЛГАРИНА. АЛЕКО И БАЙ ГАНЮ, ИЛИ КАК ПОРТРЕТЪТ УБИ ХУДОЖНИКА КЪМ ПРОБЛЕМА „АВТОПОРТРЕТ НА СЛАВЯНИНА“

Георги Гачев (Русия)

Всеки народ се опитва да открие себе си и да си нарисува „Автопортрет“ – на руснака, поляка, чеха и т. н. – това означава да се направи усилието за национално самоПознание и самоСъзнание – усилие, което се прави от всяка национална култура на хиляди тоналности и от различни страни. Например, Сократовото усилие е: „познай самия себе си“.

В работата по познаването главните елементи са: „Аз“ и „не-Аз“, субектът и обектът. Когато художникът рисува предмет: пейзаж, портрет на някой друг – той се вглежда в обекта и забравя за себе си. В автопортрета аз съм и субект, и обект, „не-Аз“, той. За да видиш така себе си, е нужно огледало, материал за отражение. Аз изпускам погледа-въпрос и след отражението на предмета получавам лъч-отговор. Това е РЕ-флексия.

Да о-предел-иш себе си = да о-гранич-иш, да от-лич-иш, да се от-блъснеш от другото, от „не-Аз“. „Ние“ и „не-Ние“. „Нений-ците“ са необходимите окръжаващи народи, за да заработи националният рефлекс. С отгласването от техните качества, очевидни отстрана, получаваме лъч-отговор за себе си. Чрез НЕ получаваме ДА.

„Не е в немските ботуши кочияшът, а в брадата и ръкавиците!“ – така Гогол определя руснака. Ето „строителните материали“ за автопортрета на руснака: аз – не съм немец, не съм татарин, не съм китаец, не съм ... „Не, аз не съм Байрон, аз съм друг“... – самопознава се Лермонтов чрез разграничение.

Така че, размножавайки пукнатините на националното самоПознание, е нужно да обтесним себе си от чуждите, за да се запуши изворът, избликналият артезиански артериален наш кладенец – това вече е самоСъзнание: национално самочувствие, гордост, енергията на „Аз“.

Ще се опитам да пренеса този механизъм върху български материал.

От какво се отгласва българинът при разбирането за своето място и същност, за призиването си в света? Геополитически България е кръстопът, център на кръста: Изток – Запад, Север – Юг. И историята на България, като установяване на своя същност и търсене на равновесна точка в битието, е колебание между там и обратно. Например XIX век. Назад – 500 години турско иго = мощен приток на Изтока в Българството. Изправяйки се в епохата на националното Възраждане, България отначало се опира на Юг-а – Гърция: оттук и православието, и светското образование, училището. Гърция, макар и Юг, за България е играла ролята на Запад, тъй като по-рано с помощта на Англия се е освободила от турците. Та нали и първият български будител, Паисий Хилендарски, живее и твори в Гърция и се е опирал, възкресявайки древната история и величие на българите, на западни източници: Цезар Бароний

и Мавро Орбини са неговите източници – латинец и италианец.

После идва мощното влияние от Север – Русия: помощ в утвърждаването на националния литературен език, литературата – чак до реалното освобождаване на България през Руско-турската война през 1877-78 г. Българите с руска ориентация са хора с особен менталитет: идеалисти, духовни, жертвоготовни, рано отиващи си от живота, неприспособими към него – като Венелин, Ботев, Инсаров и нашият писател – Алеко Константинов.

Мощното руско влияние обаче е заплашвало да залее самобитността и езика на Българството. Русизмите са наводнили литературата, руският чиновническо-самодържавен дух е застрашавал да задави българския индивидуализъм. И в противовес – вмешателството на западните държави и Берлинския трактат в България се установяват немски княз, а в последствие и цар. Не случайно Стамболов, който като революционер-русофил, с интуицията си на политик се преориентира към Германия.

Подобно е положението и през XX век. Половин век България е под влиянието на Запада (Кобургската династия, цар Борис), после почти половин век под руско влияние (СССР). Сега естествено подкрепя своята същност чрез ориентацията си на Запад.

Но освен по геополитическа ситуация, положение по повърхността, по хоризонтала, ЗАЕДНО с другите народи-държави, всяка страна със своята приroda има някакво образование в Космоса, тяло в него, по вертикала. Българският Космос е съчетание от планини и долини. Аз бих го изобразил така: като чаша, обърната с дъното нагоре и надолу. Чашата с обърнато нагоре дъно е планината „балкана“. Чашата с обърнато надолу дъно – това са равнините, долините (като село Клисура, Котел, Широка лъка), където живеят, обработват земята, строят къщи и уют обикновените българи на простия живот. В планините отиват хайдутите, юнаците, борците за свобода, хората на Духа, младите, певците и поетите. „Там, на балкана“, изтича кръвта и на Христо Ботев. Там вее вятър и има простор. Там отиват хората с високи идеали, с руска ориентация. На планинския връх властва студът – там е като на Север, така, както в подножието е Юг. На върха хората са леки, необременени от грижи и семейство. („Хайдутин къща не реди, майка не храни“.) Долу, обратно – хората са обременени с всичко това. Там са домът, семейството, жената, децата, хората, носещи бремето на живота, „тежките чорбаджии“, богатите...

Тези вектори се проследяват и в двойката българи, които аз обях като предмет на моето разсъждение. Алеко Константинов е създал в самия край на XIX век въз основа на анекдоти и наблюдения класическия образ на българина – Бай Ганю, който започва да съперничи с народните образи като Хитър Петър (като руския Иванушка Глупака) и т. п. Самият Алеко – духовен българин с русофилска ориентация, с тези си качества си изработва дистанция за операцията „остранение“: от северното, „прекрасното“ за него „далечно“ се вглежда в обикновения българин, такъв, какъвто се е създал у дома от главните тогава елементи : турски и гръцки. Речта му изобилства с турцизми и гърцизми. Той търгува с розово масло; „гюл“ – роза – турска дума; гюлт е налят във флакони – „мускали“ (гръцка дума) и се носи в „дисаги“ (торба – гръцки). Така че в описанието на Бай Ганю геополитическият български Север и Запад обхващат

нейния Юг и Изток. Северо-Западът възприема и реагира на Юго-Изока в неговата българска субстанция, в нейния състав. И така, натоварен с тези дисаги с мускали, пълни с гюл, Бай Ганю се отправя към Европа и Америка. И всички куриози се случват при сблъсъка на типичния българин със Западната цивилизация – на гарата в Будапеща, в операта, в банята в Прага, в дома на учения Иречек... Бай Ганю проявява своята българска същност (неизкусен човек), не окултурен според европейските стандарти. Да, Бай Ганю – подобно на Кандид и Простодушния Гурон на Волтер – е някаква утопия на ЕСТЕСТВЕНИЯ ЧОВЕК – за отстраняване на изкуственостите и нелепостите на цивилизацията. Това е така в ПРЕразвитата цивилизация на Франция. Но в НЕДОразвитата цивилизация на нова България лъчът е хвърлен само в една посока – осмиващ нелепостите на българина.

На гарата в Пеща разказвачът седи в бюфета с Бай Ганю, а влакът започва маневра. Виждайки, че влакът тръгва, Бай Ганю се впуска да го гони: та нали в купето е останало килимчето му (дисагите с мускалите той навсякъде мъкне със себе си)! Втурва се и го достига. Вече в купето, изважда половин пита кашкавал, самун хляб и мляска с чудесен апетит, чак ушите му пукат. После се оригва веднъж – дважд и се обръща към съседа, подсказвайки му да го почерпи с „винце“. След това се изтяга – нали е платил за пътя, поне да поспи – „и захърка така, че не ти трябва да слушаш рева на Атлаския лев“.¹

Но каква жизнена сила! Какво великолепно животно!...

Пристигайки да търгува в Прага, Бай Ганю се досеща, че тук живее Иречек, авторът на „История на България“, и съобразява със своя практичен ум: та нали той е толкова добре разположен към България, защо да не предостави място за пренощуване на един българин? И на него, на Бай Ганю, няма да му се налага да харчи парици за хотел. И ето, появява се при интелigentния учен и се държи като онзи, който казал – „дайте вода да се напия, че съм гладен и няма къде да спя“... Учудени, всички го приемат. Но в дома на професора Бай Ганю се ослушва: не „крадат“ ли неговите „мускали“? Той не разглежда албуми, плуое по килима и го разтрива с ботуша. По време на обѣда изважда люта чушка и така подлютява „прясната“ европейска супа, че чех или немец биха си изгорили стомаха, а на него му няма нищо, само си поискал още вино!... Чушка = огън – стихия. Европейците ядат почти без хляб – Бай Ганю – залък след залък. Така че неговият състав на езика на стихии е Огън+Земя, тогава, когато пресният, интелгентен и анемичен Иречек (на всичкото отгоре и без жена, живеещ със сестра си, както и нашия Алеко) е без-огнен, без-Еросен, е Въз-Дух+Вода... Бай Ганю има космати гърди (значи, истински салец) и се опитва да съблaзни чешката прислужница, а в операта, естествено, реагира некултурно на появата на балерините на сцената. Излизайки от тоалетната, закопчавва вървейки дюкяна си... Необразованост! Невъзпитаност!

А как се къпе във Виенската баня! Изнасяйки дисагите си от кабинката на парапета на басейна (да се виждат, че ще ги откраднат!). „Във водата чинно и мълчаливо разтягаха мускулите си и пухтяха няколко немци. Бай Ганю се изправи, прекръсти се – „Хоп!“ – хвърлил се във въздуха, изкривявайки краката си на кравай – и бух! сред басейна. Снопове вода бризнаха нагоре и се посипаха по главите на вцепенените от учудване немци.“ Когато „водата подир няколко

секунди се утай и избистри“, можеха да се видят „уморителните жестикулации“ на Бай Ганю под водата... Изтръгна се и започна да плува „по гемеждийски“ („като моряк“) – така че „целият басейн закипя“. После се преобръна по гръб „и почна да нанася такива немилостиви удари с нозете си по повърхността на разпенената вода, щото бризи летяха чак до тавана. Той завъртя бързо ръце, за да изобрази колелото на параход (като същинско дете! – Г. Г.), изговаряйки „Тупа-лупа, тупа-лупа“ и изсвиства: „Фийюуу!“

„Немците окаменяха на местата си. Те, по всяка вероятност, приеха моя другар за някой новодошел, непостъпил още в лудницата въсточен човек, и аз забележих по лицата им не толкова негодувание, колкото съжаление. А Бай Ганю, вижда се, прочете на лицата им безкрайно удивление на неговото изкуство и затова възлезе бързишката по стълбата, изправи се малко разкрачен, изгледа високомерно немците, почна да се удря геройски по влакнатите гърди и извика победоносно: – Булгар! Булга-а-р! – и още по-силно се удари в гърдите.

Горделивият тон, с който изрече тази рекомендация, говореше много; този тон казваше: „Ето го, видите ли го, българина! Този е той, такъв е той! Вий сте го чували само, сливнишкия герой, балканския гений! Ето го сега пред вас, цял целеничък, от глава до пети в натура! Видите ли какви чудеса е той в състояние да направи. И само това ли е! Ехе, на какви работи още е той способен! Прости били българите, а...“²

Представих обстоен цитат, за да изтъкна начина, по който е построен образът на Бай Ганю. Произтича среща на две световно-исторически състояния на човечеството: патриархалното, простонародното, естествено – и цивилизацията. Те взаимно се отблъскват една от друга и в това е художественият ефект. Като че ли се надсмиваме на наивния Бай Ганю, който не знае елементарни неща и правила на живота, бита и поведението на съвременното цивилизовано европейство, но колко посърнали, анемични и скучни са правилните немци и чехи, редом с изпълнения с крайна жизненост и цветист български полуварярин! И нашият морализаторстващ и срамуващ се заради сънародника си цивилизован разказвач все пак не успява да прикрие възхищението си от своя простонароден събрат. Наистина той е като Гъливер сред лилипутите наред тези постни и безотни европейци, пригладени от цивилизацията...

Писателят предлага рамка-канава, схема на задължителното и приетото в Европейството – и в тази рамка изпъква Бай Ганю – жив, обеман и пъстър – като шевица от цветни конци по белия, безцветен плат. Да – това е българската шевица – образът на Бай Ганю! Цялата „шевица“ е извезана от мъжкия колектив на разказвачите, на техните дружески събирания в кафе-клуба „Весела България“ начело с Алеко Константинов. По правилните квадратчета – развлечените криви и извитите линии на балканския релеф, пейзажа на България... Такъв е живият стереоскопичен Бай Ганю, живо тяло върху плоския схематизъм на европейската правилност. Естетически персонаж. Така че и грубостите му, и неговите подлости са живописни и по своему осмислени.

Ето и енергията на младия народ, за първи път появяващ се в съвременната цивилизация. Макар и авторът да се подиграва над патриотизма на своя герой, и на самия него той не му е чужд. И както Бай Ганю се хвърля в басейна, така и освободена България се появява в Европа, озадачавайки нейния филис-

терски покой. А наивният здрав разум на Бай Ганю отблъсква и критикува автоматизма и привычките на европейците от гледна точка на възможностите за друго устройство на битието – и съвсем не безсмислени – тези, които той е взел от своето родно Българство, както то се е създавало от векове.

Ето, българите изпращат специален влак на международната изложба в Прага – и как иначе? Семейства – заедно с кърмачетата: „като оставя настрана плаحوвете и пишъците, ще ви кажа, че клозетите бяха се превърнали и в перачници, дето перяха детските зацапани ризички и гащички, (ласкателните суфикси се отнасят за децата на чедолюбивия Български Логос – Г. Г.) а коридорите на вагоните се превърнаха в сушилници за това пране: проточиха вжета и простряха недотам изпраните гащички; те заменяваха флагите, с които трябваше да украсим нашия трен; вместо трикологор – бяло, зелено и червено, у нас лъщяха на слънцето множество двукологори – бяло и жълто“³. Но нима не е мило едно такова „побългаряване“ – побългаряване на Европа под натиска на живия Живот – деторождение? Българите, народ със заседнал живот – и вагоните: в чуждия манастир със свой правилник, без да мъдруват, влязоха. Мачкайки въшките, пощейки дрехите си, Бай Ганю добродушно изрича: „Жив човек – бива ли без гадинки?“... – като някакъв християнски отшелник...

И не е случайно, че именно в главата „Бай Ганю в Русия“ на разказвача му е хрумнало особено хуманно разбиране по отношение на своя герой – като че ли сам космосът и въздухът на тези страни излъчват априоризма на емоционалния поглед към човека – от небесата на Словото на руската литература. „И представете си, господа, в този момент аз съжалих бай Ганя! – изповядва разказвачът с целия трепет на душата си – Вярвайте! Съзнавах, че постъпката му е безобразна, (присвоява бедняшките пари – Г. Г.) че той е отвратителен скъперник, егоист, лукав хитрец, лицемерен експлоататор, грубиян и простак до мозъка на костите... но съжалих го: в тънките вибрации на тона, с който той изговори последните думи (”Послушай, бай Василе, почакай малко, моля те, бай Василе: та нали сме българи, накрая!“ – Г. Г.), моето ухо схвана една нежна нотка, която се е таила в сърцето на бай Ганя, но рядко – боже, колко рядко! – се проявява... в този момент аз иначе погледнах на бай Ганя: като че някой ми внуши: Недей презира този простичък, лукавичък, скъпичък, (отново умалителни суфикси – даже тук! – Г. Г.) нещастник, той е рожба на грубата среда, той е жертва на груби възпитатели; злото не се таи в него самия, а във влиянието на околната среда. Бай Ганю е деятелен, разсъдлив, възприемчив – главно възприемчив! Постави го под влиянието на добър ръководител и ти ще видиш какви подвиги е той в състояние да направи. Бай Ганю е проявявал досега само животворната си енергия, но в него се таи голям запас от потенциална духовна сила, която очаква само морален импулс, за да се превърне в жива сила...“⁴

Тоест, и „селянките могат да чувстват“ – същият тон на снизходително допускане на ум и чувства в низшето същество – от страна на самодоволното, цивилизовано, благонамерено съзнание.

Това ми напомня анализа на „Племенника на Рамо“ на Хегел – анализ, който моят баща Димитър Гачев използва в книгата „Естетическите възгледи на Дидро“, М., Гослитиздат, 1936. В този диалог има два персонажа: „Аз“ (са-

мият автор, Дидро), който според Хегел представлява „благонамереното честно съзнание“ – и живият, артистичен, бохем – волнодумец и циничен негодник – племенника на композитора Рамо. И колко живописен и разнообразно умен е той редом с безцветното, морално, разсъдъчно съзнание на „Аз“-а. Такова е и амплото на разказвачите на различните случаи и анекдоти от живота на Бай Ганю. Тяхното морализаторство се разбива в преливащата енергия и житейска мъдрост у нашия естествен човек.

Погледнах в Тълковния речник на българския език, за да уточня смисъла на думата „бай“ – ето какво пише там: „Бай“ – съкратено от „байо“. В съчетание с мъжки собствени имена или фамилии служи за интимно, свойско назоваване на по-възрастен мъж или за обръщение към него: „бате, батко, бае, байко, байно... бацьо“⁵. Вече по смисъла на думата не може да бъде съвсем отрицателен персонажът – бай Ганю. Какъвто и да е той, той е по-възрастен, на нивото на баща и по-голям брат („бацьо“), и се долавя някакво уважение към бащата, към по-възрастния, който е изработен у патриархалния българин (и изобщо у него) – тук се пази.

А ето как в същия Речник се характеризира нашият герой: „Бай Ганю“. Прост и недоद्याн, хитър и недоверчив човек; дебелак, простак“. Това са качества, които българинът е придобил в годините на игото. Потънал в бита и живота на принизения, онеправданият българин във вековете на робство се е научил навсякъде около себе си да вижда опасност, да вижда клопка, зло, лъжа. Той се е свил в себе си и към света се е научил да се отнася не открито, а недоверчиво, подозрително: та нали се опитват да го измамат! Развива у себе си априорна недоверчивост към всичко... И у Бай Ганю това е и съпротивление: не съм такъв простак – ще ви науча аз! Както Хитър (характерен, постоянен епитет – Г. Г.) Петър – герой от българския народен хумор, като нашия Иванушка Глупака, който преодолява всички неприятности, но нашият Бай Ганю в стълкновение с просветения граждански и правосъциум от държавите в Европа, попада в казуси, където сам надхитря себе си.

Народът храни симпатия към Хитрия за сметка на Умния. „Умный Хитрого на хуй послал, а Хитрый Умному – на хуй нассал“ – тази поговорка съм чувал от украинските моряци от Черноморския флот – също южни славяни... Ето как е и в сюжета: Алеко – Бай Ганю – писател. Умният през цялото време се присмива на неуместните хитрини на своя персонаж, но в крайна сметка жизнеспособният Бай Ганю става политик, ликвидирал своя Умен автор. Но в случая избързах малко напред...

Във вече цитирания Речник за Бай Ганю се казва още: „По името на героя на едноименното произведение на Алеко Константинов – типа еснаф, спекулант, представител на зараждащата се у нас буржоазна класа през втората половина на XIX век“. Освен това го определят като : „рицар на лесните печалби“ в „епохата на първоначалното натрупване на капитала“. Но у него има специфично български черти. Когато българинът става гражданин на свободна страна след половин хилядолетие потисничество, несвободата е още в него самия, в характера му – стиснатост и под-о-зрителност, гледа на света из-под-вежди, косо, едва приповдигайки глава и оглеждайки се. В това състояние улавя Алеко Константинов българина: когато започва българската дълбоководна риба да

изплува на повърхността на света и световната търговия. Това е историческата конкретика на образа. Но Бай Ганю съществува дълбоко в душата на всеки българин като едно от (почти) вечните негови качества, проникнало в цялата история и космос. Като негов субстрат, пласт океан-море, първична материя, от която е изтъкана плътта и кръвта и душата, субстанция... И затова е толкова роден и любим този образ и се наслаждават на неговите остроумия и десети (христоматиен образ!), и възрастните.

А неговият автор – кой е той? Алеко Константинов също е мит, като Христо Ботев и Пейо Яворов. Жив човек, превърнал се в персонаж на националната историко-културна митология. Алеко е влязъл в нея като идеал на духовния българин-пълна противоположност на своя герой Бай Ганю. Даже по външен вид „Алеко е бил представителен мъж, славянски тип, със сини очи и руси коси“ – така го описва Лидия Шишманова⁶. Прилича на северняк – висок, слабобав, нордически тип сред българите, в същото време Бай Ганю – нисък, набит, широкоплещест и космат, чернокопос – брахицефал, мургав, средиземноморско-тюркски тип. Алеко е с лек характер, безгрижен, безкористен, артист, бохем, човек на духа, не от този свят – така го описват много негови връстници и приятели: например, Пенчо Славейков възплащава в него своя идеал за духовен аристократ, равнодушен към политиката.

В същото време социалистите Благоев, Кирков са убедени, че Алеко върви към социализма: „Неговата честна и безкористна натура, неговата поетическа и прекрасна душа – пише Димитър Благоев в своето списание „Ново време“ веднага след убийството на Алеко Константинов, – и неговият талант, който имаше високополезното за обществото направление – да наблюдава пороците и отрицателните страни и да ги осмива с неподражаем хумор – вероятно би го довели най-сетне към социалистическите убеждения...“⁷ А приятелят му Цветан Радославов смята, че той е бил „консерватор в душата си“ и „роден аристократ“, но и просто човек с голямо сърце и хуманен, състрадателен към бедните... А „демократизмът“ в него е „под влияние на времето и средата, в които той е преживял най-чувствителните и възприемчиви години на младостта си, а именно в Русия, където революционерството и левичарството се превръщаха вече не в средство, а в самоцел“⁸.

Алеко расте в семейство на баща – русофил: името му е взето от героя на Пушкин от „Цигани“. Когато е бил 15-годишен в дома на неговия баща в Свищов е отседнал самият Цар Освободител, Александър II, по време на пътуването му зад Дунав, и „братушките“ са били гости в техния дом. Алеко израства със стиховете на Пушкин и Лермонтов, после – в пансион в Николаев и в Одеса – четири години. Наистина, както иронично отбелязва Пенчо Славейков, българите в Русия са яли чужда храна и са дишали влажен (кишав?) въздух, хващали са охтика, мазали са гърдите си с йод и са се връщали в родината да оздравеят или да доумрат. Северното изтегляне нагоре и към духа за мнозина се оказвало фатално.

А у Алеко и наследствеността е контрастна. Баща му – „тежък чорбаджия“, се оженил четиридесетгодишен за четиринадесетгодишна девойка*, която в

Биографичното уточнение бе направено от ст. и. с. Катя Бъклова, за което ѝ благодарим (бел. ред.)

дена на сватбата, облечена в тафта, изтичала да посрещне гостите на пронизващия вятър и не усетила как се простудила и раждала деца със слабо здраве – всички умирали. Майката, впрочем, също е със северна ориентация – съпруга дъщеря си в пансион в Николаев, където остава дълго. Алеко бил кротък като ангел, духовен и от недостатъчно жизнени сили. Свирил е на цигулка, весел, закачлив, но като че ли със смеха се е спасявал от смъртта, която е погълнала и майката, и сестрите. Заявява за себе си: „аз съм кръгъл сирак“ и се нарича „Щастливец“. Непригоден е за живота – бащиното богатство се стопява без следа. Твърде ефирен... Или – детски. Може би не му достига полово зрялост: живее без съпруга и жени. Може би е неосъзнат хомосексуалист, неразбиращ себе си: живее в компанията на приятели, основава клуб „Весела България“, където редовно се срещат, ядат, пият, разговарят. Обичал да пийва, бил е гастроном – обичал вкусната храна. У него е оралният вариант на Ероса, както и у Гогол, също лакомник относно храната и конте в дрехите...

И ето че сюжетът се напипва – между автора и неговия герой: те са антиподи, „своето друго“, допълващи се един друг. Безнаследственият и обречен Алеко не може да не се възхищава преди всичко от жизнеността на Бай Ганю! Сякаш цялата жизнена сила е взел за себе си – тази дива упоритост, в нея е хватката, неунивяването, оптимизмът, както у народа. Макар и нов в Европа и необразован, но не угодничи и има чувство за собствено достойнство: нищо, ще се научим! Пък и те – ама че важни!... Самият Алеко не успява да преодолее у себе си комплекса на ученика и непълноценността на българина пред лицето на просветените нации на Европа и Русия. Само Америка, като страна на парвенюта, се осмелява да критикува.

Така че, „влечението – род враг“ не може да не изпитват Алеко и Бай Ганю: смесени чувства е изпитвал към него и е можел да го носи в себе си – като недостъпен идеал. Така че, тук, като матрьошка в матрьошка: разкривайки Алеко, показваме бай Ганю (не само като реалност, но и като копнеж). Като че ли от самия себе си е сътворил този образ, а не само от външни наблюдения. Както и Гогол – своите чудовища и дяволи...

И се замисляме: по каква причина е прибавен бай Ганю! Този ГЮЛ, роза, розово масло. Дребнолия, капка – но като цяло – злато. Самата дребност – като семейство в центъра на Евразия, на нейния кръстопът – в България. Квинтесенцията от субстанцията на Стария свят – изнесена на изложбата в Америка – това е Розата на Изтока и нейния пазител – бай Ганю. В Америка всичко поражда огромност, всичко е голямо и пространствено (както и Русия), царство на количеството. България със своите „гюлове“ е малка, „като една човешка длан“ = „късче земя“, но любима, както изразяваше своя патриотизъм поетът Георги Джагаров. Или както моята деля, деля Руска, пристигайки у нас в Москва, казваше: „У вас всичко е ГОЛЯМО: „Большой театр“, „Большая жизнь“, а България е мъничка“. Но с какъв ласкав суфикс, като към дете. Тук любимостта е качество на живота.

Затова и бай Ганю има право да мисли за себе си и да уважава себе си даже в Америка, незабелязвайки нелепостта на своето поведение и образование. Това е нещо, което може да се спечели, може да се придобие. А гюлт – това е благословение от Бога и Природата в нейното преливане в Труда и Културата,

каквато е и същността на страните-светове от Стария свят на Евразия – в сравнение с Новия, изкуствена цивилизация, „ургийно“ чисто...

Едва когато бай Ганю преминава от гюла към политическите занимания – включва се в борбата между партиите (в очерка „Бай Ганю прави избори“), тогава той изменя на себе си. Става зъл и орган на Злото. Първичният бай Ганю е като Живот и Природа. Както Женското начало в Битието – извън критериите за Добро и Зло. Не бива да се твърди обаче, че той е зъл. Той просто е жизнен. А ето, когато се създава и в България гражданското общество, а с него и човекът – отделен индивид, абстрактен, линеен, тогава и Бай Ганю се вмества в линии (а беше човек – планета-кълбо) – и линиите на куршумите изстрелва в своя бог-творец – автора. Първичният Бай Ганю – да не е глупак, че да убива някого? Той има по-сериозни занимания – ГЮЛ, семейство, Живот, красота, той е техен страж – като евнух в харема...

А и смъртта, убийството на Алеко става съвсем случайно, точно като анекдот. Возил се е във файтон, съпровождайки в предизборна обиколка своя приятел, политика Такев. И набелязали да убият именно този политик. А Алеко – да вземе и да седне на неговото място във файтона – та попаднал куршумът в него. Така че и смъртта на Алеко излиза пълен анекдот. „qui pro quo“, парадокс в жанра, в който описва своя герой...

Наистина, Алеко в своите фейлетони и памфлети от последните години става болно заядлив, сатиричен, също така линеен, еднолинеен и абстрактен в своите писания – не така, както с геометрически смях и хумор са изпълнени първите творби с Бай Ганю. Започва действително да досажда на новите политики. Даже е известен Ганю Чолаков, на когото са приписвали образа на Бай Ганю и това му е било неприятно...

Разбира се, огромен материал за сатира е съдържала в себе си българската действителност от края на XIX век. Страната тъкмо се е освободила и е станала относително независима, с конституция и политика – и изведнъж амбиции и страсти: както у всички, даже у оплутите! Национално високомерие – при липсата на база и традиции на гражданското общество. И изведнъж – конституция – Търновската, копие на швейцарската, най-напредничавата – вижте ни! Тъкмо излезли от плевните и търговските лавки – и веднага в Европа! Наглост. Полуграмотници. „Безочливост!“ Но в същото време – страст, великата жизнена енергия, неизразходвана от историята...

Така че, било е необходимо да се образува динамично силов поле за огромната разлика от потенциали, за да могат от душата на писателя да изтеглят контрастен на неговия образ, който в същото време е и неговото „своє друго“ (термин на Хегел, формулиращ моя антипод, без който аз не съм аз. Както Дон Кихот и Санчо Панса, така и Алеко и Бай Ганю – аналогична неразделна двойка – работна двойка в усилията по създаване на цялостния образ на българина.

Всъщност, не би могло да ги има всички тези идеални, духовни българи, северни възпитаници, жертвени и охтичави – герои на борбата за свобода като тургеневският Инсаров, Ботев и нашият Алеко, като юнаците и хайдутите-грабители, чийто приют е планината – „там, на Балкана“, ако не са стояли в ниското, в долините „тежките чорбаджии“, техните домове и семейства, и не бяха тъкали уютата и множили потомството, ако не ръководеха стопанствата си и не

трупах богатство – субстанцията на България, която толкова разхищава духовното – и в себе си, и наоколо – в борбата и „революцията“. Материята да върви по дяволите, идеалът – „в разход“ и на шега (точно, както умее хумористът Алеко)? Дори и за юнака-хайдутин – кое е най-желаното? „Чорбаджийската дъщеря“. Така трябва да израсте тя – белолика и сладка! Като ГЮЛ!

В това е символичното местоположение на гюла в Космоса на България. Тази роза расте само в Казанлъшката розова долина, т. е. в най-ниската точка на тази емблема на Космоса на България, която аз начертах в самото начало на своя етюд. Алеко Константинов е бил страстен турист и е основал първото туристическо дружество в България. И на самия връх на Витоша се намира хижа на негово име – „Алеко“. Така те се сливат, душите на Алеко и на Бай Ганю, като елементи, съставлящи вечната Психея на Българството, неговата платонова идея: Алеко – на върха на Балкана, Бай Ганю – в долината, където е гюлт...

БЕЛЕЖКИ

1. Съчиненията на Алеко Константиновъ. Книга втора. С, 1903, с. 121-122.
2. Пак там, С, 130-131.
3. Пак там, с. 147.
4. Пак там, с. 197.
5. Речник на българския език, т. I, БАН, С, 1973.
6. Константинов Г. Алеко Константинов, С, 1946, с. 28.
7. Пак там, с. 95.
8. Пак там, с. 94.

Превод от руски: Nicoleta Пъткова

ОТВЪД КОНВЕНЦИИТЕ

Рая Кунчева

Между реалността и измислицата възрожденският писател и читател избират реалността. Писателят трябва да убеди читателя в правотата на своите тези, да го промени като му даде знание, а правотата и знанията се опират на авторитета на истината. От своя страна читателят приема фикционалния свят за действителен, защото трудно разчита знаците на художествената условност, защото фикционалният свят на фолклора за него е реалност и защото оценката му е морална, което означава, че разграничението между добро и зло има смисъл само за действията в реалния свят около него. Ако приемем, че фикционалното, въображаемостта, измислицата са представени във възрожденската литература като реално, достоверно, правдоподобно, тогава възниква въпросът по какъв начин се осъществява тази трансформация.

Не съществува глобална теория за фикционалността, защото както конвенциите между автор и читател през различните епохи са различни, така и самото разбиране за реалността е различно. Например, огромна е разликата между релативистичната позиция в мисленето в края на XX-ти век и мисленето през Възраждането – ръководено от ценности и утвърждаващо ценности. Но тази разлика се сменя при един антропологичен подход, тъй като и възрожденският човек и човекът на XX-ти век преминават собствените си граници – възрожденецът, в лицето на бунтуващия се човек, отхвърля готовите отговори на сакралния свят, а модерният човек, преминал през различните форми на нихилизъм, проблематизира за себе си липсата на ценности.

Съвременните теоретици на фикционалността¹, независимо от разликата в подходите, приемат и показват, че правдоподобие се създава в текста. Ако, в традицията на феноменологичния подход, разглеждаме литературната творба като следване от страна на читателя на съществуващи в текста инструкции и актуализирането на виртуалните структури в съзнанието на читателя, то характерното за Възраждането представяне на измислицата като реалност ще се отнася от една страна до конкретните форми, които имажинерното получава в текста, а от друга, до трансформацията, която претърпяват извънтекстовите елементи при въвеждането им в текста. Тези елементи идват от други дискурси. В съвременното литературознание проблемът за референтните полета на литературната творба е поставен чрез идеите за интертекстуалността².

В тази връзка ще разгледам две явления, описани от проф. Дочо Леков в статията „Поезията на Каравелов и неговото време“³.

В прозаичните си творби Л. Каравелов включва народни песни с цел да „предразположи“ читателя, който „въпреки преките или косвените декларации на белетриста за достоверност на сюжета и герои е значително резервиран към понятието „правдоподобност“ като литературна категория. Автентичната народна песен при контакта на този читател с белетристичното произведение има за задача да съдейства за преодоляването на тази резервираност“⁴.

Фолклорът се ползва с авторитета на безспорна истина. Често съдържа-

нието на народната песен няма пряка връзка със случващото се в повествованието, но самият акт на запяване става поле на референция и така паралелно се въвежда дискурс, който структурира и интерпретира действителността. В други случаи, както показва Д. Леков, Л. Каравелов променя съдържанието на народната песен като включва теми и образи, несъществуващи в народната песен. Според него чрез експерименти с народната песен писателят подготвя възприемането на поезията от читателя и в същото време той да приеме за истина, казаното в стихотворния текст. В други случаи Л. Каравелов сам създава, измисля текстове, които представя за народни песни. Някои от тях имат стихова организация, при която се редуват един 8-сричен стих в размер 4+4 с един 6-сричен стих като четните, т.е. 6-сричните стихове са римувани. Като изследовател на българския фолклор Л. Каравелов много добре е знаел, че такава стихова организация не съществувала в българската народна песен. Но това е формата, която той най-често използва в стиховете си, публикувани по-късно във вестниците, които издава. Тя е разработвана особено много в поезията на Шевченко, което означава, че Л. Каравелов трансформира народната песен чрез литературен образец, но такъв, при който действат принципи на метричната организация, типични както за българския, така и за украинския фолклор – цезурата и строгата селекция при „ритмичния речник“⁴. В термините на рецептивната естетика, която прозира като методологическа нагласа в много от изследванията на Д. Леков, би могло да се каже, че Л. Каравелов се съобразява с хоризонта на очакване на своя читател, но в същото време го променя в желаната от него насока.

Жанровото назоваване в критическата и творческата дейност е също пространство на среща между представата за реално, която идва от дискурсивни практики, и въображаемо; на фикция, която за читателя е реалност, за да се представи една нова фикция, която също трябва да се възприеме за реалност. Например: представяне на фантастиката като приказка в отзив за романа на Едуард Лабуле „Париж в Америка“⁵ или като съпровождане на новия термин за проза с атрибут директно внушаващ, че творбата не е измислица, а достоверна повест⁶. Във възрожденския текст се наблюдава поглъщане на имагинерното от реалното, но това реално е изтъкано от културни кодове. Известна е критиката на Р. Барт към правдоподобното като моделиращо общественото мнение, боравещо с психически категории, които имат литературен произход. Неговият обект на анализ са конотациите, които са идеологични по своята същност, но се възприемат като принадлежащи на Природата, на Естественото, на Здравия разум. Литературата на Възраждането е открито конотативна. Тук по принцип е невъзможна нулева степен на писмото. Но разликата между литературата на Българското възраждане и литературата, която е обект на критиката на Р. Барт, е в изложената на показ конотативност, в неприкритата идеологичност. Но доколкото идеологията е филтър, чрез който се възприема светът, без да се съзнава неговата конструираност и идеологическата конструкция се приема за единствено справедливото и естествено състояние на нещата и доколкото проектът на възрожденската литература е не толкова да запази и подкрепи един социалект, който по принцип обхваща стереотипни форми – митове, обичаи, езикова картина на света, ежедневен опит и пр., колкото да го промени,

да създаде ново мислене и нова чувствителност, дотолкова тази свръхидеологичност отхвърля сама себе си. Един деконструктивистичен подход, подобен на този на Р. Барт, използван спрямо литературата на Възраждането, според мен би бил продуктивен не само и не толкова по отношение на създаването на новите митове, колкото в пространството на тоталното господство на общоприетите, когнитивно удобните и опростените за пряко действие структури да открие онези ходове в литературния текст, които ги оспорват. Във връзка с разглеждания тук проблем могат да се приведат много примери на преодоляване на привидно ясната разлика между емпирично и културно. Ще си позволим само един пример от „Извънреден родолюбец“ на Л. Каравелов: „... кучетата, селските крави, свинете и циганите, които пропивали в кръчмата чуковете си, съставили гласовита ария по нотите на господина Моцарта; селският говедарин, селският бик и няколко момченца, които гонили свинете и гъските, съставили друг концерт по нотите на Бетховена...“⁷ Когнитивният механизъм на сравнението е непознатото да се сравнява с познато, за да може да бъде разбрано. Един познат емпиричен свят е сравнен със свят на културни реалии, който за масовия читател е непознат. Освен разиграването на когнитивния механизъм – конкретният, емпиричният свят, който не се нуждае от обяснение, е обяснен чрез света на културата – конотациите са въведени с презумцията, че те вече работят и участват във възприемането на света. Още по-типичен пример откриваме в фейлетона на Л. Каравелов, визиращ стихотворението на Т. Шишков „Към жената“⁸. В него е противопоставена фикцията и действителността, която представлява явна концептуализация от страна на Л. Каравелов. Той съпоставя един стих от стихотворението, наречен от него „теория“, с един пасаж от разгърнатата типологизация на участта на жената, която е озаглавена „действителния живот“. Тук не би могло да се обхванат специфичните за Възраждането представи за реалност, но изяснявайки тяхната дискурсивна същност, би трябвало да се посочи съществената разлика между представата за реалност в края на ХХ-ти век и през Възраждането. Нашият свят е изграден от множество дискурси, чиято конфигурация не е йерархична, а хоризонтална. В мисленето на Възраждането се чува един йерархично най-високо поставен глас, който говори от името на определени ценности, който съществува, за да ги отстоява. Той е носител на истината, а говорещият е или бунтуващият се човек, или този, който притежава знанието.

Ако се обърнем към типологията текст-четене и текст-писмо, която Р. Барт създава воден от идеята, че има текстове, които човек желае отново да напише, тъй като смисълът на литературната работа е да превърне читателя в производител на текста, очевидно е, че за литературата на Българското възраждане тази типология се нуждае от преформулиране, за да бъде приложена. Запазвайки текста-писмо, който по думите на Р. Барт сме самите ние в процеса на писането, когато все още конвенцията (идеология, жанр и пр.) не е разчертала, концептуализирала и спряла движението, като ценност, която ни води в отношението ни към литературата, повечето от текстовете на Възраждането би трябвало да попаднат в първата категория, на текстове, изтъкани от различни кодове и притежаващи ограничена многозначност. Но при едно по-близко приближаване се вижда, че тази ограничена многозначност се създава чрез ясното струк-

туриране на текст и контекст, при което еднозначността на текста съществува заради многозначността на контекста. Бих предложила в категорията текст-четене да се осъществи една подтипология – текст-четене в контекст и текст-четене, преминаващ отвъд контекста.

В тази връзка ще се върна към второто явление, разгледано от Дочо Леков в цитираната статия. Той посочва, че съдържанието на много от стихотворенията на Каравелов, се определя от тематиката на други материали в броя на вестника⁹. „Той го подчинява на програмата на изданието, на обществените и психологическите акценти на всеки негов брой. На „подаването“ на идеята от публикация на публикация, от жанр на жанр журналистът възлага и *художествено формиращи функции*. Затова стойността на Каравеловите стихотворения може да бъде оценена само тогава, когато се разгледат в контекста на епохата, литературен вкус, традиции, в зависимост от задачите, които осъществяват в конкретния брой на „Свобода“, „Независимост“ или „Знание“.

Кога текстът на Възраждането става текст-четене? Очевидно не е възможно четенето на дадено стихотворение в неговото буквално и автентично текстово обкръжение. Възрожденският текст става текст-четене чрез контекстите, които изследователите на този период създават за него. В този смисъл възрожденският текст е текст-четене в контекст. Той намира своето битие чрез контекста, а своята многозначност от непрестанното премоделиране на контекста с всяко следващо научно изследване. Ние не можем да четем „Брату Д. Ц-чу“, разгръщайки брой 33-ти от 8. VII. 1870 г. на в. „Свобода“. Но след посочената от Д. Леков връзка между това стихотворение и публикувания в същия брой откъс от „Хаджи Ничо“ и критиката на Л. Каравелов по повод „Протест от един българин противу някои си български работи в Букурещ“, всички те визиращи Христо Георгиев, читателят ще оформи своето разбиране чрез изотопия, пряко манифестирана чрез лексемата „нотабил“. Във възрожденския текст ще се срещаме с елементи, отнасящи се до специфична за епохата дискурсивна практика. Контекстът в ред случаи, както в този, ще има формата на коментар, защото в съвременната езикова употреба „знатен, богат, виден човек“ не се означава с латинското „нотабил“. Същественото е, че тази дискурсивна практика не преминава отвъд границите на своя контекст, а извънтекстовите елементи въведени в текста трябва да получат някаква трансформация за да се осъществи сливането на реално и имажинерно. Автореферентната природа на текста изисква преодоляването на конкретната ситуация. За Д. Леков „Брату Г. Д. Ц-чу“ ще получи интерпретация в посока на „обединени от обща тема и от патоса на публицистичното изобличение, което напират в стиха, в белетристичното произведение, в критическата реплика, Каравелов постига търсена журналистически акцент и ефект, неотразимото идейно и емоционално въздействие“¹⁰. Същото стихотворение може да се прочете в контекста на една възможна връзка между него и „Дялба“ на Христо Ботев, допусната от Кр. Генов и на свой ред подхваната от Ив. Пауновски¹¹. Можем да се задоволим и само с подробностите около повода за написването му, дадени от З. Стоянов, а именно: „Тая песен се отнася към Г. Д. Цанович, един от сподвижниците на покойния по онова време. Нотабилският лагер в Букурещ е разубеждавал Г. Цановича да се не дружи с покойния, ето защо той му пее и препоръчва кураж

и воля¹². При контекста на Кр. Генов и по-късно на Ив. Пауновски стихотворението се интерпретира в посока на различията между Л. Каравелов и Хр. Ботев като психологическа нагласа и по отношение на борбата за освобождение – „...проявеното духовно колебание у Каравелова – каквото Ботев не преживява“. Ив. Пауновски подема тази линия на интерпретация и я свързва с редакторските поправки на Л. Каравелов върху стиховете на Хр. Ботев. От тях прави своя извод, че тъй като първите три публикувани в „Свобода“ стихотворения на Ботев нямат редакторски промени в метриката, Хр. Ботев е бил в Букурещ, докато при „Дялба“ не е могъл да се намеси, т. е., че е съществувала среща между Л. Каравелов и Хр. Ботев, за която няма никакви други доказателства. Аз от своя страна бих построила друг сюжет: Първите три стихотворения „Майце си“, „Към брата си“ и „Елегия“ са написани в народните размери – 5+5 и 4+4. Л. Каравелов е нямал основание да ги коригира. „Дялба“ е в размер 6+3, който не се среща в народната песен и е създаден от Христо Ботев. Каравелов не е могъл да го идентифицира и се е опитал да го „поправи“ в неговия си 4+4, 6, но след като това не му се е отдало в първата строфа, в следващите е възприел стиховата организация на „Брату Д. Ц-чу“. Така изследователските сюжети ще се сменят и в тях ще се сливат реално и имажинерно, така както те се преплитат и във възрожденския текст.

БЕЛЕЖКИ

1. Riffaterre, M. Fictional Truth. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1990; Iser, W. The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1993;

2. В. Изер отхвърля бинарната опозиция реално – измислено и предлага да се включи още един концепт – имажинерно. Пораждащите фикция действия се осъществяват чрез взаимодействие на реално и имажинерно като реалното се трансформира в знак за нещо друго, а имажинерното преминава от едно размито състояние в определеност, получила своя конкретна форма.

3. Леков, Д. Поезията на Каравелов и неговото време. В: Л. Каравелов. Сборник по случай 150 години от рождението му. С. 1990, 26-40.

4. Тарановский, К. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. В: Poetika. Poetyka, Поэтика, Т II, Warszawa, 1966. p. 173-197.

5. „...но по-добри от неговите лекции и вестникарски статии, по-добри от неговите сериозни съчинения и от политическите му брошури са ония негови произведения, които ние можем да наречем политически приказници.“ Каравелов, Л. Събр. съч. в дванадесет тома. С. 1984, Т 6, с. 157

6. Повестта „Хаджи Ничо“ е издадена като самостоятелна книжка под заглавие „Хаджи Ничо. Истинска повест от Л. Каравелова. Букурещ, 1870.“ Каравелов, Л. Събр. съч. в дванадесет тома. С. 1984, Т 2, с. 547

7. Каравелов, Л. Събр. съч. в дванадесет тома. С. 1984, Т 3, с. 105-6

8. „Прочетете Шияшките теории и ги сравнете с действителността“ – Каравелов, Л. Събр. съч. в дванадесет тома. С. 1984, Т 5, с. 97-103

9. Леков, Д. Поезията на Каравелов и неговото време. с. 29; По този въпрос виж също Дамянова, Р. „Знание“ в: Периодика и литература, т. I, 1985, с. 63 „...прави впечатление, че някои стихотворения са в непосредствена връзка със следващия прозаичен текст, на места дори звучат като мото.“

10. Пак там. с. 31

11. Генов, Кр. Литературното влияние на Любен Каравелов върху Христо Ботев. „Език и литература“, 1946, кн. 3-4, с. 16; Пауновски, Ив. „Повлияна ли е „Дялба“ от поезията на И. П. Огаров? В: Пауновски, Ив. Но защо? С. 1993, с. 38-89.

12. Каравелов, Л. Събр. съч. в дванадесет тома. С. 1984, Т 4, с. 592.

ПЛОВДИВ В ПРОЗАТА НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ¹

Инна Пелева

Когато „азът“ в „Записки за България и за българите“ напуска Копривщица, за да отиде в Пловдив, та да порасне, да се изучи и напредне в живота, според повествователя близките на заминаващия се държат *чегато моя милост отиваше през девет царства в десетъ, през девет гори зелени и през девет моря дълбоки (372)²*. Пишещият иронизира мисловността и реакциите на онези хора чрез специфичното интониране на фолклорната формула, изричаща огромното пространство, което дели дома от чуждостта. В „Децата не приличат на бащите си“ един от героите споделя с читателя нещо от опита на разказващия човек Каравелов – но вече такъв, какъвто е след попадането в особената земя, след знанието, у-своило града: ... *Пловдив е за мене много по-добра школа, нежели Московският университет. Тоя град е за мене подводна скала, която ме накара да плувам осторожно, да търся безопасен път и да бъда твърд в своите решения...* Пред шегата с родно-народното наричане на Другото място тук е предпочетена сериозността на шлифованото от разни литератури именуване. То знае, че „животът е истинският университет“, а (това е по-важното за четенето в случая) консумира и потенциалите на още една екзотична за българския възрожденски контекст фигура – „животът е море“. Тя не е сред често употребяваните клиширани метафори навремето – както отдавна е констатирано, „голямата вода“ като тематизъм на небуквалността или като реалистически условно присъствие е липса до много късно в тукашното езиково и литературно въображение. Наместването на „Пловдив“ в обемите и тъканите на точно така представения „живот“ произвежда специфична семантизация на географско-икономическото означение. Рядкото за тогавашния словесен навик реторическо решение („живот – море“, „град – подводна скала“) вижда в странния топос не-човешкост, заплаха, скрита враждебност (под гладка и лесна, податлива, „мекка“ повърхност – нараняващ камък в невидимото „долу“). Фигурата разгадава Пловдив като парадоксално невидим възел от агресии на дъното на огромно място, където сред многото опроставящи друмища безопасният път трябва да се издирва с пределна съсредоточеност; където материята на заобикалящото е причудлива, затрудняваща движенията, караща те да плуваш; където сред измамната плискаща се гъвкавост на средата наоколо победа е да отгледаш в себе си камъка. Победата е всъщност да заприличаш по твърдост на онова, което е градът – стаена в тъмата под повърхността скала, дебнеща попадналия във водите; победата е да се научиш на неговата каменност, да я придобиеш. Ако фолклорната фраза мисли онова място като три пъти по девет далечности отдалечено, неиде зад морята дори (т.е. все пак на твърда земя), учената метафорика всъщност ескалира неговото страшно, тайно и чуждо – тя твърди, че градът и самото море съвпадат, те са едно в друго, сглюбяващи двусмислена цялост.

Разбира се, има достатъчно „обективни“ причини повествователят в „Записки за България и за българите“ да свързва града Пловдив и водата в посто-

янно повтаряща се синтагма на въ-образяването:

Пловдив лежи между обширното поле, което отчасти е насаено с ориз, а отчасти е оставено без никакви посеви. Тия оризови полета са твърде големи... Известно е, че оризът расте във вода, следователно река Марица е отбiena... и облива всичкото поле... По причина на тия пълни с вода четириъголници и по причина на гниещите растения и животни около градът се образуват гнили блатата, които сяка вечер и сяка заран изпуцват из себе си вредителни изпарения и които произвеждат важни болести. Почти всяка година в Пловдив се появяват свирепи трески, тифузни болести и опустошителни холери... [А работещите по оризищата газят сред] зъме, жаби и други гадове (399).

Представността, поетично сънуваща заплашителна твърд под несигурни пътища сред морска шир, тук е отменена. В по-спокойната (поради реалистични имитативното си) възстановка водата, в която е потопен Пловдив, е пленена, смалена, разграфена; зад решетките на „четириогълниците“ тя е полза и проза, т.е. действителност на ориза. Двойствеността в разпознаването на особеното пространство, обаче, отново е налице – да си сред морето (и скалите му) е и страшен риск, но и потребно изпитание, което калява, превръща плувеца в силен човек. Освен че изхранва, онази вода край Пловдив убива или най-малкото поболява. Тя е зло и когато се пие (*разказват, че от пловдивската вода боли сърце...* жали своя внук бабата изпращачка в „Записки за България...“), и когато се диша, когато изпаренията ѝ доведат *трески, тифузни болести, холери* (нетипичните множествени числа разрастват ужасното на треската, тифа и холерата). (Словото бълва „змии, жаби и гущери“ по адрес на мразения топос, оправдавайки се, че в него наистина гъмжи от гадини.)

За двусмислията на водите говори повествователят и в съвсем друг контекст. Отново в „Записки за България...“ той споменава за самодивските кладенчета, пръснати по цялата ни земя, пиенето от които е понякога целебно, понякога опасно (461-2). Припомнянето на връзката „самодива – кладенец“, естествена за тукашното фолклорно разказване-обясняване на света, всъщност припомня архаичен усет за женствеността, за женско-магичното на водния източник. Като че ли някаква памет за този усет носи Каравеловото представяне на Пловдив като отдаден на реката, на заливащата всичко нейна плът, и едновременно с това като владян от жената. За нея, истинската господарка на особеното място, демонизирана малко или повече в речта на спомена, повествователят не намира добри думи. Тя е превърната в емблема на злото; може би случайно, може би – не, когато говори за нея като за опасно и лоша вина, пишещият подкрепя красноречието си с реторическа формула, от дъното на която, без добронамереност и за да ни стреснат, поглеждат самодиви:

Но защо аз ви разказвам за увеселителните места? – Поразходете се по главните улици, идете в най-бедните улички, дето сиромашията и гладът раждат хиляди пороци и престъпления, дето нещастните божии създания се търкалят в душевен и телесен разврат – и там, посред умирающата наоколо бедност – накитени кокони, с маргатар на шията, а у мъжът на секоя от тях в кесията отдавна вече мътят самодиви (424).

Знакът „самодива“ тук е интегриран в клиширан речеви жест, процедура

по осъзнато оприличаване – „разпознаване“, по пренос на семантики и оценъчност (от митичното създаване към гражданката) не е осъществена. И все пак не по-малко важна от деиктизмите на правия текст е реконструируемата (от подозрението) асоциативна мрежа, обвързваща като че ли далечните, нямащи нищо общо означения в определен тип представност. Лошата магичност (нея страховете на фолклорния човек често свързват именно със самодивското) в текста – с повече или по-малко уговорки – е присъждана на пловдивската жена. Отвъд-въпреки здравето, будно, възрастно конструиране на езиковия изказ като условен, в предпочетената фигуралност проговорва и боязън от същество, което може да превръща едно в друго; чрез болезнени и мъчителни операции, с помощта на заплашителен инструментариум („игла“ – „пробождане“ – „шиене“, „огън“ – „пърлене“ – „нож“ – „стъргане“ – „цаване“ – „лакиране“) то може да постига метаморфозата на другия:

... жените прешиват от българите гърци (427 – к.а.); „пловдивската кокона прилича на табак, който се старее от сичкото си сърце и душа да оцави българските кожи и да им даде гръцко лустро“ (436).

Фантастичното, необикновеното, смайващото непрекъснато се появяват в една или друга своя конкретизация, когато разказът изрича знание и отношение към чуждото място, чуждо и защото някак е дадено на жените:

Единствената цел на пловдивските жени е да се китят, да седят по чекмите от утрента до вечерта и да подливат вода на съпругеската верност. Ако някой чуждестранец или някой непредупрежден човек, който се е начел из европейските вестници за бедното положение на християните в Турция да би отишъл в неделя на черкова, на Бунарджикът или в ливадите... той би трябвало да помисли, че някоя свръхестествена сила го е пренесла в една от столиците на модите и розкожествата. Шеите на белолиците кокони блестяят с маргатар и със скъпоценни камъни.

Водата и коконата (както и водата и градът, градът и жената) се срастват в трудно артикулируемо като логоцентрична представност единство – „опосредяването“ на връзката чрез несобствено семантическото на „вода“ във фразеологизма „подливат вода“ оспорва, замъглява интуициите на реконструкцията, но не ги отменя напълно. „Самодивско-речното“ на онази пловдивчанка като че ли предопределя следващите извивки на въ-образяването: „свръхестествената сила“, незачитаща реалната съотносимост между време и пространство, е призована като чудесно и единствено възможно обяснение на изумителното, нередното, в определен смисъл неистинното на гледката с белолици, блестящи в бисер и скъпоценни камъни красавици наред адовите на Турция, верифицирани дори от европейските вестници.

Между другото, обвинителното писмо спрямо женствеността като град и града като женственост, като женско място се колебае между две противоположни в мотивацията си стратегии на съденето. От една страна, пловдивчанките са упрекувани за прекомерно женското им, за осъществяване на пола им като „субстанциалност“ (според определена идеография), отхвърлящо всяка мяра на умереността. Те са свръхсуетни, свръхглупави, свръхразочителни, свръхразрушителни (всички банкрутства, които се случват в тоя блаженствующи град почти секи ден, поризхождат по причината на тия гиздави

кокони, които се отличават с ветреност, с розкошество и с безгрижна разточителност. Коконата не работи, не мисли за своето бъдеще и не чете почти нищо), свръхприказливи (ни в един град жените нямат такива дълги езици като в Пловдив (438), свръхчувствени (единствената цел на пловдивските жени е... да подливат вода на съпругеската верност), твърди мизогинно-митологичното въображение на разказа. И в същото време тези прекомерности са положени сред опис на наказващи, дискредитиращи липси в „най-важното“ женско – точно него не притежават странните същества, намиращи се в постоянен обмен на виновности с града. Те не могат да раждат:

По-голямата част от по-богатите пловдивски жители живеят в градът само през зимата. Лете ги гони от тука отчасти нездравият климат, а отчасти утомителното еднообразие на празността. Пловдивската аристократия, на която бащите и дедите пасат овцете и козите в Ахляново, в Копривщица, в Панагюрище, се преселва в селата... и по манастирите... които съдържат голямо количество отгоени бикове за пловдивските бездеткини... вонещият град... (440).

(Текстовият отрязък израства върху понятийно-асоциативната верига „аристократия-жега-нездрав климат-скука-празност-пътуване-бездетство-разврат“, чиято чуждо-литературна школовка заслужава специален коментар. За него – друг път.)

Бездетките са пристрастени към особена форма на удоволствието (на неговия фон забавите с отгоените бикове по манастирите изглеждат здрави и (по-)редни). Онези пловдивчанки познават гледането като вид наслада. Това, че консумират приятност, наблюдавайки, открива според разлиствания разказ неженското им:

... на туй увеселително зрелище [танците на къочеците под открито небе в петък после Великден] гледат и пловдивските кокони, у които азиатската атмосфера е поколебала даже и женствеността... кални картини, които би засрамили даже животните (429).

От контекста става ясно, че гледането на танцуващи мъже се пада на мъжете с хомосексуална чувственост; господарско-турско-мъжкото препотвърждава себе си именно като господарско, турско и мъжко, когато изпитва удоволствие от пластичната съблазън на кършещото се насред ритъм и мелодия тяло. Жената вече не е жена, ако завземе ролята на зрителя; зяпайки къочеците, тя става и господар, и турчин, и мъж, и не-девица, и не-съпруга, и не-майка. И не-робиня.

В разбирането за гражданката и за града като ипостазии на злото има специфично общо място, което се очертава от наслаждащи се едно върху друго подобия в рисунъка, в усещането за тях. Пловдивчанката и Пловдив са съставности, (поне) дву-личности; този сетивно-мисловен опит не може да ги види като монолитни, цялостни, едносубстанциални неща, или пък изградени в нормални пропорции, а по ред причини в конкретната способност за съдене това автоматически води до остро негативна оценка. Жената – синекдоха и метонимия на опасното градско пространство – се оказва вместираща едновременно хипер- и хипокачествеността на „естественото“ за своя пол, без да постига поносимостта и доброто на някакво средно аритметично; съчетаваща

несъчетаемото, ако не чудовищна химера, тя е сегмент в текста на „безобразно смешното“: ... ако на коконата дотрябват въглища, то мъжът ѝ отива в чаршията, купува за двадесет пари от тая къцовна потребност и туря я в копринена кърпа (424). Въглищата и коприната, кюмюрът в атлаз се отнасят едно към друго както „съдържание“ и „форма“, „същност“ и „явление“, между които няма пропорционалност, „нормална“ съответственост (за повествователското съзнание тя би била налице, ако с въглищата върви „конската торба“ или „вълнения цедилник“ – *благовъзпитаните пловдивци се срамуват да носят конска торба или вълнен цедилник* – но болното на града е именно в намесата на коприната, нежна, красива, мека, скъпа, пълна с нея, прагматически несъстоятелна, безумно свързана с мръсно-черното на кюмюра, криеща го, побираща неизползваемо малко количество от него, но достатъчно, за да я съсипе и изцапа).

Въглища и атлазена кърпа, едновременно твърде много и твърде малко жена, онова виновно същество силно прилича на своето място, на града, в който живее, където властва. (В него мъжете са загубили нещо от себе си, заприличвайки на жени – и то (или пък макар и) стари (... *даже и мъжете твърде често се занимават с бабешки критики*); превръщайки се в танцюрки-любовници, обичайки продажни момчета.) Женственото на града е в неговата двойственост (въглища и коприна), в способността му да бъде фрагментарен, да колажира едно до друго твърде различни неща. Той е не само вода и камък във водата, той е отразено и отражение, красота отдалече и отблъскваща грозота отблизо:

Къщите са вапцани с всевъзможни вапцилки, джамииите и минарета-та се белеят, дърветата по гробищата се зеленят, а бистрата и широка-та хубавица Марица отразява в своите води градските здания и копира още един град. Но щом ние влезохме в градът, то сичко се измени, сичко доби друг вид, сичко изчезна. Конете ни потъваха и забатачваха се в калта до колене и люшкаха се от страна на страна заедно с нази; ние затъквахме носовете си да се не задъхнеме от необикновената воня; по улицните блата плуваха мъртви кучета, котки, даже и коне... С една дума, пловдивското предмestие Каршияка не е нищо друго, освен вонещо блато, по което плуват различни животни (401). Градът е твърде живописен, но вие сте длъжни да гледате и на него така също, както би гледали на сичките други азиатски градове (даже и на Цариград) – отдалече. Когато гледате на турските градове отдалеч, то тия ви се чинят великолепени и живописни, но щом влезете в тях, то пред вази се изправят полусъборени къщи, кални улици, вонещи блатата, отчаяна нечистота, мързеливи и крастави кучета и снливи физиономии (401).

Буквалните možnosti на водата да бъде огледало, да „копира“ напомнят, че винаги има „още един град“, че всичко се удвоява (най-малко) до тягостна невъзможност за четене. Като тематизация на сложното в това място, на вътрешната му множественост може да се тълкува и настойчивото му представяне като шарено, пъстро, съдържащо всякакви бои.

Чистата българка никога не позволява да и се вапцват стаите... тя е длъжна секи месец да ги лепи с вар и да ги чисти до баснословни размери (419).

Бялото се разбира като знак на доброто и автентично своето – те очевидно са преводими в едносъставна колористика. Текстът знае, че *зелената, алена и жълтата боя се наричат турски* (420). Спомнянето свързва погръчването на „дебелия българин“ с преобличането му в набор от ярки цветове: *той ми купи сини гащи, жълт пояс, лъскави кондурчета и морав фес*. Ако на пръв поглед не личат минусовите конотации в описанието на пловдивската къща като интериор (*стените и таванът – жълти, слетлосиня или малчюва вапцилка... птици, цветя и различни фигури*) (419), те стават доловими, когато се въведе „чистата българка“ и нейната „баснословна“ привързаност към бялото на варта, когато се разпознае оценъчността, вписвана от този идиомект в „шареното“ (*шареносовестните цинцари*) (417) – „шарена совест“ и у Каравелов, и у Ботев е фразеологизъм, приписващ единствено етическа непълноценност на съдения). „Шарено“ и „мръсно“ могат да се окажат близки в не едно семантическо измерение. Констатацията, че *народонаселението е шарено, както и самият град* (401) стои в близко съседство с обвиненията за нечиста кръв, за лошо смесване с отпадъчния етнос: *ако коприщеници и панаягурци да не би съединяли съдбата си с градските циганки, то великото елинско племе би изгубило 77 процента от своите защитници...* В „цинцаро-българо-гръко-армено-турския“ град трудно справящият се с йероглифите му фанатик на едноцветното, безпримесното, простото, едносъставното някак познава Вавилон – с обречеността му на наказание, с женската му блудност, с реките му, край които тъгуващият по другото може само да плаче.

В „Децата не приличат на бащите си“ един от героите формулира неприязънта си по симптоматичен начин: *Тоя град е толкова шарен, щото аз не мога да намеря в него нищо цяло, нищо определено и нищо священо...* Предубеждението иска бистри и ясни граници в таблиците на таксономията, търси космичен акт, превръщаща хаоса в ред, разделящ сраснатите химерични тела на само човешки, само зооморфни, само добри, само зли. Показателно е, че когато намира добра дума за определени люде в Пловдив, повествователят в „Записки за България...“ им приписва именно заслугата на разделящите едно от друго, очертаващите границите в аморфната многосъставност, произвеждащите монолитни отделности:

Но при всички злини, които врат в тоя град и които разнасят по българските крайове турски разврат и ромейска безнравственост, в Пловдив се е появила първата планета на българското възрождение... против гръко-азиатската гангрена... тия първи отделиха живото от мъртвото, честното от безчестното, лъжливото от истината, къклицата от загарита и своето от чуждото (430).

Когато се прави опис на представно-асоциативната мрежа, включена в изписването на града, би трябвало да се отбележи и още една линия на оценъчната презентация, заложена в разказването. Пловдив не се мисли само в обхвата на присъждащата отрицателна стойност линия на въобразяване *вода-жена-магика-болест-метаморфоза-многосъставност*. Изграждането на „знание“ за него търси и аналогизирането му с конвенционализирани в смислите си означения на чуждото:

Нашите земледелци мислят, че оризът дава голямо плодородие, кога-

то се сее през година и когато нивята му се оставят без никакви други посеви. Това не е вярно. Американците сеят на оставените полета кукуруз. Тия полета принадлежат на пловдивските и на пазарджишките бейове, които имат голямо сходство с руските помещици и които оголяват беззащитната рая до най-последна крайност... американските плантатори са много по-човеколюбиви от турските бейове, които са пияни от утрента до вечерта, които са се развъртели до последният градус и които не знаят нищо е милост, нищо е съжаление. Тежко и горко на ония хора, които са принудени да работят на тия пиевици (399).

„Америка“ е по-висока земеделска култура, робството там е „по-човеколюбиво“, отколкото това в Турция, което може да се равнопостави единствено с крепостничеството в Русия на помещиците. Когато дотрябват още отбелязвания на негативен етически състав, негови вместилища – при специфично организирана синтагматика – могат да се окажат „Одеса“, „Пеща“, „Виена“ (В Пловдив живееха хаджи Калчо... хаджи Панайот, Саръ-Ставри, Гюмюш-Герданът, Съчанът, на които би позавидовали и одеските евреи, и пеианските журналисти, и виенските самсари (416). Мито-идеологията на пространството, с която работи разглежданият текст, конфронтира градския топос с другото, мисленото за „първосданно“, чисто и здраво:

... училището... от тука моята планинска, свободна и здрава натура излезе победителница, защото по-бързо ще да избели арапинът на европейското слънце и по-бързо ще да лишите тигърът от неговите врождени дамги, нежели да прекроите от балканският свободен казак светски фанариотски или пловдивски роб (434).

Равнината и планината се отнасят едно към друго както градът към селото, болестта към здравето, робството към свободата, жената към мъжа, Цирцея към устойчивия на превръщащи магии. Мисленето в режима на аналогите може да доведе до странни (за навика ни на читатели) успоредно течащи синонимни вериги. Когато училището се превръща във важен вътрешен топос за градското пространство, то губи положителните си конотации – те се прехвърлят към неспособността за адаптация, запаметяване, изучаване. „Европейското слънце“ (на просветата?) не може да промени африканско-„арапското“ на истинския българин, тигърът с неизтриваемите му дамги се случва като знак на добрия консерватизъм.

Иначе казано, споделянето на идиосинкразията към града рано или късно стига до някакви обръквания, до проблематизация на важни места от възрожденския проект за прогрес на етноса. Негацията към сложния текст на пострукиалното може да разлюлее уж твърди навики за себетълкуване. За предосвобожденската мисловност африканското на негрите е силно нежелан геоаксиологически идентифицирант на българското; то търси не само безспорно човешкото си лице (бягайки от прилики със зооморфното на стадото или на звяра, разпознаван в кръвожадния агарянец), но и европеидните черти на това лице. Неприемането на Града като стил на съществуване, обаче, може да извади наяве регресивния порив по потъване в ползата на непользното, злепоставящата (пред официално манифестираните визии за себе си) потребност от прилика с арапина, с тигъра, с дивото, ацивилизованото, противопоставящото се на

окултуряването.

В прозата на Каравелов Пловдив се случва като онова особено място на изпитание, което разпластява зад рационалистката воля за напредък, зад усвоения дискурс на интегративния стремеж по вписване в модерността страховете на българския човек, нежелаещ да пребивава в континента на огромните градове, съпротивляващ се срещу превръщането си в друг – в жител на Новото време с всичките му заплахи, болести, женствености и води със скали в тях.

БЕЛЕЖКИ

1. Първият вариант на този текст е писан преди повече от десет години заради участието на кръжока на СУ по възрожденска литература, ръководен от проф. Дочо Леков, на филологическа конференция в Пловдив. Между онези студентски страници и тези тук има малко общи извън заглавието (в края на краищата всеки римейк повече се отличава, отколкото прилича на вече направеното). Но не са се променили моето уважение и благодарност към проф. Леков – неговата толерантност, ангажираността му към започващите тогава предопределиха (мисля, и добро) и моя професионално-научен избор.

2. Цитатите от „Записки за България и за българите“ са по публикацията в: Каравелов, Л. Събрани съчинения в дванадесет тома. С., 1984, т. 4. При цитиране съответната страница се посочва в скоби след цитата.

„МАМИНОТО ДЕТЕНЦЕ“ ИЛИ НЕСЛУЧИЛИЯТ СЕ ПРОЕКТ НА ВЪЗРАЖДАНЕТО

Николай Чернокожев

„Маминото детенце“ на Каравелов е текст, многократно издаван и изследван, текст, който е познат на поколения читатели, тъй като отдавна е част от училищната и учебниковата представа както за Възраждането, така и за своя автор.

В дълголетното тълкуване на повестта, разглеждана преидимно в нейната самостоятелност, а не като първата от „Три картини из българския живот“, са се разгърнали анализационни осветлявания на целия спектър от социалнокритични идеи¹, видени в тяхната битова положеност² и основаващи се на Каравеловото отношение към идеологическите му противници и най-вече към тези прослойки, които според него не само спъват революционния устрем на младата емиграция, но и унищожават създаваните и съхранявани в традиционната култура ценности, паразитират върху българското и онези негови високи смисли, които притежават изключителна ценност и значимост.

Неслучайно най-разпространените прочити на „Маминото детенце“ описват битово-социалните аспекти на живот, лишен от духовни пориви и измерения, живот, в който духовното е обвито, задушено от изключителната телесна обемност (ако се изхожда от разбирането за хармоничната свързаност между душата и тялото, в тела като тези на Нено и Неновица душата може да бъде или деформирана, или изгубила се в хипертрофираното тяло) и поставят акцент върху непроменимостта на общественото статукво, а в частния живот върху персоналният битов идеал, индивидуалната утопия – „тишината и спокойствието“.

Погледнато в по-общ план обаче, а и в контекста на Каравеловата белегистика, разглеждана като основаваща се, утвърждаваща и възпроизвеждаща доминантни за възрожденското световъзприемане и светоотнасяне националноидеологически характеризирания, е видно, че изразяваната в „Маминото детенце“ повествувателна позиция е изначално, ценностно дистанцирана от Неновия свят и неговото семейно живееие. Именно дистанцираността е явена чрез афишираното присъствие в текста на пародийното, карикатурното, дори гротесковото.

„Три картини из българският живот“, и в частност „Маминото детенце“, описват невъзможното случване на големия проект на Възраждането в конкретен социален контекст, който поглъща, травестира и унищожава в един изключителен в своята спонтанно-ежедневна рушителност обхват света на българите и парадигмата на Българското. Текстът на „Маминото детенце“ несъмнено може да бъде възприеман като осъществяващ се в сблъсъка на пластично представения художествен свят с улегналите в съзнанието на възрожденския човек, многократно припомняни и обработвани от литературата ценностни нагласи и ориентир. Като принадлежаща към публицистичните художествени произведения на Каравелов³, повестта демонстрира игрова дискурсивна динамичност,

активност в асоциативността на разказването и нескривана повествувателна амбиция за постигане на максимален обхват и плътност на художествения свят. Спокойното, гравитиращо към споменността разказване, всепроникването на повествуващия поглед, стигащото до анатомична (или патологоанатомична) острота вглеждане в детайлите, са характеристики на стратегия, в чиято осъществяване изключително остро изпъкват отсъствията на базисни за възрожденската мисловност символизации на битието.

Както и в някои други произведения на Каравелов, в „Маминото детенце“ отсъства робството в неговата зловеца, губителна изобразеност, то сякаш е забравено, станало е незначещо като определител на живота, а по-точно казано – просмукало се е в ежедневието. В контекста на Българското възраждане и по-конкретно в светлината на проявените в предходящи трилогията произведения, предпочитани от Каравелов повествувателни тактики, подобно премълчаване може да се превърне както в основание за разгръщане на идилизирани картина на народния живот, за разказваческо любуване на естествено-хармоничното в своята първичност битие, така и за осъществяване на изпълнени от желание за аналитично описване и критично оценяване срезови прониквания в основанията на сякаш неподвластното на времето, неподдаващо се на промени традиционализирано се живеене. В „Маминото детенце“ посочените две възможности търсят своето уравновесяване в структурата на произведението и текстът е пронизан от напрегнатостта на постоянно постигания и постоянно проблематизиран в разказването вътрешен баланс.

1. ДОМЪТ

Неновият дом е само донякъде подобен на дома на Хаджи Генчо от „Българи от старо време“, т.е. това е дом пуст, лишен от живостта, внасяна от многото деца, ала не е дом, който е пародиен образ на музей, какъвто е Хаджи Генчовият. Домът е значим за своите обитатели със своята тишина, с успокоеност, доближаваща се до мъртвост, със своята неописана от разказвача подреденост и със скритите в зимника съкровища. Неновият дом е преждевременно обгърнат от тишината на старостта, а понеже Николчо (наследникът) не мисли къщата на родителите си като дом, изпълнен с топлина, а единствено като натъпкана с имане, то скъсването на връзката между младия и дома, автоматично лишава дома от възможността за възраждане. Домът в „Маминото детенце“ се превръща в гроб за Нено, гроб, несъзнателно подготвен му от неговата съпруга, тъй като след като са изнесени и похарчени спестяванията, закопавани и скривани жълтици, единствената възможност да се запълнят зевовите на опустелите под-земия е свързана със символното закопаване на бащата в основите на собствения му свят. Домът на Нено ражда само смърт, домът поглъща ценности, енергии, младост и красота – поглъща всичко, което по един или друг начин нарушава тишината и спокойствието.

2. РОДЪТ

Както повествувателят подчертава, Нено е *случаен* чорбаджия и неслучил

се човек, но от гледна точка на заложената още от Паисий и улегнала в съзнанието на възрожденския българин традиция, по-важно е, че Нено е родово анонимен, т.е. безроден. Той идва от нищото, за да изчезне, без да остави нищо съградено, защото дори руините на семейното огнище не са осветени от интимитета на скритата и съхранявана топлина на миналото. Така бащата е всичко друго, но не и домовладика, той дори не може да бъде деспот от типа на Хаджи Генчо и ако последният е прокудил своите деца, то Нено просто не ги е създал и в този смисъл *да бъде случаен* е не само неговата социална доминанта, а е неговата същина.

Неновият свят е лишен от базисна, култивирана през вековете на робството ценностна опора каквато е РОД-ът (ДЕЦА-та) – всъщност липсата на децата е емблематично проявяване на неразгорелия се порив към бъдеще, на изтлялата още преди да се роди надежда, на несъстоялото се отдаване на родината и родното, на невъзможното утре. Отсъствието на жизнено пълноценното детско присъствие, както и отсъствието на предци, проблематизира всяка възможност за търсене на отворени към родовото минало и съответно към родовото бъдеще измерения на битието – то просто се свива в сегашността на три съществува. А понеже бащата и майката не притежават минало (Нено неслучайно не търси мома от род, мома със сродници), то те сякаш автоматично лишават и сина си от бъдеще.

Безродието е предпоставка за безпаметие, знак е за незакрепеност към родното чрез родовия корен – безродието е сигнал за липса на живот и за невъзможността представяното в повестта да бъде отнасяно към органическата метафорика на социалността през Възраждането – родът (народът) много често бива уподобяван на тяло или на дърво. От тази гледна точка Неновият род едва поклъва, но може би лишените от желание за бъдеще социални нагласите на героя биват постигани в поглъщането и на потенциалното родово бъдеще.

Така текстът (повестувателният поглед) на „Маминото детенце“ се вглежда постоянно в кипящата живост и красота на живота в казанлъшка долина, описва райската красота на розовите градини и на розовите устица, възхищава се от и се потапя в упойтелните ухания, споменава иронично местния патриотизъм и аргументите в защита на твърдението, че основни библейски събития са се случили именно в и около Казанлък, но изричаното от разказвача обглежда внимателно празнотите и несъмнената мъртвост, белязала личния модел на живота на героите.

3. ТИШИНАТА И СПОКОЙСТВИЕТО⁴

Не само безродието е знак за своеобразното Неново присъствие-отсъствие в света. Доминиращото положение на рефрено налаганите *тишина* и *спокойствие* е знак за присъствието на друга символизация на смъртта – обеззвучеността, пустинността. „Тишината и спокойствието“ са фундаментът на Неновото отнасяне към света, но неистовото желание на героя да легитимира оградеността на своя свят чрез многократно повтаряната фраза несъмнено провокират въпроса за общовалидността и фундаменталността на тишината и спокойствието, и за продуктивността им като основа за съграждане или поне

за съхраняване на един персонален образ на света. Нено, и най-вече Неновица, не толкова съгражда, колкото трупата (богатство, а за двамата е сякаш равно значимо придобиването на гърненце и на кесии с грошове) – дейност, която е самоизчерпваща се и изчерпваща социалните активности на героя, а в полето на приватността той просто се вписва в правилността на света, зададена му от неговата съпруга. Така „тишината и спокойствието“ снемат в себе си различни психологически, социални и културни напрежения; в „тишината и спокойствието“ се разкрива изкривената, уродлива словесна назованост на значими проблематизации на националното битие във възрожденската мисловност.

Едно от възможните смислови полагания на „тишината и спокойствието“ е свързано с понятия като *хармония*, *любов* и *съгласие* и в този смисъл ценностният център на Неновото битие е съотносим с големите въпроси на възрожденското време в тяхната трагедийна представеност в текста на Каравелов. За българското възрожденско общество *любовта* и *съгласието* са точки на изключително напрегнато търсенето на социални хармонизации и ценности национални обединявания. Любовта и съгласието са не само изречени в Библията сакрални слова, а са понятия, травматизиращи и хипнотизиращи възрожденския българин със своето отсъствие. Липсата на любов и съгласие е подчертана още от Паисий като предпоставка за падането на целия Балкански полуостров под робство: „Ако гърците и българите бяха имали *любов* и *съгласие*, турците не биха могли да ги надвият по никакъв начин, но самите гърци ги викали на помощ и сами се предавали в техни ръце.“⁵ Липсата на любов и съгласие е и огромна пречка пред българското движение към свободата и неслучайно в речта си по случай края на учебната година (1873) главният сливенски учител Добри Чинтулов дава актуални тълкувания на любовта и съгласието в няколко измерения – в християнската традиционност, в икономическата осъщественост, благодарение на която се променя света, в националноисторическата градивност, видяна в примера на светите братя Кирил и Методий. Чинтулов тълкува любовта и съгласието като съ-мишленичество и съ-действие, съзира тяхната предметеност (осъщественост) в постиженията на човечеството.

На този интерпретационен фон, при активното вглеждане на едни от най-изявените, ярките български възрожденски писатели в ценностната координатна система, чиито оси са *любовта* и *съгласието*, изпъква Неновото разбиране за осъществилите се в плоскостта на бита *любов* и *съгласие*, тъй като тези понятия са несъмнено ключови за очертаването на контурите и маркирането на посоките, в които се търси уплътняването на семейния свят. Героят на Каравелов, обаче, унищожава всички възможни надеждни заживявания на *любовта* и *съгласието* и по този начин унищожава идващите от тези ключови понятия импулси. Нено потъва в безбурен бит, в съ-гласеност, която всъщност е безропотна подчиненост, в съ-действие, което е консумативно затварящо всякакви възможни хоризонти на действието. Затварянето, капсулирането е подчертано свързано с окръглеността на света, който персонажите обитават, а пластичното представяне на подобна идея е телесната им окръгленост, лесно поддаваща се на кариатурно визуализиране. (Пластичната представеност на персонажите е единият възможен ключ за разбирането на думата „картини“ от заглавието на трилогията. Показателно е, че в своята студия за Каравелов, К. Величков поставя акцент

именно върху карикатурното в образите на редица герои-чорбаджии. Подобно виждане откроява значимостта на връзката между художествения текст и актуалното му, сякаш предполагащо визуална карикатурна подкрепа, вестниково битие⁶.)

От друга страна, *тишината и спокойствието* предполагат и предпоставят *съня*, който освен че е една от възрожденските емблематизации на робството, загатва и за ориенталската леност, отпуснатост, разплутост и дори разложеност.

Желанието за тишина и спокойствие, вгледаността (вслушаността) на героя в тях, несъмнено може да се разглежда и като опит за осмисляне и подсъзнателно търсене на оправдателни опори в редица характеристики на дома – домът трябва да е пристан, трябва да осигурява и гарантира тишина и спокойствие след бурите в света извън него, трябва да опазва идилличността на приватното от набезите на публичното. Съществува обаче и още една възможност да се потърси обяснение на култа към тишината и спокойствието, основаваща се на отнасянето към словото на един малко говорещ и изричаш главно баналности персонаж. Нено сякаш има интуиция за силата на желанието (в неговата изреченост), така че той се стреми, с ироничната подкрепа на повестувателя, да съхранява напомняйки постоянно „тишината и спокойствието“, а чрез тяхното опазване да предварди евентуалното идване на рушащото тишината и спокойствието зло. Следователно опозицията приватност-публичност бива преодолявана, защото общността се занимава с негативната активност на Николчо, а тя прониква и в ограденото, наситено с тишина и спокойствие пространство на „дома“.

В „Маминото детенце“ битовата агресивност на култа към тишината и спокойствието пронизва речта на персонажа, за да роди твърдението за райската тишина на дома. Но ако раят е пространство, постигаемо в резултат на изстраданата успокоеност или на санкционирана добродетелност, пространство на хармоничната откъснатост, опитът на Нено да разбере живота си в дома като живот в рая се сблъсква с друга наложил се възрожденска употреба на понятието.

4. РАЯТ

Още в „Описание на царство България“ на Петър Богдан Бакшев⁷ за българската земя се заговоря като за земя-рай и този образ е последователно и активно съхраняван в различни творения на възрожденската словесност. В Каравеловата белетристика, особено в текстовете от руския му период, говоренето за родната земя като за земя-рай е чест повод повестувателният поглед да се насочи към българите и да открие контрастно социалния ад на техния живот. В „Маминото детенце“ симптоматично липсва угазването присъствие на познатия от редица предходещи тази повест текстове на Каравелов образ на робството, дори Али ага се стреми да съблюдава, налага и съхранява обществената добродетелност, макар неговата охранителна предупредителност да е резултат и от желанията на господаря да се съхрани тишината и спокойствието. В този смисъл раят в неговата илюзорна готовост и затвореност е не толкова знак за отваряне на разказа към националната идеология, колкото към па-

родийното постигане на рая в дома, в който дом обаче се влиза както в отвъдните, лишени от живот, селения. (Пародийното има и по-общо, а не само персонажно ангажирани с Нено координати, защото казанлъчени или поне някои от тях мислят своя град, своята долина за мястото откъдето са били прокудени дядо Адам и баба Ева.) Самото гледане на Нено към света е често разколебавано между желаната представа за финитна устроеност, успокоеност и реалностите на рушенето на устоите на този свят от Николчо, но Каравеловият герой почти винаги загърбва единия образ, за да се любовува на другия. Така Каравелов сблъсква илюзорния образ на свят-рай, на свят, изпълнен с тишина и спокойствие, с образа на разпадащия се свят, чието разпадане не може да бъде видяно и разбрано в неговата процесуалност, а бива единствено усетено в мига на сгромолясването, тъй като родителите не желаят, а може би и не могат да блокират рушенето, защото търкуват даденостите на събитията са в посоката на оправдателността. Приватният рай е невъзможен по ред причини и тук пред интерпретацията се отварят пространствата на възможните функционални сътонасяния на героите с митологични и библейски персонажи – възможност, която повествователят нееднократно подсказва.

5. РОБСТВОТО

Тишината, спокойствието, сънят и раят задават координатите на свят на не-действието и пасивността, на послушанието, т. е. на робството. Каравелов обвързва представата за робство и поробеност с битовото поставяне „под чехъл“ на Нено, с отпадането на силната позиция на мъжа в традиционния дом, т. е. с липсата на властно мъжко присъствие, с нежеланието за себеотстояване в ежедневието, т. е. с доброволното подчиняване и отказа от свободата. Героят бяга от свободата в тишината и спокойствието, в „прелестната“ неумитост на Неновица, в безсилието пред сина си и макар съпругата да присъства в текста като „Неновица“ точно тя е изсмукала личностната изпълненост на името, унищожила е самостоятелността му, отнела му е възможността да назовава, да отправя към човешка индивидуалност и същност.

Много са факторите, които в „Маминото детенце“ отпушват деструктивните енергии, а тези сили унищожават всичко истинско, естествено, природно – като се започне от красотата на Пенка и се стигне до здравето на Неновица.

Робското като нагласа е наложено чрез трагичната безропотност на приемането на съдбата.

6. ПРЕОБЪРНАТИЯТ БЪЛГАРСКИ СВЯТ

Повествователят, художникът на „Три картини из българският живот“ е вгледан в обратната страна на истинския живот, в преобърнатостта и изкривеността (карикатурността) на ценностните доминанти.

В трилогията си Каравелов описва отнемането на силата на продуктивни, конституиращи националното самосъзнание културни фактори. Този „български живот“, за който се говори в трилогията неслучайно изчезва, тъй като всяка от частите описва отричането на пълноценни елементи на съхраняваната и съх-

ранена национална идентичност – изчезва семейството в Неновия му вариант; изчезват духовните водачи, пастирите, помамени от светската лъскавина на богатството (героите в „Извънреден родолюбец“ вече съзнателно късат и забравят родови и роднински връзки); изчезва изразяваната чрез името същност, сърцевината на българското е подменена, а самото българско е унищожено с промяната на името в „Прогресист“. В трите стъпки на отрицание на родното са вплетени и посягания върху първооснованията на християнския морал, изразен в десетте божии заповеди – Николчо убива баща си и майка си, макар родителите му да са съпричастни в греховете на своя син; божите служители заменят своя бог с друг, забравят чистата, светлата вяра, за да я заменят с блясъка на златото; промяната на името е и отказ от приетото в светото кръщение име.

* * *

Възрожденският проект, особено в негова оформеност от последното предосвобожденско десетилетие, видимо се основава изключително на традиционността, на това, което е постигнато като естествен резултат на развитието, като най-краен и ярък в дефинирането му е Ботев в „Народът. Вчера, днес и утре“ (в. Дума на българските емигранти, I, бр. 1, 2 от 10, 25. VI. 1871).

Именно един от ракурсите на възрожденския проект е оспорен, поставен под съмнение в „Маминото детенце“. Каравеловото тълкуване на нарисуваните в трите картини персонажи подчертано актуализира представата: за чистотата, за естествеността, за вписаността в природата, за органическото разбиране на социалните свързаности от обикновения българин, като част от посочените разбирания на българското са утвърждавани и налагани още от Паисий. В това отношение Каравелов видимо разчита на насложилите се в българската памет узнания на миналото и сегашността, на конституираната се ценностна парадигма, която всъщност прави възможно самото Възраждане в устремеността му към свободата.

БЕЛЕЖКИ

¹ Динев, П. Възрожденски писатели, С., 1963.

² Пенев, Б. История на новата българска литература, Т. IV, 1978, с. 561.

³ Топалов, К. Проблеми на възрожденската поезия. С., 1979, 92-116.

⁴ Изключително интересно тълкуване на блясъците на тишината и спокойствието предлага Д. Леков. Вж. Леков, Д. Любен Каравелов. С., 1977, 102-104.

⁵ Паисий Хилендарски. Славянобългарска история. С. 1972, 153-154.

⁶ Величков, К. Съчинения в пет тома. Т. IV. С., 1987, 22-59.

⁷ Димитров, Б. Петър Богдан Бахшев. Български политик и историк от XVII век. С., 1985, 154-184.

ЩРИХИ КЪМ ПОРТРЕТА НА НАРАТОРА В „КРИВА ЛИ Е СЪДБАТА?“ НА ЛЮБЕН КАРАВЕЛОВ

Паулина Стойчева

Белетристиката на Българското възраждане, макар и не особено голяма като обем, предоставя разнообразни възможности за наблюдение върху спецификата на изграждане на художествения текст. В период на формиране на след-средновековна жанрова система възрожденските повести и разкази демонстрират явен стремеж към вписване в познати от европейската литература жанрови структури и в същото време изграждат модели, адекватни на българския художествен опит и предпочитания, носещи и характеристиката на различната творческа нагласа на автори като Друмев, Блъсков и Каравелов. Субектът на разказване, като един от основните компоненти на белетристичния текст, изисква вглеждане във фигурата на наратора*, в неговия маниер на говорене, и позволява да се търси възможност за реконструкция на визията за света, типична за епохата, доколкото тя е отлята в различните жанрови форми. Измежду тримата възрожденски белетристи Каравелов е най-разнопосочният като жанрови търсения автор. В неговите творби присъства както третолчното (безлично) повествование, което предполага ирационална гледна точка, присъща на всезнаещия повествовател, така и първоличното говорене, характерно за персонализиран разказвач. Третоличната форма на повествование е използвана в 15 от общо 31 белетристични произведения на писателя. Това са най-обемните творби, които могат да бъдат отнесени без особени уговорки към жанровата група на повестта (известно прецизиране изисква жанрът на „Хаджи Ничо“ и историческата трилогия „Отмъщение“, „После отмъщението“ и „Тука му е краят“). Към този кръг принадлежи и писаната в Сърбия „Крива ли е съдбата?“.

Повествователят присъства особено осезателно в текста на „Крива ли е съдбата?“ и подобно на наратора в „Мамино детенце“ показва характеристики както на всезнаещ повествовател, така и на персонализиран разказвач. Склонността към разсъждения, обобщения и пряка призивност в този текст са изразени по-ярко, отколкото в която и да е друга белетристична творба на Каравелов и тази особеност се дължи на внушенията, постигнати чрез наратор и протагонист, видимо дублиращи се като смисъл. Конкретно изразяване на идеи, интерес към злободневни социални явления и конкретни политически събития присъства и в „Ще ли им се върне?“, близост между схващанията на автор и герой може да бъде открита и в „Деца не приличат на бащите си“, и в „Мъченик“, в „Богатият сиромас“, но в „Крива ли е съдбата“ намират място и политическите, и социалните, и етичните възгледи на Каравелов, и представите му за литературата, за нейните цели и за начина, по който трябва да бъдат постигнати. Текстът, посветен на конкретната събитийност и пасажите, отделени за разсъждения, са почти в равновесие.

Още първото изречение на произведението подсказва специфичния, на места есенциен тон на изложените разсъждения от името на повествователя по съществен за него въпрос, като показва и желание за водене на диалог или

дори на полемика. Темпераментът на повествователят в тази творба е много по-силно изразен, отколкото в създаденото след седем години „Маминото детенце“, призивите са много по-директни, привидното примирение с евентуалната преценка на читателя – много по-краткотрайно. Безкомпромисността на това в първите редове на „Крива ли е съдбата?“ маркира връзка със статиите, които Каравелов пише, имайки предвид един, макар и заблуден, но почтен читател. Неслучайно обръщението, използвано в случая, е „братя“. Навлизането на авторовото виждане в някои Каравелови творби чрез думите на повествовател или герой тук е открито нахлуване, изразяващо не само непримиримост, но и експлициращо съзнанието, че носи нещо шокиращо и непривично. Първоличната форма на изложение (там, където присъства) подчертава стремежа казаното да се възприема като израз на лична позиция, заявена открито, защото не съществува съмнение в правдивостта ѝ: „Не зная какво мислят другите, аз не вярвам на ония моралисти, строгостта на които не е нищо друго освен скрито себелюбие и които замерят с камъни бедните и смазаните от съдбата злочастници, само за да не им помагат, и това е, както ми се струва, истинската причина, поради която началото да се осъждат всички наред е завладяло толкова силно света.“¹ Кой стои зад това „аз“? По всичко личи, че Каравелов изповядва собствените си възгледи и преценки. Следователно, в случая бихме могли да говорим за авторовата личност и нейната конкретност. Но в същото време тези думи са част от художествено произведение, функционира в средата на художествен текст и поради това носят още някаква, присъща на този вид текстове, натовареност – естетическа. В структурата на самата творба говори нараторът и в този случай неговата позиция съпада с позицията на автора Каравелов. Призиви от типа на „Вярвайте, братя, има честни хора, които нямат парче хляб, а богатите гледат на тях с презрение и ги наричат фукари, но разровете живота на тия богаташи и вие ще ги заплюете и ще им обърнете гръб“², плавно преминават към обяснения, които доказват правотата на казаното и са следвани от познатите и от други творби условни ситуации, представящи типични картини и служещи като илюстрация и доказателство, тъй като носят претенцията, че са взети от самия живот. При тези ситуации се преплитат открито публицистичното с моменти на художествено изображение, изразено в търсенето на детайла, на характерното, особеното, частното, конкретното, като то все пак е подчинено на типичното: „Ето оная баба, която има вид на богомолка, та който и да я погледне, веднага ще помисли: „Райска душа!“ А. Знаете ли накъде се е запътила тая райска душа...“³ Освен смисловото внушение, че светът и хората често не са такива, каквито изглеждат на пръв поглед, този епизод постига прякото въвличане в текста на евентуалната преценка на читателя, различна от тази на всезнаещия повествовател – различна, именно защото се опира на привидното, на външното, и с това – наивна. Чрез въмъкването на подобни епизоди пряко изказаното мнение е вече доказано, потвърдено от това, което може да се види в реалния свят и да бъде изобразено.

Представително за повествователя на „Крива ли е съдбата?“ е откритото деклариране на замисъла, целите и метода на изображение във въображаем разговор с читателя-опонент – особеност, разглеждана в почти всички изслед-

вания на творбата⁴. Стремежът да се спори и чрез спор да се воюва за истината е основен в тона на повествователя, а той просмуква и репликите на героите. Полемичността присъства и при непрестанните декларации на повествователя, че ще пише според правилата, че ще се придържа към установеното от сантименталната литература и неспособността или нежеланието му да го направи наистина.

Желанието на повествователя да се приобщи към онези читатели, които „имат достатъчно търпение да прочетат моя разказ и здрав ум да го разберат“⁵ и да покаже пристрастието си към проблемите на Сърбия, както и познаване на сръбския характер, го карат да започне едно от отклоненията си с думите: „Ние, сърбите, сме също хора, каквито са били и хората преди нас.“⁶ Привеждането на този пример ясно показва, че дори при произведения, в които присъствието на авторската личност е най-осезаемо, не бива да се поставя знак за равенство между повествовател и автор. От това и други подобни отклонения личи и склонност да се говори за историята, като се споменават най-вече имена на исторически личности, които вдъхват респект, в качеството им на основа за сравнение с настоящето. Понякога съпоставката е направена съвършено сериозно и подсилва ефекта на констатациите на **повествователя-оратор**. Такава е ролята на аналогията между историята и убийството на Цезар, споменаването на Брут и обстановката в Сърбия по времето, когато е писана творбата. В други случаи сравнението преследва комичен ефект чрез използването на познатия от Гогол механизъм на сравнение между несравними обекти. Вкусът към този похват е виден и в текстовете на „Българи от старо време“, „Маминото детенце“, „Хаджи Ничо“ – при тези случаи повествователят е почти винаги снизходително-ироничен, а не злъчен и злонамерен.

Подобно на други творби и в „Крива ли е съдбата“ повествователят непрекъснато мени гледната си точка, като ту спокойно и уверено предава мислите на персонажите, еднозначно и категорично тълкува постъпките им, ту заявява ограничеността на знанието си, което не му позволява да съобщи представящи интерес за читателя подробности. В тази повест „незнанието“ е използвано най-често, за да се подчертае необяснимостта на човешката психика, сложността на човешките преживявания, които невинаги е и редно да бъдат анализирани. Обръщението към читателите и директното пресичане на любопитството им е израз на изключителната деликатност, с която повествователят се отнася към героите, ползващи се със симпатията му. В това отношение обаче той съвсем не е последователен докрай – въпреки декларациите си, достатъчно подробно предава мечтите на Цая, които имат съвсем интимен характер. С най-голяма охота в текста се включват мисли и сънища на отрицателни персонажи, чрез които, както и в редица от диалозите, е направен разрез на сръбското общество, на него е погледнато от позицията на социалните типове, които го изграждат и представят.

Особеност на всезнаещия повествовател единствено в „Крива ли е съдбата?“ е проследяването на мисли на герой, чрез които се предава случка. Връщането във времето от името на самия повествовател, обясняващ предисторията на някои събития, или акцентиращ върху моменти от биографията на даден герой, е заменено с разказ на героя за самия себе си, а стремежът към

психологическо уплътняване на образите е довел до пренасянето на тези разкази в мислите на някой от персонажите. При определени случаи мислите са полемични, насочени най-вече към обществени проблеми, те губят представителното за речта на отделния герой и носят ясният печат на словото на повествователя или на героя-протагонист Калмич. Тези мисли-разкази сякаш предполагат слушател, включват в себе си диалог с точно предадени реплики, съдържат коментари. Мислите на Цая в V глава са предадени на две страници, като чрез тях Каравелов не е пропуснал да изрази собственото си виждане дори за белградските вестници, назовавайки конкретни издания и определяйки кръга на читателите им – това са пасажии с твърде усложнена „оптика“, пресичат се мнения и схващания по злободневни или мирогледни проблеми на немалко на брой персонажи.

Физиономичен за повествователя в „Крива ли е съдбата?“ е епизодът с посещението на събора при Палилулската църква⁷. Съчетаването на характеристики на всезнаещ повествовател и персонафициран разказвач във фигурата на наратора, както и подвижността на гледната точка, тук са достигнали своето най-съвършено единство. Показателно е началото на главата, макар че от него все още не е ясно защо на повествователя е необходимо подчертаното акцентирание върху височината и върху погледа отгоре – обхватът на изображението тук е все още твърде широк, разсъжденията изглеждат умозрителни, общи и в известна степен отвлечени, макар че конкретното споменаване на Палилулската църква препраща сравненията конкретно към нея: „Какво странно, какво божествено чувство завладява човека на такава величествена планина! Струва ми се, че е на небето и гледа на земята не от тая малка земна точка на наблюдение, от която обикновено гледат, а гледа отгоре, от небето, тая малка нищожна земица и се чуди и просто му е смешно, като се сети за ония всевъзможни дребни мошеници и подлещи, които пълзят и се перчат по нея. Нито виждам, нито чувам света под себе си.“⁸ Каравелов е автор със силно вътрешно зрение, което личи не толкова чрез чувството му за пластично изображение, колкото от усета му при изграждането на ситуацията, при предаването на движение, а най-вече при избора на гледна точка и съзнанието за този целенасочен избор – качество особено важно за режисьора и оператора в киното. Наистина, някои епизоди в „Маминото детенце“ и „Крива ли е съдбата“, отчетливо открояващи фигурата на повествователя – персонафициран разказвач, напомнят за моменти от работата в киното, когато режисьорът е все още „кадър“. При разглеждания пример повествователят, увлечен в размислите си върху „вечно вълнуващата се“ земя, която изглежда прекварително „отгоре“, изведнъж неочаквано предлага: „Хайде да се качим на покрива на Палилулската църква или на камбанарията, ако няма друго издигнато място, и да погледаме оттам това вълнуващо се море от мъже, жени и деца.“⁹ Първоначалното впечатление при изчакването на църквата следва предварително изградената представа, че от толкова високо не се виждат дребните подробности, грозните детайли, а се усеща само приятен мирис на „дървета, цветя и парфюми“. Но постепенно в описанието се вмъкват елементи, които предполагат непосредствена близост до обекта на наблюдение – забелязан е дори сребърният часовник в джоба на минаващия чиновник, както и лачените му обувки. Фрапира с

раздвоеността си гледната точка, от която е наблюдавана чиновническата семейна двойка: „...добре, че сме на покрива на камбанарията, иначе трябваше да си запушим носа от силната миризма, когато минаха край нас“¹⁰. Възможно е свършеният вид на глагола да се приеме като *продукт* на превода, но в този си вид той предполага конкретност и реалност на действието — следователно, наблюдателят е в такава позиция, че господата могат да минат край него, а това място явно не може да бъде покривът на камбанарията. В същото време е изказано облекчението на повествователя, че е именно там, за да не му се налага да вдишва тежката миризма, която семейната двойка носи със себе си. Ако приемем, че наблюдателят е именно на камбанарията, знанията му за чиновническите парфюми могат да бъдат само *продукт* на предшестваш конкретния случай опит, но не и резултат от усещане в момента.

Всички гореизложени разсъждения биха изглеждали дребнаво вглеждане в текста, ако Каравелов сам не дава сигнал чрез речта на наратора за неединността на гледната точка. След като читателите веднъж са поканен да гледат „отгоре“ и го правят заедно с повествователя, в един момент след предаването на подчертано незначителна реплика на случайно минаващия кир Спира, за когото дори се знае, че е съсед на немеча Холц, на същите тези читатели иронично-успокоително е подхвърлено: „Ето вижте, ако се бяхте качили (к. м. — П. С.) на покрива на камбанарията, нямаше да чуете какво казва кир Спира.“¹¹ Оказал се веднъж сред тълпата, нараторът предава разговори, дори мисли на минавачите, забелязва дискретния жест, с който търговката бутва с лакът мъжа си. Недоумението е още по-силно, когато същият този наратор обобщава: „Ето всичко това ти не чуваш, читателю, който си с нас на покрива на камбанарията...“¹² Дали предадените ситуации са условни или изградени, благодарение на познаване на типичното в живота на типичните белградски съсловия, или това е поредната игра на един неуловим и труден за еднопосочно определение повествовател, е въпрос, на който е трудно да се даде еднозначен отговор.

Според най-представителните особености на наратора в „Крива ли е съдбата?“ са неговата безкомпромисност и категоричност на преценките, увереността в правотата на собствената позиция, която е в основата на онази характеристика на повествователя, която дава основание той да бъде определен като **Ораторстващия повествовател**. Подвижността и склонността към ограничаване на знанието на определени места в текста, както и тенденцията да се доближава до статута на персонифициран разказвач в „Маминото детенце“ и „Хаджи Ничо“. Наличието на условни, илюстриращи ситуации и склонността към обяснителност показват допирни точки между белетристиката на Каравелов и тази на Блъсков — автори, твърде различни като маниер на повестуване, по темперамент и идеи. Подобни близости биха могли да послужат като опорни точки при изграждане на един по-глобален модел на възрожденския наратор, което е и път към конструиране на възрожденски белетристичен модел.

БЕЛЕЖКИ

* В текста на статията са употребени понятията наратор, повествовател и разказвач, между които се прави известна разлика. С повествовател е означено третоличното, безлично, всезна-

ещо говорене, изискващо ирационална гледна точка. Първоличното разказване е отнесено към персонализиран разказвач, чийто статут носи характеристиките и на този на персонаж. Терминът наратор обединява двата горесочени типа и има предвид разказващия в текста въобще.

1. Каравелов, Л. Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. I. С., 1985. с. 443.

2. Пак там. с. 443-444.

3. Пак там. с. 444.

4. В трудовете на Лехов Д. 1) Българската белетристика през възраждането, С, 1970; 2) Литература. Общество. Култура. Литературно-социологически и литературно-исторически проблеми на Българското възраждане, С, 1982.; 3) Писател-творба-възприемател през Българското възраждане, С, 1988; Конев Ил. 1) Българо-сръбски и българо-хърватски книжовни взаимоотношения, С, 1966; Белетристът Каравелов, С, 1970; Литературни взаимоотношения и литературен процес, С, 1974; Ние сред другите и те сред нас, С, 1984; Елевтеров Ст. Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX в. – В: За литературните жанрове през Българското възраждане, С, 1979.

5. Каравелов, Л. Събрани съчинения. Т. I. с. 488.

6. Пак там. с. 505.

7. Вж: Елевтеров, Ст. Трансформационни процеси в българската белетристика през втората половина на XIX век. В: За литературните жанрове през Българското възраждане. С., 1979.

8. Каравелов, Л. Събрани съчинения. Т. I. с. 215

9. Пак там. с. 495.

10. Пак там. с. 495.

11. Пак там. с. 495.

12. Пак там. с. 495.

РАВНИЩЕТО НА ЛИТЕРАТУРНОСТ ПРЕЗ БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Камен Михайлов

I. I. 1. Избраният термин е достатъчно комплексен; от логическа гледна точка би прозвучало прецизно – с широк обем. Същественото обаче в литературоведски план е, че той съвместява както различните подходи към общия литературен процес, така и различни вътрешнолитературни и социолитературни явления в този процес. За какво най-общо става дума? Като отделен, самостоятелен обект на изследване ще имам предвид онова трудно подаващо се на описание и анализ условие за действие на литературно-комуникативния механизъм – този, който поражда и възпроизвежда след това текстове. (Тук и навсякъде по-нататък ще употребявам термина текст с неговото етимологично значение – от лат. *textus* (свързан). Ясно е, че условието, за което става дума, е обусловено обективно – в процесите на общата и специална комуникация, и също така – субективно-психологически: като присъща творческа дейност на активното човешко съзнание (индивидуално и колективно).

В случая възприемам възгледа за литературата като частен вид комуникация в обществото. Следователно за нейното осъществяване ще бъде необходима съответна литературна ситуация, която, от своя страна, ще обуславя именно от равнището на литературност.

I. I. 2. Няколко са предпоставките за този избор:

Безспорно, като извървян път и тласък за по-нататъшни търсения трябва да се посочат работите на редица учени, разгледали най-съществените факти, от които можем да съдим за равнището на литературност. Преди всичко това са изследователите, които по един или друг начин са засягали проблемите на българската литературна критика през Възраждането, както и самосъзнанието, проявявано от творците. Важен момент в процеса на осмисляне е въвеждането на специфичния подход – рецепция на създаваните текстове. Както е известно, за първи път специализирано това стана в монографичното изследване на проф. Д. Леков „Писател – творба – възприемател“. Именно заради това, което вече е постигнато, необходимо е по-нататъшният научен интерес за проучване на проблема точно в този си вид: с оглед продуциращата и диалектична връзка между условието равнище на литературност и неговите резултати. Интересно в случая е прилагането на прагматичния подход, който предлага нови възможности. Остава общото желание за продуктивно моделиране, съобразено с конкретен исторически материал.

I. I. 3. В настоящите размисли ще имам пред очи повече литературния генезис: тази посока, която не толкова връща към началата на творческия акт или към извличането на естетически концепции от процесите на диференциация и синтез, а която съсредоточава вниманието върху конкретните механизми на пораждане – възпроизвеждане на текстовете.

Известна е внушителната биография на проблема, сиреч обемистата библиография на трудове от различни научни дисциплини, които са се опитвали

да дадат продуктивно решение. Установеното от младограматичите разделение на хоризонтално (синтактично) построяване и вертикално (моделът увод – изложение – заключение) изграждане на текстовете всъщност разруши интегралния подход на общата словесна теория спрямо генезиса. В крайна сметка беше потърсено от прагматиците ново равнище на решение още в трудовете на Якобсон, Леви Строс до съвременния Греймас и по-точно: да се изследва процесът като синтактично свързване на семиотични структури, т. е. на предварително готови в езика комбинативни смислови структури със собствени свързващи възможности, които включват вариантно, трансформативното и парадоксалното обвързване. Как изглеждат проблемите върху родна почва?

I. 2. 1. Утвърдена практика в литературознанието остава тясното възприемане на литературните факти (въпроси, свеждани в различните си варианти към единния триединен научен „архетип“: тема – идея – композиция). Говорят не за отделни изказвания, а за общото концептуализиране на текстовите характеристики. При изграждане на тезите не се застъпва възгледът, че литературата като общокултурен факт е осъществяване на един от многобройните начини на комуникация в социалната среда. Като такъв тя съдържа в себе си непрекъснатото разколебавашата се система, изградена от известните ни „изразни“ средства: лингвистични форми за общуване (в тяхното противоречиво единство) и именно – фиксирани и устни, кодифицирани и импулсивни, систематично-обредни и импровизирано-ситуативни, а така също интонационни, ритмически, метрично организиращи или необвързани и т. н.; паралингвистични комуникативни форми, представени от жеста, мимиката, движението, самата комуникативна ситуация. На това равнище литературата е церемония, особен фатически стил за поддържане на литературна комуникация, т. е. на самата себе си.

I. 2. 2. Така, изпълнявайки социалното значение на литературното общуване, литературата се връща сама към себе си, „нарцисизира“ в границите на вторично моделирания от нея свят на фикционалност и безвремие. Основната черта в тази ѝ комуникативна способност, от естетическа гледна точка, е вариантността на тъждеството. Всяко следващо поколение, наследявайки чрез създадените текстове общочовешки художествено-естетически опит, включва в своя „диалог“ споменатите фикционалност и безвремие, актуализирайки неизбежно техните характеристики, но и запазвайки абсурдния им инвариант. В рамките на литературната комуникация, макар да придобива своеобразна вариантна семиотичност за всеки следващ възприемател, чорбаджи-Марковото семейство, например, или раненият юнак, наскоро Балкана, остават затворени в границите на своя собствен свят – с времето все по-трудно съотнасящ се с реалния, все по-безвременен.

Художествените идеи приличат удивително, нека им бъде простена тази аналогия, на духа от бутилката – веднъж пуснати в творческо обращение, те ще общуват не само с царя, поставил оловен печат на гърлото, не само стотици години след това с рибаря, но и с внуците на рибаря от следващите векове. Те могат да лежат в пясъка на забвението, но дори тогава няма да изгубят удивителната си способност за комуникация и възпроизвеждане. „Пуснати на свобода“, те непрекъснато увеличават парадигмата на своята семантика, възпроизвеждайки се не единствено в нови текстове, но и дори чрез обикновеното си

възприемане от новата читателска публика. Тази активна комуникативна възможност прераства в самовъзпроизвеждаща способност. Това са и двата основни елемента на равнището на литературност – необходимостта от повторителност и способността за възпроизводство, при това възпроизводство лавинообразно, разширяващо до невъзможност на възприемане границите на семантичната парадигма. Основната е фактическата функция на литературния текст. Проявите ѝ са многобройни и са назовавани по различен начин: церемониалност от Д. С. Лихачов; дискурсивност от структуралистите-семиотици (Ж. К. Коке. *Semiotique litteraire, contribution a l'analyse semantique du discours*, Paris, 1973). Все пак всеки от тези термини „хваща“ отделен отрязък от процеса.

I. 2. 3. Оперативната критика многократно е посочвала най-очевидната проява на равнището на литературност – произвеждането на текстове от други текстове. В позитивистичната научна традиция фактът е „застопорен“ на равнище заемки. Така се изяснява главният за тези изследвачи проблем за общността на литературния процес. Друга посока в търсенията е тази на буквално настроените критици-реалисти. Те оценяват подобни факти с шемпелити „естетски“, „неродени от живия живот“, „встрани от действителността“. Трябва веднага да се изтъкне – „вдъхновяването“ от вече сътворените творби, вариантното възпроизвеждане на репертоарни единици с придобита стойност на архетипове е не просто закономерна тенденция на литературния процес, а негова същност, която свидетелства за съществуващата посока на „литературизация“, за повишаване знаковия характер на комуникацията. Това е естествен период на вторично моделиране на по същество вторично моделирания тип общуване: изграждане на поредното метаравнище.

I. 3. 1. Погрешно фактите се свързват с „изкуствената“ дейност на Пенчо Славейков в българската литература. Процесите на инкорпорация, боравене с жанра, разиграване на словото (разширяване на комуникативните възможности), иронията и самоиронията са факт още в средновековната литература. Тенденцията е извънредно продуктивна в периода на българското Възраждане. Тя може да се представи и съвсем опростено – като проблем за цитатите и цитирането в произведенията на авторите възрожденци. Но не наличието, количествените характеристики и изясняването на отправките към първообраза ще се превърне в продуктивно моделиране на явленията. Подобни изследвания ще останат на равнище стил, текстология и извори, докато не назоват със собственото име процеса (именно процеса, а не отделното явление) и не започнат да го анализират.

I. 3. 2. Става дума за равнището на литературност. Ясно е, че то крие в себе си различни пластове, променя характеристиките си през различните етапи. В същността му влизат усвоеният вече опит, иманентният първообраз на традицията, самата комуникативна ситуация като пораждащ механизъм. Погледнато по такъв начин, литературното развитие се превръща в процес на експлициране на ситуацията (права посока); продуциране на ситуацията чрез създадения текст (обратна посока); генезис от текст към текст с потискането на ситуативната обвързаност (изграждане на метаравнище, литературизация). Тези са и трите основни елемента на литературната комуникация.

I. 3. 3. По отношение на първия елемент се осъществява жанровата

парадигма. Парадигмата показва ясно разволя – в определена ситуация се говори (пее, пише) еди-що си, еди-колко си по размер, в такава и такава посока се разгръща експликацията. Тази закономерност извявяват в най-голяма и „чиста“ форма обредните текстове. Но тези текстове съставят не просто два от основните културни пластове през българското Възраждане, те представляват, което е далеч по-важно, ежедневието на българина – възрожденец. Основните битийни, стилизирани и основни битови ситуации на човека са обхванати от обредните системи на църквата и фолклора. Така ситуацията смърт извявяа чрез църковно-религиозната литература сложната парадигма на жанрове като ридание, епитафия, опело, литургия, поменик и пр. В областта на фолклора жанровете, обхващащи факта, са оплакването, тъжачката, прощалната дума и пр. Макар и диференцирани, обособени философско-културни пластове, тези прояви контаминират в съзнанието на възрожденеца. Техният най-важен резултат се състои в откриването, по-точно в поддържането на съзнанието за пряка обвързаност между текст и ситуация. Анализът показва аналогичността на нововъзрожденските текстове. По същия начин от непосредствената ситуация, но с контаминирание на повече елементи, се полага началото на новата възрожденска литература чрез жанровете на риданието – ода в памет на Венелин, Априлов, Русия, Султана и пр. именити личности. Ситуативната обвързаност се открива по отношение на всички жанрови форми, което спомага да обобщаване на основните възрожденски литературно-генеративни ситуации. Нека напомня само, че всички стихове на Ботев са написани по конкретни поводи.

3. 1. 1. По отношение на втория елемент (репродуциране на ситуация чрез създадения текст, определената вече като обратна посока). Новото е в непрекъснатия стремеж към литературизация, на първо място чрез преодоляването на пряката обвързаност между текст и ситуация. Опримеряването като основен стил и композиционен похват в структурата на възрожденската творба се трансформира в игрословица, боравене със стила и жанра, в пародирание на литературни дадености (идеи, структури, стил). Много и твърде интересни примери могат да се приведат. Блестяща проява е Славейковата фейлетонистика, в която за първи път се открояват игрословиците. Нека припомним прословутия израз, според който гръцката патриаршия извеждала въпроса (българския църковен въпрос) от просо и имала намерение да го пръсне сред фанариотските пиленца, за да напълни добре гушите им. Това е изключителен пример за семантично-реторическо откритие, което цели да даде същностна представа за една реална политическа ситуация.

За частен случай в тази тенденция могат да се приемат всички възпроизвеждания на текстове от конкретна, но вече литературна, а не житейска ситуация. В това отношение забележително е цялостното творчество на един позабравен български поет Д. Великсин. (Използвам случая, за да изкажа публична благодарност на ст. н. с. Стефка Таринска, която любезно ми предостави в ръкопис подготвяното от нея за печат издание на трудовете на Великсин). Припомням само някои схеми: „Сонет за г-ца Матилда К. Попович“, написано за театралното представление на 2 май 1868 г. Лаудативното „Госпожици Марийки В. Михаилиди. Поетичен подарък за празничния ден“. И особено „Човекът и бръм-

барът“ с изразената иронична и самоиронична позиция, насочени към представяне игроподобната роля на поезията: „...не пиша „Нощите на Юнг“ // нито поемата „Рамаяна“, що уплаши Парнас // със своите осемдесет хиляди стиха, поема-Голиат 4пиша басня. Значи край на правилата, които // господин Хораций предписа за нас, горките гуслари // дете претендираме да бъдем сан фасон // синове на музите, цяла напаст от внуци на Аполон...“

Тук дори спада Ботевото „Хаджи Димитър“, появило се като връх на националния мит за героя, 5 години след неговата смърт, след двегодишната журналистическа война в пресата, след „канонизирането“ на загиналите, след всички степени на литературизация – проява вече не на ситуативна литература, а на официозен жанр в новото литературно здание на революционната литература.

3. 1. 2. Третият елемент: генезис от текст към текст с потискане на ситуативната обвързаност. Тук първият забележителен факт във възрожденската литература е широкото разтваряне на контекста и структурата на произведенията. Така се осъществява линията: от литература към литература. Блестящ пример в това отношение е установяването на парадигмата „Не пей ми се“ – „Изворът на Белоногата“, за което заслуга имат С. Баева, Т. Жечев. „Изворът на Белоногата“ се предшества от няколко творби, в това число и прозаични импресии, които интерпретират едни и същи идеи и проблеми. Беше показано и съотнасянето на творбите с фактите от българската история – провалянето на избори за читалищни настоятели, смъртта на Левски, изчерпването на народните усилия с формалното разрешаване на църковния въпрос. Между създадените различни текстове, съставлящи посочената парадигма, се води диалог, който въздейства със своята подбуждаща роля върху съзнанието на възприемателя. Освен всичко друго, целта е да се поддържа с литературни средства литературната комуникация, да се осъществява нейната фатическа функция, като забележете – да се преследва извънлитературно въздействие. Така се затваря пълният кръг на литературната комуникация – от действителността към идеалното и чрез него отново към действителността.

ВЪЗМОЖНИТЕ СВЕТОВЕ НА ИСТОРИЯТА

Сава Сивриев

Сред многобройните, разпилени изречения върху философия на историята в „Под игото“ четем и това – „...при другите си лошавини, игото има и една привилегия: да прави народите весели. Там, дето арената на политическата и духовна дейтелност е затворена с ключ, дето апетитът за бързи забогатявания от нищо се не дразни и широките честолубия не намират простор да се разиграят, обществото изхарчва силите си в дребни местни и лични сплетни, а разтуха и развлечение търси и намира в мъничките обикновени и лесни блага на живота... Един народ подобен, макар и безнадеждно, никога не се самоубива; той яде, пие и прави деца.“ („Силистра – йолу“). Това е, да го наречем така, философията на повседневността, на масовото помирение с живота. Такъв, какъвто той е, животът тече покрай народа поробен. И ако животът не се отдава, като политическа и духовна дейтелност, на масовия, повседневен човек, то човекът съществува и в чрез други светове – в световите на въображението. Това, което Иван Вазов е видял като присъщо на Възраждането, е, че целият род е участник в тези светове – по един или друг начин. Всеки разиграва своята роля или маска в цялото, за да се получи звученето на цялото (както е в „Чичовци“, както е с Рашко Пръдлето и Киряк Стефчов, Рада и Бойчо Огнянов, Соколов). В този смисъл, присъщо на „битието“ е театрализирането му, добре показано от Иван Вазов. Така представен, животът наподобява по-скоро някаква текстовост, поради което и след Възраждането е трудно намирането на собствена идентичност, а е лесно идентифицирането с нови социални роли и маски¹. Удивлението на Иван Вазов от българските „метаморфози“ е безкрайно в „Нова земя“, например, където Боримечката става кмет. А Захари Стоянов показва идентификациите на Чардафона с великото и в резултат на това всички сатирични следствия, които произтичат от тази идентификация. Но по същия начин работи механизмът на идентифицирането и през Априлското въстание, описан също от Захари Стоянов в известната смяна на фесовите с „народните калпаци“, многократно при това, в Копривщица, при смяната на правилата на играта. Присъщо на това театрализирано, текстово „битие“ е риторичното поведение. То има своя риторика, нещо, чрез което аз-ът, създавайки вероятно, че в подобно поведение и съществуване има нещо нередно, че не своя живот живее, а живота на маската, убеждава първо себе си, после другите, по различен начин и за различни неща (в самоценността си), както е в „Чичовци“, където господин Фратю произнася известната си реч за българското *liberty*. В тази реч е цялата лексика, понятия и топка на Възрожденското предание. И по-сетнешното поведение на персонажа показва, метафорично казано, че това, в цялото, речево поведение е знак без денотат. Разиграване на история чрез формите на устното слово и чрез показване на отъждествяване с това, което се разбира като сакрално. В този смисъл училищните първодialogи и възрожденският театър по-късно, като феномен на условните светове, могат да бъдат видени донякъде и като огледално отражение на живота на рода. А също и

като обща реалност, в която граница между реалното и въобразаемото условно не се прави. Т. е. това е същото това „битие“, което преминава в още една реалност, разбираема и близка на истинския, действителен свят, в който „политическата духовна деятелност е затворена с ключ“. Или, ако се върнем отново към началото, това е истинският и действителен свят на възможното.

И всичко това продължава дотогава, докато в навечерието на 1876 г. родът открива вярата. Този път, че „Турцоа ќе падне в лето 1876“. Чрез Вярата родът напушта обителта на повседневните светове (чрез апостола Бойчо Огнянов, чрез други ли?) и прекрачва в пространствата на свободата и духовността, с общото си просветление. „Ние особено натъртяме на тая прелюдия на борбата, завършва „Пиянството на един народ“ Иван Вазов, защото тя е поразителна и е мерило за силата на една велика идея, възприета на благоприятна почва...“

Така наречената приключенско-авантюрна сюжетика на „Под игото“ освен всичко друго е и парадигма на евангелската притча за сеяча, любима притча на Иван Вазов² (още в „Нивата“, „Сеяча“ и другаде), разказвайки за тази почва, за хвърлените в нея семена и за добрия плод, който тя дава. Същата тази почва след 1878 г. в духовно отношение (така, както духовността е разбирана според звездния час на Българското възраждане) не дават добър плод и литературата много често парадигматизира другите части и изречения на притчата от Христа – симетрично противоположните. И така, силата на една велика идея, възприета на благоприятна почва – това е, което д-р Кръстев нарича платоновски дух в лириката на Иван Вазов. Платоновият дух съставлява същността и на прозата му. Той е начин на мислене, присъщ на Иван Вазов и на духа на романтизма, обител на духовната Вазова деятелност.

Повседневният човек „яде“, „писе“, „прави деца“ или, истинското битие, според масовите представи, е в световите на веселието. А както прави избраникът, необикновеният, за когото също така арената, тази тук, на политическата деятелност е затворена с ключ, който също се подчинява на правилата на тази изоморфна структура, на когото, както и на повседневния човек, животът също не се отдава, в този чужд свят, с чужда история. Тук избраникът е като всички останали, приведено и нежелано дете, което нарича султана свой баща, съзнавайки добре историческата принуда на лицемерието си, лишен, както и повседневния човек, от мисълта за земния Отец, Царя – наместник на Бога³. Вместо него наместник, на същото това място, от векове е султан, езичник, потомък на прогонената в пустинята робиня на Авраам Агар. Султан вместо земния цар.

Чуждостта е във всичко, тя е това, което е, разбирано като безкрай на настоящето, което е всичко, което се има и е. И дълбокото осъзнаване на тази чуждост като небитие кара приведеното дете, бидейки чужденец в този свят, в който живее и справяйки се с всекидневната чуждост, да започне да строи с во й родов космос в наследството по бащиното право. Чрез родовото предание Паисий възстановява идеята за българските царе или идеята за българските Божии наместници в земното Отечество⁴.

И така, избраникът напуска географски това пространство на чуждост и „тиха бяла Дунава“ става сакралната граница между този свят тук и другото, другия свят там. Там необикновеният и избраният създава високите ония све-

тове на предания, където всичко е свое и е точно друго, симетрично друго на това, което е тук. Това, което е невъзможно тук, е възможно там, в другите светове на Историята, където тече истинското време, истинската история и личността се отъждествява с това време, история, където няма историческо лицемерие, където аз-ът е аз, той е това, което е – свят чрез Своето. Историята, твърди Люсиен Февр, е наука за човека, но и дело на ръцете на човека, показвайки как Жюл Мишле, решавайки проблеми на духовността си, след духовна драма, възбращайки се духовно, назовава Възраждане всичко онова, което противостои на средновековието, благодарение, ако повторим Люсиен Февр, на лични обстоятелства⁵.

И доколкото пространството на културата през Възраждането не е това, което географски покрва границите на България, а това, което можем да наречем духовно пространство на културата, то неговите граници приблизително назовани са от Одеса до Лайпциг. В тази духовна територия българската емиграция и интелигенция строи своите възможни светове, в които и чрез които живее. И те са точно това, което не е реалният живот. В тях е а в Историята и последното, от което някой се интересува (или последното, което се осъзнава) е, че това, което е наречено история, не е друго, а редица от текстове.

През 1852 г. Спиридон Палаузов издава „Век българското царя Симеона“. Спиридон Палаузов е в Одеса, а книгата излиза, както се знае, в Санкт Петербург. Преди това Юрий Венелин е издал първия том на „Древние и нынешние болгаре“ (М., 1829), но като исторически знак тази книга е твърде обща. В нея се обяснява що е това българи, или, създава се концепт на историческия знак българи, пояснява се що е това негов реален денотат, забравен, както се знае, в хода на времето след XV век, и появяващ се отново във времето в началото на XX век поради разни причини – Руско-турските войни, общославянското възбращане. И другото – тази книга не е предназначена за българската публика. Второто издание на първия том излиза през 1856 г., а вторият том – през 1841. И Ботьо Петков, както се знае, превежда и издава през 1853 г. в Земун „Критически изследвания за историята българска на Ю. И. Венелина“ („Критическите изследвания об истории болгар“. 1849). Или, участници в четенето на първомитизиращите, на първопреданията за българската история текстове са и тези българи, принадлежащи към Одеския кръг. В полето на това духовно пространство между Одеса С. Петербург и Лайпциг попада текст, митизиращ историята. Българската публика обаче на български език чете след 1844 г. „Царственика“ на Христати Павлович, книга, която Георги С. Раковски познава и цитира преди „История славеноболгарская“ на Паисий – все още неканонизирана за литературен паметник, който е митизирал и е имал значение. Съдбата на „История славеноболгарская“, сведена до „Царственик“, т. е. с акцента върху възстановяване на представата за Божието българско местничество или на земния общ Отец тук, в това време е подобна на съдбата на Ботевите, Чинтуловите, Вазовите или Стамболовите текстове – те се разпространяват и като изкуство на устната словесност и обслужват масовостта, повседневността. Това говори, че един и същ културен механизъм, „центробежен“, да го наречем, за свеждане на частното към общото, работи от началото на Възраждането до късните десетилетия на века.

Книгата на Спиридон Палаузов също не е предназначена за българската среда и повседневна употреба, както поради това, че е написана на руски език, така и поради мястото, в което се разпространява. Но тя също, подобно книгите на Юрий Венелин, се познава от Одеския кръг, от Георги С. Раковски и само по себе си е уникална като историческа идея с това, че показва какъв е образът на българското величие и слава, образът на българската държавност и история. Защото, както мисли Ортега-и-Гасет, ние можем да претендираме за бъдеще тогава, когато се чувстваме наследници на едно разкошно минало⁶. Деветият век, по-късно е наречен златен, като златен се изучава и досега. Така българското минало придобива тази митичност и това време, което е имало човечеството въобще и удивителното е, че златният век не е някъде в далечната детска възраст, а само преди десет века. Във времето на царуването на един от най-великите български царе от обективна, немитична гледна точка, неясно е какво е по-малко златен е следващият век и времето на царуването на цар Петър. И, създавайки този текстови образец, основаващ се при това на реални исторически факти за времето на цар Симеон, Спиридон Палаузов едва ли е могъл да предположи, че образецът, създаден от него в границите на възможните светове, наречен история, ще бъде реално осъществяван близо век по-късно и че ще остане зарази недостигането му една от най-трайните национални травми в новата българска история.

И така, митизира се историята, което се оказва друг културен механизъм на Възраждането и през 1860 г. Георги С. Раковски в Белград издава „Няколко речи о Асеню първому, великому царя болгарскому и син му Асеню второму“ който той в Одеса (също и в 1858 г.) пише като текст. Одеската цензура задържа написаното девет месеца, след което не допуска печатането му. И още в предговора ние четем, че в текста не ще е дума за нещо друго, а за „Асеню в е к“, и първите редове от „Няколко речи“ започват ето така: „после кръщения Преславского двора българско царство е имало два славни века – Симеонови и Асенюви. В тях времена България се извишила в най-голяма степен слави и сияйности и била една от най-силних държав в Европа“⁷. И освен че започва, с тези изречения, може да се каже, че и свършва текстът, защото всичко, написано по-късно, е доказателство – доказване или историческо риторизиране на идеята за втория славен век. И ако първият е образец за могъщество, образец въобще, към който новата история на рода трябва да се стреми, вторият век е образецът за възстановяването, за това как се възстановява могъществото⁸. И последствията не закъсняват. Създава се първоизточното. Георги С. Раковски създава първоизточното на преданието, или на историческия мит и, първоначално, в литературните текстове започва разиграването на ситуациите от Асенюво време⁹. Разиграването продължава по-късно и в новата българска история на XX век. И идеята за възстановяването о блестящо се осъществява, назовавана и по друг начин като възкръсване, с друга метафора, в църковната борба, която борба на практика, без средствата на Асенюви, постига същото, което те с толкова кръв и жертви са постигнали. Историческото предание или митът проработва от възможните светове в пространствено-времевия континуум, вече като гражданска история.

Това е миналото, претенциите за чието възстановяване са исторически

справедливи и основателни, миналото се митизира и това митизиране се прехвърля в настоящето, което повтаря разкошното минало заради това настояще.

А какво да се прави с бъдещето. То е време, което предстои. И въобще, каква е философията на времето. Най-общо може да се каже, че човекът е в историята и историята е в него, защото трябва да намери собствената си идентичност и свобода в с в о е т о. То първоначално е във възможните светове, в които историята се разиграва като текст. И първото „играене“ е в плановите на Георги С. Раковски за освобождение на България. Захари Стоянов твърди, че те не са били популярни и че ограничен кръг от хора са знаели за тях. Върху проблема за популярността не ще се спираме, но ще подчертаем, че тези планове също са, да ги наречем така, първопреданието, първомита, който по-сетне ще съществува чрез вариантите си. Ядрото на преданието.

Заедно с митизирането на миналото, със създаването на представата-образец за втория век на българската държава, века на възкръсване то, или, по друг начин наименуван, на новото сътворение, също в Одеса (където в православна среда се раждат новите български исторически митове на XX век), в лятото на 1858 г., след „Няколко речи...“ мощният план на Георги С. Раковски в новата българска историческа космогония сътворява и друг един образец – за бъдещето, за кова как да бъде сътворено това предстояще историческо време.

Най-важното след „Царственика“ е българският народ да се сдобие със своя История. Не че той няма, но тя е чужда, бидейки част от историята на Османската империя. И в двата текста планът за това бъдещо сътворяване е озаглавен: „План за освобождение на България“. Първият от 1858 г. и той поради едновременността му с „Няколко речи...“ показва симетрия, повече от очевидна – минало и бъдеще, или създаване на пълна историческа картина на сътворение. Двата образа („Няколко речи...“, Асенювия век, векът на възкръсването, на новото сътворяване и „План за освобождение на България“, за бъдещето), добавени един до друг, изграждат текстовото, преди всичко (като конструкция и като възможен свят) цялото историческо Битие: първобитие (Златен век), възкръсване (векът на Асенювци) и новото сътворение (плановите за бъдещето). В тази конструкция, в тази текстова реалност или в този възможен свят няма понятие за настояще. В смисъл, че настоящето се приема като не-време и не-битие. Истинското съществуване е било в миналото, то предстои и в бъдещето, основание за което има поради бляскавото минало. Вероятно това е и причината Христо Ботев да напише, че българският народ няма минало, няма настояще, а само бъдеще, или времето на гражданската история да се осъзнава като не-време.

Значението на тези планове се осъзнава от Георги С. Раковски като толкова голямо и магическо, че според него причината за продължаващото робство е в това, че няма дотогава план за освобождение: „Наш народ в България, пише той, е разположен и даже във възторг да започне такова дело, но чака и гледа да види предводители от знаменити лица и план с благоразумие съставен. Щом се появи такова нещо, малко и голямо ще стане да се бие за вяра и отечество!... Съседни нам народи сърби и гърци изначала, кога са почнали да действуват за свобода, събрали са първо едно доволно количество и състави-

ли са свой п л а н...“ (Раковски, 1984, с. 463)¹⁰.

Първоидеята за плана се осъществява в гражданското време и историята, както в историческите текстове на БРЦК, целещи освобождението на България, така и, без да са текст, в деянията на четите в България, следващи реално, буквално, ред по ред, предписанията на текста. Създадения в плана на възможния мир начин на освобождаване. Негова цел първо е Стара планина. Минаването на Дунава, което, без да се наемаме да го преценяваме, без уговорки е стратегически и тактически най-неудачното поведение¹¹. Прагматично то е неудачно, но митологично оправдано, защото отговаря на митичното предписание за творене на историята и разгръщане на митичността, прилагането й в реалния свят, разиграването на митичността. Така, както историята е сътворена във възможните светове на митичното, личи в Старозагорското, Априлското въстание, в преминаването на Ботевата чета, описани и показани от Захари Стоянов.

Първоидеята на плана намира своето осъществяване също и в духовното време, което паралелно на гражданското се конституира като негова, на гражданското, едновременност и цялост. (След Възраждането това не става с общия живот.) Едно е важно като най-първа съзидателност на плана и то е: от хаоса да се съгради исторически космос. И това е космогонията на новото национално историческо предание, митологията на високото Възраждане. Тя след Георги С. Раковски се досътворява. Последните от създателите на космогонични светове, станали после предания, са Иван Вазов и Захари Стоянов. Захари Стоянов пише своите книги в последните години на високото Възраждане. И ако се вгледаме в тяхната последователност, ще видим, че тя като идеална структура повтаря, преповтаря по-точно последователността и строежа на историческия космогоничен, създаден като друго битие, свят – и осъществил се в гражданската история след митичното първооруд на Георги С. Раковски – „Четите в България“ първо, след това „Васил Левски“, „Записки по българските въстания“ и „Христо Ботев – опит за биография“.

„Человек, който няма гражданска независимост, той не съществува на свят, нито се от някого си поменува. Всякий го презира и унищожава, като недостойнаго да носи име човека, създааннаго по образу и по подобия Божия. Сам създател, кога изначала е създал човека, създал го да бъде свободен и да живее живот независим, владеещ вся прочей твари чрез умственна сила, колго от безсловесни животни отличава. Човек, който не чувства що се свобода, той е равен или паче по-долен и от безсловесна животни, кои привикват и остават на рабска служба и прекарват си живот безчувствено с мъки и трудове, що им се със сила налагат.“¹² Това са първите след самоцитирането на стихове от „Горски пътник“ изречения на Георги С. Раковски, с които започва неговият първи план за освобождение на България. Планът или „ядрото“ на първопреданието, който трябва да се умножи и така да съществува, с вариантите си, в началото си е конструиран с логическа грешка. (Бог е дал на човека свободната воля да избере доброто или злото, но гражданската независимост и свобода е понятие от друг мисловен корпус, „гражданско“ понятие, да го наречем така, с което се мисли след Великата френска революция от 1789 г.) Тя обаче е толкова убедителна (а и това е целта на риторичната стратегия), че парадигмизи-

рането на тази логическа грешка е не само в лириката на Добри Чинтулов, Христо Ботев или на Иван Вазов, а това става категория, с която се мисли, която гради другите светове с идеална онтология на Възраждането. Идеологема, по друг начин казано, от метасистемата на идеалните възрожденски обекти.

И дотолкова, доколкото може да се каже ней-общо, че от „Неповинний българин“ (въпреки че, така изказан, този проблем изисква някои уточнения) Георги С. Раковски по различен начин, или това са различни варианти, в различни форми пише един и същ текст („Горски пътник“ или „Плановете“, например), то основавайки се на „Плановете“ и умишлено пропускайки „Горски пътник“ поради големия обем на проблема (а нас ни интересува по-скоро принципът на работа на възрожденската текстовост) бихме могли да се опитаме да набележим най-общите праила на конституиране на тази текстовост. Те са важни като генератор за високото Възраждане¹³.

И така, това, което нарекохме логическа грешка, създава риторичността на текста и отгук внушението на идеята, на общия замисъл въобще. С други думи, повтаря се нещо, което е познато и познато от античността до днес – неправилността, мисленето чрез ентимеми¹⁴, вместо чрез силогизми, се въвежда като норма за правилност. Това всъщност е правилност на световите, които с л о в о т твори и в които няма друга логика, освен логиката на Вирата и тя е, знае се, логика на сърцето, не на ума. И творенето на реалност чрез словото, която се приема като по-истинска от която и да било друга реалност, е обичайна същност на съществуването. И така, нормата, която Георги С. Раковски чрез текстове, или чрез слово създава, по-късно се следва. Отклонението от нея се приема като най-недостойно човешко деяние. Към недостойните деяния няма да включим обичайните шпионство и предателство като част и присъствие във възрожденските текстове. Това е отделна тема у Захари Стоянов, Георги С. Раковски, Иван Вазов, която показва как свободната воля избира свободно злото.

И ако се върнем към плана, ще прочетем след строфите от „Горски пътник“ новия абзац – „человек, който няма гражданска независимост той не съществува на тоя свят, нито се от някого си поменува. Всякой го презира и унищожава като недостойного да носи име човека, създадена по образ, и подобие Божия...“¹⁵.

Гражданската независимост, като „светска“ категория на европейските идеи от края на XV век не може да бъде в съответствие с това, че човек е създаден по образ и подобие на Бога. Бог е заповядал не г р а ж д а н с к а н е з а в и с и м о с т, а подчинение на властта¹⁶.

Ще припомним, че подчинението на властта е неприемливо за говорещия в лириката на Христо Ботев: „Бой се от Бога, почитай царя!“ / свещена глупост! Векове цели / разум и съвест с нея се борят; / борци са в мъки, в неволи мрели, / но, кажи, що са могли да сторят! / Светът, привикнал хомот да влачи, / тиранство и зло и до днес тачи; / тежка желязна ръка целува, / лъжливи уста слуша и вярва...“ („Борба“). Всичко това добре се знае и от Георги С. Раковски, който в житието си пише, че „тогдашният българин е търпел всичко невестно, утишающ ся, че неговото спасение е на онзи свят и тамо той ще вниди в царство небесно! В неговите уши често е входил убийствения калугерски глас:

ЛАСЛО ИДЕШ

НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКАТА ЛИТЕРАТУРА

151

Превел от руски Ив. Дойчинов

ИЩВАН КИРАЙ

ЗА НЯКОИ ПРОБЛЕМИ НА МОДЕРНИЗМА

170

Превел от руски Ив. Дойчинов

ХАНС КАУФМАН

ПРОБЛЕМИ НА ИСТОРИЯТА НА НЕМСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ
ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА XX ВЕК

191

Превел от руски Ив. Дойчинов

РОБЕРТ ВАЙМАН

ПРОБЛЕМАТА ЗА ОЦЕНКАТА И РАЗВИТИЕТО НА БУРЖОАЗ-
НОТО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

235

Превела от руски Золя Колева

✓ ВАСИЛ КОЛЕВСКИ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕ-