ЛИТЕРАТУРА – ИСТОРИЯ
НАЦИОНАЛНА ИДЕОЛОГИЯ – СИМВОЛИКА

Юбилеен сборник в чест на 65-годишнината на проф. д-р Страшимир Цанов

Университетско издателство
„Епископ Константин Преславски“
Шумен, 2026

Изданието е осъществено с финансовата подкрепа на Факултета по хуманитарни науки при Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“

Редакционна колегия:
доц. д-р Надежда Цочева (отговорен редактор)
доц. д-р Пенка Ватова
проф. д.ф.н. Денка Кръстева
проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова

Редактор на резюмета по английски език:
доц. д-р Светлана Неделчева

© Надежда Цочева, съставител, 2026

ISBN 978-619-201-915-0

© Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2026

Проф. д-р Страшимир Цанов

СЪДЪРЖАНИЕ

Добрин Добрев. *Думи за проф. Страшимир Цанов* 6
Захари Карабашлиев. *За отечеството и ментора* 7
Светлана Корниенко. *Бердянската искра на Страшимир Цанов* 10
Валерий Купка. *Просто так* 13
Списък с публикациите на проф. д-р Страшимир Цанов 18

Антична и библейска символика 31
Младен Енчев. *Йов за деца. Наблюдения върху адаптацията* 33
Сава Сивриев. *Прометей и човекът (За „Симфония на безнадеждността“ на Пенчо Славейков)* 52

История на литературата 63
Николай Димитров. *Яворов: антологии, канон, класика* 65
Галина Шалаверова. *Лудостта като бягство от абсурда на войната в „Мъничък свят“ на Георги Райчев* 77

Национална идеология и национална митология 87
Светлана Стойчева. *Драмата „Последният езичник“ (1938–1940) на „другата потомка“ Яна Язова* 89
Денка Кръстева. *„Дракон“ на А. К. Толстой като идеологическа метафора и Балканският въпрос през 1870-те години* 96

Литература и история 115
Бисерка Стоименова. *Спомен и носталгия в разказите на Иван Вазов „Хаджи Ахил“ и „Учител по историята“* 117

Надежда Цочева. *Смисълът на историята в „Иван Кондарев“ на Емилиян Станев* 126

Междукултурен диалог, стереотипи, митологеми 141

Румяна Дамянова. *Размисли за взаимопознанието: българи и руси (XIX–XXI век)* 143

Дечка Чавдарова. *Образът на Москва в българската поезия от Райко Жинзифов до съвременните поети (митологизация и демитологизация)* 156

Валентина Кулева. *Българското царско офицерство и процесът „Леонид Андреев срещу България“* 174

Фрагменти 187

Пламен Антов. *Авторът, този слаб читател* 189

Методика на обучението по литература 201

Теменуга Тенева. *За срещите на човешкото и човечността в „По жицата“ на Йордан Йовков* 203

Теория на превода 213

Ивана Купкова. *Путь „замыслителей“ С. Кржижановского к словацкому читателю* 215

Художествен превод 223

Рачо Чавдаров Славомир Мрожек, *Практични полуброни* 225

Ако човек може да бъде характеризиран с една дума, то думата, която би представяла най-добре Страшимир, е Отечество. Не познавам по-искрен патриот от него. Бих казал, че всичко в неговия живот е подчинено на любовта към родното. От научните му занимания до най-дребните детайли от неговия бит – всичко е свързано с България. Показателно е например, че когато избира къде да работи като лектор в чужбина, той пътува до страни, в които има големи групи етнически българи.

В изследванията си е също толкова последователен. Интересите му са свързани преди всичко с творчеството на писатели, които формират духа на нацията. За него е важно да дискутира патриотичния възторг на Вазов и Ботев, страстите на лирическия човек на Яворов и Лилиев, величието и трагизма на владетелите от родната ни история, представени в текстовете на Николай Райнов и Емануил Попдимитров.

Две са основните линии в научните му занимания – интересът към философията на историята и ролята на християнството при формирането на родовия дух на българина. Когато писах рецензия за професурата на Страшимир, исках специално да подчертая неговия особен поглед към българската литература, който го отличава от всички други изследователи. Именно поради това ще си позволя да цитирам един пасаж от нея:

> Изложението е написано на достъпен език. Демонстриран е последователен стремеж за разчитане на естетическите послания през филтъра на значими за родовото съзнание исторически фигури и събития. Критическото повествование очертава вкуса на автора към регистъра на патриотичното разбиране за историята и ролята на литературата в нея, без да изпада в крайности. Прави добро впечатление мярката, с която са дискутирани исторически факти и литературните им интерпретации, които обикновено в публичното пространство стават повод за тежка националистическа реторика.

Тиха и овладяна любов към България, която винаги е свързана и с важните места, очертали географията на неговия живот. Това са Гулянци, Шумен, Одеса, Белгород, Бердянск, Прешов. Места на надежди, вълнения и радости. Дано все така, когато го срещна, звучи неговият неизменен въпрос: „Служиш ли на Отечеството?“. Това е сигурен знак, че всичко е наред, че е здрав и пълен с енергия и че духът му е бодър. Пожелавам всичко това да носят дните му занапред!

Проф. д.ф.н. Добрин Добрев

ЗА ОТЕЧЕСТВОТО И МЕНТОРА

Захари Карабашлиев

Беше в края на осемдесетте, когато се запознах със Страшимир Цанов. Беше времето, в което влязохме в университета като другари, но после изведнъж ни сполетя демокрацията и за кратко време станахме господа, после минахме през протести, студентски окупации на университета, перманентно недоволство и вечни купони, задълбочаваща се немотия… И всичко в учебния материал по българска филология бе милион пъти по-безинтересно от случващото се на улицата. Как да ходиш на упражнения по сравнително езикознание, или да слушаш лекции по възрожденска литература, когато навън нещата се разпадат, и то по най-зрелищен начин!

По това време аз свирех на електрическа китара, имах дълга коса и хевиметъл група, имах и някакви неясни фантазии за световна рок слава, нищо не ме задържаше в България. Но по-важното – не виждах как университетът може да ме подготви за това, което се случваше в обществото тогава, когато един свят се сменяше с друг. Струваше ми се, че специалността „Българска филология“ бе безполезна в онзи тъмен момент на „първоначално натрупване на капитали“ или, както се бе пошегувал един познат тогава, беше си нещо като специалност по „обща култура“. Не виждах никакъв смисъл от следване (кой имаше нужда от още един филолог!), затова и редуцирах ходенето на лекции и упражнения до възможния минимум. Наложи ми се (не по свое желание, разбира се) да посещавам упражненията на съвсем младия тогава асистент Страшимир Цанов.

За беда, те бяха в ранните сутрини.

За щастие, оставиха дълбоки следи в съзнанието ми. Защото за пръв път въобще (след много лоша гимназия и доста строга казарма) той ме постави в среда, която насърчаваше интелектуалното усилие, която ме окуражаваше да разсъждавам на глас, която изграждаше някакъв вид ново (за мен) общуване. През литературата и историята аз се учех да мисля за света. А през това, което научавах за света, се учех да мисля за отечеството си.

Защото думата „отечество“ – казана, или написана от Страшимир Цанов – звучеше различно от всеки друг път, когато съм я чувал. „Отечество“ звучеше възвишено, без да е патетично; красиво, без да е напудрено; силно, без да е заплашително. И никога – в саркастичен модус.

Току-що отърсили се от тиранията на социализма, който изпразни от съдържание или изтърка от безмислена употреба езика ни, ние не разбирахме понятието „отечество“. Или по-скоро, то беше толкова конкретно, колкото и атмосферното налягане – знаеш, че го има, но не те интересува. А за

Страшимир Цанов понятието „отечество“ беше някак аксиоматично. И винаги го пишеше с главно „О“.

Живеехме в едно и също общежитие, което сигурно и спомогна да се сближим тогава. Неусетно започна и приятелството ни, което се изразяваше най-вече в това да споделяме – идеи, знание (почти винаги в посока от него към мен), книги, емоции, политически виждания, светоглед…

Първият ми публикуван художествен разказ в „Литературен вестник“ беше с посвещение „На Страшимир Цанов“.

Това наше приятелство продължи дълго след като завърших университета, продължи и когато се отдалечих от Шумен, а после и от България. Продължи с писма от и до Америка, със скъпи телефонни разговори, после с помощта на новооткритото чудо интернет и електронна поща.

Приятелството ни продължи и докато постепенно затъвах в някаква форма на прагматично битуване, което не бях си представял за себе си – далеч от страната си, но и далеч от езика. А най-вече – прекалено далеч от себе си. Америка ми бе дала икономическо, културно и духовно убежище. Но не усещах душата си цялостна. Осъзнавах, че имам нужда не само от насъщния и от сигурност, а от нещо друго, което чуждата държава нямаше как да осигури.

Имал съм нужда – осъзнах по-късно, защото е трябвало да си го призная първо на себе си – не само от държава, а от Отечество. Такова, каквото го разбираше Страшимир Цанов.

И си спомням в детайли един телефонен разговор със Страшимир в далечната 2005-а. Намирах се на улица “Governor” (Губернатор) в Сан Диего, говорихме дълго и този разговор ме върна към критическото писане. Тогава, по настояване на Страшимир, написах есето си за пътя на героя (или мономита), за пръв път публикувано в алманаха „Любословие“, а след това и в други в сборници.

Мога да кажа със сигурност, че това телефонно обаждане на Страшимир помогна да формулирам сам за себе си онези идеи за разказването, които ме върнаха към творчеството и писането. Върна ми мисленето в (и през) езика, действието с (и в) езика.

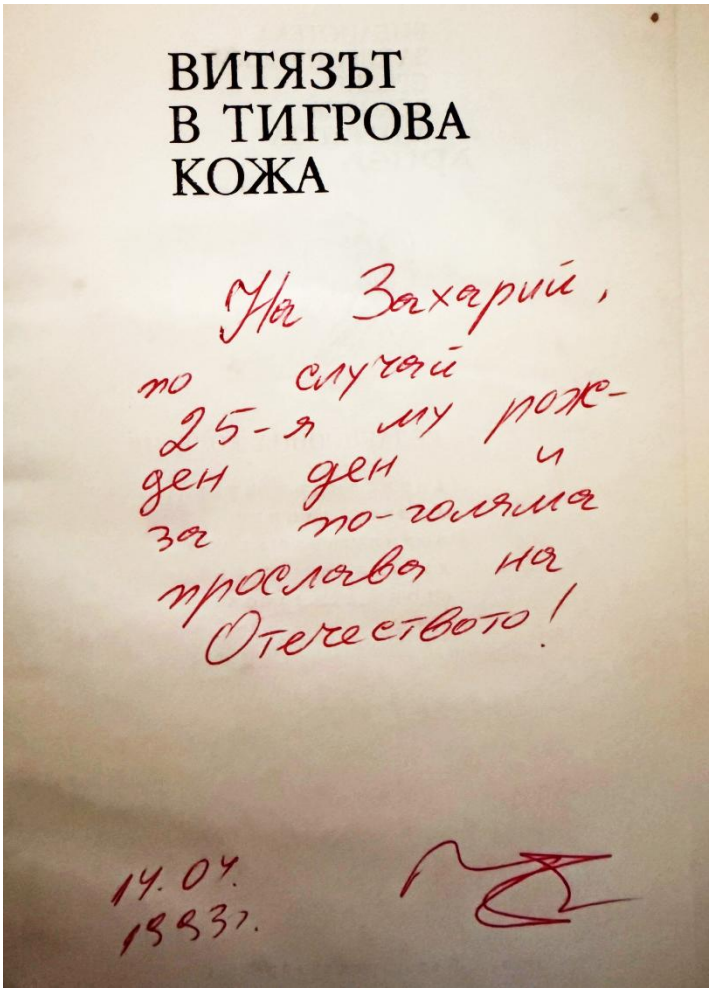
А писането на истории се превърна в моето спасително въже, което хвърлих към българския език, към университета и в крайна сметка към Отечеството.

Оттогава всяка своя история, всеки роман или пиеса съм споделял със Страшимир, преди да я споделя с читателите. Вземал съм неговите внимателни бележки и редакции присърце и от тях писането ми е ставало по-добро.

Мисля, че всяка моя книга е свързана с него.

Страшимир Цанов със своята роля на ментор е повлиял на моя писателски път стократно повече, отколкото мога да споделя тук.

И мога само да се надявам, че някога и аз със своята работа или отношение бих могъл да дам на някого толкова, колкото съм получил от Страшимир.


ВИТЯЗЪТ
В ТИГРОВА
КОЖА

На Захарий,
по случай
25-я му рож-
ден ден и
за по-голяма
прослава на
Отечеството!

14.04.
1993г.

БЕРДЯНСКАТА ИСКРА НА СТРАШИМИР ЦАНОВ (ЩРИХИ КЪМ АКАДЕМИЧНИЯ И КУЛТУРНИЯ ПРИНОС НА ПРОФ. Д-Р СТРАШИМИР ЦАНОВ)

Светлана Корниенко
Член на Дружеството за връзки с бесарабските и таврийските българи „Родолюбец“ (София)
kornienkosvetlana17@gmail.com

Есента на 2007 година изглеждаше като всяка друга, но не и за преподавателите от Катедрата по общо езикознание в Бердянския педагогически университет. Всички очакваха младия и перспективен доцент от Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, който трябваше да поеме преподаването по български език. Посрещнах тази новина с неподправен интерес, защото като етническа българка винаги съм се вълнувала от съдбата на българистиката в украинските университети.

Един ден стационарният ми телефон (мобилните телефони тогава едва навлизаха в ежедневието) звънна: „Казвам се Страшимир Цанов, преподавател съм по български език. От катедрата по общо езикознание ми дадоха Вашия телефон. Бих искал да се запознаем и още отсега да помоля за съдействие. Трябва да си намеря квартира, но не познавам никого и не говоря много добре руски език“.

Точно от този момент започна моето познанство със Страшимир – сътрудничество, общуване и обикновено човешко приятелство, което продължава вече почти двадесет години.

През 2007 година в Бердянск беше открит паметник на Васил Левски, чието име носи българското неделно училище към дружество „Родолюбие“. Още с пристигането си Страшимир не само се включи в това събитие, но и взе активно участие в неговата организация. Като методист по български език в Запорожка област, преподавател в неделното училище и в университета, той подготви студенти и ученици за участие в проявата, а изнесеният от него доклад беше изпълнен с голяма гордост към случващото се. С чувство за достойнство той демонстрира своята отдаденост към мисията, на която служи – утвърждаването на българската кауза: съхраняването на българската идентичност в Приазовието.

През декември 2007 година в университета се проведоха първите методически срещи с участието на българисти от цялата страна. Централно и

вдъхновяващо място зае именно докладът на доц. Цанов, който обърна внимание на съществуващите недостатъци, очерта възможните пътища за тяхното преодоляване и набеляза основните тенденции за бъдещото развитие на българистиката в съществуващите условия. Всичко, което тогава той формулира, започна последователно да реализира на практика, обединявайки около себе си всички съпричастни към българската кауза.

Студентите, които се обучаваха при Страшимир Цанов, се отнасяха към неговите занятия с особена топлота и уважение. Когато трябваше да се организира някакво събитие, свързано с българистиката, първият въпрос неизменно беше: „А Страшимир ще бъде ли?“ – защото именно той беше инициаторът, организаторът и човекът, който ръководеше и следеше подготовката.

Всички прояви, свързани с българските национални и традиционни празници, както и с юбилеите на българските писатели и поети, се провеждаха под негово ръководство на високо професионално равнище.

През 2012 година се случи ключово събитие, което обедини учени, учители и студенти, за които съдбата на българистиката не беше безразлична – беше проведен първият българистичен семинар по български език, литература, култура и история. Благодарение на проявения интерес от страна на учени от други държави този семинар постепенно придоби международен характер. Инициатор беше Страшимир Цанов.

От 2012 година насетне в рамките на семинара всяка година в университета се провеждаше Седмица на българския език, литература и култура, а през 2012 и 2013 година – Всеукраински олимпиади по български език. През 2014 година, когато Страшимир Цанов беше лектор по български език в Словения, в Бердянския университет беше открит Културно-информационният център по българистика „Кирилица“. И тогава той не остана далеч от Бердянск – включи се онлайн с поздравление и подготви студенти от Словения, които също поздравиха българистите в Украйна с това значимо събитие.

До 2020 година в Бердянск се провеждаше Международният българистичен семинар и през цялото това време, благодарение на усилията на Страшимир, в него участваха изтъкнати учени от български университети. Той самият, неговата катедра, както и редакторската му работа по всички научни сборници, бяха неизменна част от този академичен процес.

През 2017 година Посолството на България предостави на Бердянския център по българистика възможността да участва в конкурс за образователни грантове. Проектът беше одобрен и в университета беше открит Център за изучаване на езици с компютърен кабинет и модерно оборудване – на стойност 10 000 долара. По този повод за първи път в историята на града и на

университета Бердянск беше посетен от посланика на България в Украйна – Красимир Минчев. И отново особено силно прозвуча онлайн поздравът – този път вече от *професор* Страшимир Цанов. Посланикът Красимир Минчев искрено му благодари и отбеляза, че и той самият е родом от Шумен.

През 2021 година с участието на Харковския национален педагогически университет „Г. С. Сковорода“ и Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“ беше открита Първата научна славистична конференция, която обедини учени от България и Украйна и се провеждаше в продължение на пет години. Международният българистичен семинар в Бердянск даде девет научни сборника, а Международната славистична конференция в Харков – пет. И навсякъде в редакционните колегии присъстваше той – първо като доцент, а по-късно и като професор – Страшимир Цанов.

Бердянските студенти-българисти, колеги, учители и обикновени жители на града – българи, а и не само българи – се отнасяха към Страшимир Цанов с уважение и признателност. А професорът обикна този украински град в Запорожка област и хората в него, където прекара незабравими пет години от живота си, изпълнени с всеотдайна работа.

Нека бердянската искра на Страшимир продължава да стопля със своята топлина и да осветява пътя към съхраняването на българската идентичност в Приазовието, както и в цялата Украйна.

ПРОСТО ТАК

Валерий Купка
Университет им. Коменского
Братислава, Словакия
kupky@condornet.sk

JUST BECAUSE

Valerij Kupka
Comenius University
Bratislava, Slovakia

***

вмиг
свет погас
море где-то дышать перестало
где-то упала на ветку слеза
без всяких прикрас
тихо зевнуло
и снова уснуло
позже-не-позже
а просто теперь
верь ли-не-верь ли
но время пропало
прыгнуло в око
почило
на дне колодца

***

густо но пусто
вот вам и жизнь
вся
век хоть живи
и сегодня хотя сдохни
след вроде был
намечался
вдруг
взял и растаял
весь испарился в дожде

***

ненужность
вот и всё
ненужные слова
в объятиях с ненужными делами
ненужные тела
объять хотят ненужных им подобных
блуждает одинокая ненужность
босая но обутая
как бы среди своих
но как бы и не с ними
как будто сон
дотрагивается сна
кого-то рядом не чужого
как будто сто
чужих лет одиночества
овеяли дыханием запревшим
и проскользнули мимо
на заре
когда свежеет всё
и обещает солнцу свою свежесть
внутри всё отдаёт плесневостью
и сыростью об эти стены луч ломает
зубы и до крови обрекает свой
язык ненужности тепло
ненужно она сама себе тепло
она сама себе луч солнца
она сама себе и свет и тьма
и холод
она сама себе она
так надо
так лучше
так не больно

***

если не отвернётся завтра день
то обязательно что будет завтра день
а если будет завтра день то будут тени
которые немедленно начнут сопровождать
всех кто решил начать движение
и не лежать в своей же тени
а ночью лягут тени спать
устав от лени и со всеми теми
кто ночью поддавался лени
ночные тени станут снами
которые бродили вместе с нами днём
укрытые в тени
наших мыслей ежедневных
ночью сны из тени лезут
выползают расправляют крылья
паутину выметая по углам и закоулкам
памяти узоры несуразный
разговор без слов следов
не оставляет пыль ночного мотыля
падает на землю словно буквы в них

***

Память. Страшное дело память. Есть она – плохо, нет её – тоже плохо. Если она у тебя сверхпамять, то среди людей тоже плохо. Всё помнить – значит не жить в настоящем, которого тоже, в принципе, нет, оно сразу же, не успев чихнуть по-настоящему, уходит в прошлое, в память. Помнить всё своё ещё не плохо. Но помнить всё чужое значит – не быть собою. Это значит жить чужими мыслями, идеями. Жить в мозаике чужих жизней. А себя в такой памяти найти, обрести себя очень трудно. Слишком большое перенасыщение чужих камней. Оно, правда, красиво, но ты-то где? Или ты-то и это есть – красивое зрелище, обрамляющее чужие жизни? Не помню, когда это было, но помню, что было. А что было, не помню, с кем было, забыл. Как хорошо. Пустота. Ты есть и тебя нет. Взяли и поехали. Как раз.

СПИСЪК С ПУБЛИКАЦИИ НА ПРОФ. Д-Р СТРАШИМИР ЦАНОВ

Дисертация:

1999

Религиозната аксиология на Яворовата поезия. Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“.

Книги, учебни помагала, монографии:

2018

Библейски сюжети и символи в българската литература. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2018, 120 с., ISBN 978-619-201-264-9

2017

Българската литература от Освобождението до Първата световна война (тематизации на миналото в прозата). Второ допълнено издание. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2017, 220 с. – http://litermedia.com/index.php?ind=downloads&op=entry_view&iden=247,

Българската поезия от Освобождението до Първата световна война (модерни тенденции). Второ допълнено издание. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2017, 241 с. – http://litermedia.com/index.php?ind=downloads&op=entry_view&iden=246

2016

Смъртта на цар Самуил в текстовете на българската култура. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2016, 144 с.

2013

Историята – събития и текстове. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2013, 189 с.

2006

Историософски аспекти на българската литература. Шумен, 2006, 186 с.

Историософски аспекти на българската литература. Велико Търново – Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2006, 184 с., ISBN-10: 954-577-363-4 и ISBN-13: 978-954-577-363-1

1995

За религиозните кодове на българската литература. Шумен: Антос, 1995, 79 с.

Студии:

2016

Концептът *Цар Симеон* във „Видения из древна България“ на Николай Райнов – историческата личност като обект на стилизация и деисторизация. – *Limes Slavicus.* Славянството – граници на общността. Доклади от международна научна конференция, Шумен, юни 2015. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2016, с. 323 – 333.

2013

Лично и исторично в „Автобиография“ на Григор Пърличев. – http://www.promacedonia.org/statii/tsanov_pyrlichev.htm – 2013

Статии:

2025

Българите, славянството и византизмът във философията на Константин Леонтиев. – В: *Международен филологически колегиум Слово и общество*, т. IV, Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2025, с. 21–31.

2024

„Рана“ Захарія Карабашлієва – жанр, наратив і сенс. – В: *Матеріали IV Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія: «Слов'янська гуманітаристика в актуальних дослідницьких парадигмах»* / за заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХНПУ; ХІФТ, 2024. – 368 с., ISBN 978-966-1630-66-5, с.277–285.

„Рана“ на Захари Карабашлиев – жанр, наратив и смисъл. – *Limes Slavicus 9*. Културни концепти на слявянството: Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2024, с. 121-129, ISSN 2603-3127 (Print), ISSN 2603-3135 (Online)

2022

Образ війни у поезіі Димитра Подвирзачова. – В: *Матеріали ІІ Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія.* За заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХНПУ; ХІФТ, 2022, с. 317–323. ISBN 978-966-1630-55-9.

„Лудата“ на Елин Пелин – *Иов ситуацията* в контекстите на социалното и екзистенциалното. – В: *Sisapis, sisapis*. Юбилеен сборник, посветен на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Денка Кръстева. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2022, с. 161–171, ISBN 978-619-201-639-5.

2021

„Иов“ на Илия Волен – вяра и идеология. – В: *Слово и общество. Международен филологически колегиум*. Т. II, Шумен, УИ Еп. Константин Преславски, 2021, с. 76–82, ISSN 2738-8581 (Online)

Ослепяването на Самуиловите войници през 1014 година – юридически контекст на трагичното историческа събитие. – В: *Матеріали І Міжнародної славістичної конференції, присвяченої пам'яті святих Кирила і Мефодія.* За заг. ред. О. О. Маленко. Харків – Шумен: ХІФТ, 2021, с. 298–304, ISBN 978-966-1630-51-1

Пред очите на Бог и партията: Иов и Киро Джелебов в „Хайка за вълци“. – *Limes Slavicus 6*. Свитък А. Културни концепти на славянството. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2021, с. 168–181, ISSN 2603-3127 (Print), ISSN 2603-3135 (Online)

2020

„Тъмният герой“ на Вазов и неподчинението на авторитета. – *Limes Slavicus 5*, Културни концепти на славянството. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2020, с. 144–159, ISSN 2603-3127 (Print), ISSN 2603-3135 (Online)

Петко Тодоровата „Приказка“ – модернистичен синтез между фолклорна символика и Метерлинкови идеи. – В: *Матеріали ІХ Міжнародного науково-методичного семінару болгарської мови, літератури, культури та історії*

(22–23 травня 2020 року.), Бердянськ: БДПУ, 2020, с. 59–65, ISBN 978-966-197-723-4

2019

Христо Огнянов. – В: *Речник на българската литература след Освобождението.* – http://www.dictionarylit-bg.eu/Христо-Дамянов-Огнянов

Пенчо-Славейковият епистоларен образ на руското православие. – *Limes Slavicus 4*. Културни концепти на славянството. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2019, с. 52–72. ISSN 2603-3127, (Print), ISSN 2603-3135 (Online)

2018

България в евразийския идеологически контекст на Николай Трубецкой. – *Limes Slavicus 3*. Културни концепти на славянството. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2018, с. 192–209; ISSN 2603-3127 (Print), ISSN 2603-3135 (Online)

Раковски и аксиологизирането на хайдутството в българската културна памет. – В: *Матеріали VII Міжнародного науково-методичного семінару болгарської мови, літератури, культури та історії* (25–26 травня 2018 року.), Бердянськ: БДПУ, 2018, с. 55–60, ISBN 978-966-7828-57-8

2017

Метафората „турско робство“ – концепт на българската национална култура. – *Проглас*, 2017, т. 26, № 2, с. 255–261. ISSN 2367-8585.

Osud, Smrt' a Zmysel v Debeljanovovej poezii. – *Vertigo*, 2017, № 4, s. 44–47. ISSN 1339-3820.

Поп Богомил и цар Самуил в контекста на Ботевото философско-историческо мислене. – В: *Матеріали V Міжнародного науково-методичного семінару болгарської мови, літератури, культури та історії* (19–20 травня 2016 р.); [збірник тез], Бердянськ: БДПУ, 2017, с. 102–105.

2016

Смъртта на цар Самуил в българския исторически роман. – В: Dynamicke procesy v sucasnej slavistike. Prešov: Vydavatelstvo Prešovskej univerziti, 2016, ISBN 978-80-555-1638-7, s. 332–342.

Смъртта на цар Самуил у Емануил Попдимитров – контексти на смисъла. – *Любословие,* 2016, № 16, с. 227–240.

Смъртта на цар Самуил в текстовете на българската историческа наука. – В: *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* Серія: Філологічні науки: [зб. наук. ст.] / [гол. ред. В. А. Зарва], Вип. XI. Бердянськ: БДПУ, 2016, ISSN 2412-933X, с. 102–111.

Смъртта на цар Самуил в българската историография от XVIII век. – В: *Людина в мовному просторі: історична спадщина, проблеми, перспективи розвитку. Матеріали І Міжнародної науково практичної конференції* (з нагоди Року англійської мови в Україні) 19–20 травня 2016 року. Бердянськ: БДПУ, 2016, с. 288–292.

„Великият цар“ на Николай Райнов или историята като референт на научно-популяризаторския дискурс. – В: *IN HONOREM 3*. QUADRIUM. Юбилеен сборник в чест на 60 годишнината на проф. д-р Веселин Панайотов. В. Търново: Фабер, 2016, с. 481–489.

Константин Леонтьев – поэтика болгарофобии. – *Toronto Slavic Quarterly*, № 55 – Winter 2016. Academic Electronic journal in Slavic Studies. University of Toronto. Canada. – http://sites.utoronto.ca/tsq/55/index.shtml, ISSN 1925-2978

Наука и идеология в книге Юрия Венелина „Древние и нынешние болгаре...“. – В: *Studium Carpato-Ruthenorum 2016*. Штудії з карпато русиністікы 8. Пряшів–Інштітут русиньского языка и культуры ПУ, 2016, ISBN 978-80-555-1754-4, с. 56–67.

Цар Самуил в творчеството на Вазов – поетическа идентичност на историческата личност. – В: *Мова і соціум: етнокультурний аспект: матеріали VI Міжнародної наукової конференції молодих учених* (20–21 жовтня 2016 р.); [збірник тез]. Бердянськ: БДПУ, 2016, с. 101–103.

„Към родината“ – лирическата идентичност на Далчевото родолюбие. – В: *Матеріали VI Міжнародного науково-методичного семінару болгарської мови, літератури, культури та історії* (18–19 травня 2017 року.); [збірник тез], Бердянськ: БДПУ, 2016, с. 83–84.

2015

„Цар Самуил“ на Пенчо Славейков – литературни и историографски контексти. – *Български език и литература*, 2015, № 3, с. 238–245.

Факт и фикция в „Борба за самостоятелност“ на Добри Ганчев. – В: *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* Філологічні науки [зб. наук. ст.], Вип. VIII, Бердянськ: ФО–П Ткачук О. В., 2015, с. 242–250.

Поетическа идентичност на страданието в „Цар Самуил“ на Пенчо Славейков. – В: *Матеріали IV Міжнародного науково-методичного семінару з болгарської мови, літератури, культури та історії* (22–23 травня 2015 р.); [збірник тез], Бердянськ: БДПУ, 2015, с. 93–94.

Поетика на преобразуването на историографския дискурс във „Великия цар“ на Н. Райнов. – В: *Мова і соціум: етнокультурний аспект: матеріали V Міжнародної наукової конференції молодих учених* (м. Бердянськ, 17–18 вересня 2015 р.); [збірник тез], Бердянськ : БДПУ, 2015, с. 54–57.

2014

„Цар Симеон“ на Петко Тодоров – историческа тема и модерност. – *Български език и литература*, 2014, № 2, с. 131–145. И – В: Slavistika. Arealova slavistika.Stredoeuropske studia. Prešov: Filozoficka fakulta prešovskej university v Presove, 2015, с. 290–304.

Човекът и войната в поезията на Димитър Подвързачов. – В: *Войните 1912–1918. Днешен поглед и интерпретации*. Съставител Иван Радев. Велико Търново, 2014, с. 220–231.

Хаджи Димитър и Ботев в българския исторически календар. – В: *Календарът в литературата/ културата*. Съставител и отговорен редактор: Д. Чавдарова. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2014, с. 241–249.

„Немили-недраги“ на Вазов и субкултурата на българските хъшове. – В: *Slovanske reminiscencie.* Zbornik prispevkov venovany Dr. h. c. doc. Ph Dr. Lubici Babotovej, CSc., prilezitosti jej zivotneho jubilee. Prešov, 2014, s. 246–255.

Историографският оценъчен дискурс за цар Симеон – книжовникът срещу воина. – В: *Матеріали III Міжнародного наукого-методичного семінару з болгарськоī мови, літератури, культуры та історіī* (15–16 травня 2014 р.); [збірник тез], Бердянськ: БДПУ, 2014, с. 79–82.

2013

Лично и исторично в „Автобиография“ на Григор Пърличев. – *Любословие,* 2013, № 13, с. 89–109. Текстът е публикуван и в: Актуальні проблеми

слов'янськоі філологіі. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Випуск XXVII. Части на 2, Україна, Бердянськ: БДПУ, 2013, с. 502–510.

Драмата „Ивайло“ на Ив. Гешов – историята като поука и пример. – В: *Матеріали міжнародного науково-методичного семінару з болгарської мови, літератури, культури та історії.* 16–17 травня 2013 року. Бердянськ: БДПУ, 2013, с. 83–85.

2012

Родина, патриотизъм и идеология в поезията на Вапцаров. – *Одеска българистика*, № 7-8, 2009–2010. Одеса: „Одеський национальный університет“, 2012, с. 54–61.

2011

Митът като смисъл на историята в „Записки по българските въстания“ на Захарий Стоянов. – *Български годишник.* Том VII, Киев, 2011, с. 96–103.

Религиозните кодове на българската литература – интерпретативни подходи. – В: *Актуальні проблеми слов'янськоі філологіі.* Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Випуск XXIV. Части на 4. Бердянськ: БДПУ, 2011, с. 79–84.

2010

Социокультурная идентичность болгар в Украине и поэзия Дебелянова (проблемы преподавания). – В: *Сборник научных статей I Международного образовательного форума.* Часть 1 Конференция „Философия образования личности“. Запорожье: ЛІ ПС, 2010, с. 194–198.

„Цариградски сонети“ на Константин Величков – между традиционното и новаторското. – В: *Філологічні студіі. Збірник наукових праць.* Випуск 1. Мелітополь: ТОВ „Видавничий будинок ММД“, 2010, с. 364–368.

Патриотизъм и религиозност в Лилиевата поезия. – В: *Актуальні проблеми слов'янськоі філологіі.* Серія: Лингвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Випуск XXIII. Части на 2. Бердянськ: БДПУ, 2010, с. 142–147.

Свинепасът цар Ивайло – поетика на харизмата. – В: *Матеріали XI Міжнародноі наукової конференціі "Болгари Північного Причорномор'я".*

Серія „Болгари Північного Приазов'я: історія, мова та культура". Книга II, 2010, с. 199–212.

Димитър Подвързачов – поетика на самотата. – В: *Другата българска литература.* 125 години от рождението на Димитър Подвързачов. Редактори: Вихрен Чернокожев, Сава Сивриев, Ваня Колева. София: „Дилок" (2010), с. 35–51.

2009

Хаджи Димитър – историческа личност и митологема. – В: *Концепти на българската култура.* Съставител и отговорен редактор: Д. Чавдарова. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2010, с. 304–312.

Историческият наратив на „Четите в България на Филип Тотя, Хаджи Димитра и Стефан Караджата" от З. Стоянов. – *LiterNet*, 11.07.2009, № 7 (116). Текстът е публикуван и в: *Епископ-Константинови четения–12*, Шумен, 2009, с.184–200.

„Хайдушки копнения" на Яворов – историчност и аисторичност на наратива. – В: *Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст*. / відп. ред. В. А. – Донецьк: Юго-Восток, 2009. – Вип. III. Разширен вариант на текста със заглавие „Човекът и историята в *Хайдушки копнения* на Пейо Яворов" е публикуван и в: *Сънища и безсъници*. Шумен: „Фабер", 2011, с. 121–138.

Прозата на Мишо Хаджийски – човекът в контекстите на патриархалното и историческото битие. – В: *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз.* зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2009, с. 507–513. Текстът е публикуван и в: *Литературен свят*, 2009, № 8 – http://litrraturensviat.com/?p=10109(31.01.2014)

2008

Човекът и историята във „В темница" на К. Величков. – *Любословие*, № 8, 2008, с. 164 – 171. Текстът е публикуван и в: *Вісник Київського славістичного університету.* Серія філологія. Випуск № *35*, 2007, с. 82–91.

Византинизм и современность. – В: *Полікультурність, діалог і влагода: українські реалії:* Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. – Мелітополь: МДПУ, 2008, с. 202–204.

„Эпопея забытых“ И. Вазова и национальная идентичность болгар в Украине. – В: *Висвітлення проблем етносоціалізації шкільної молоді в процесі викладання суспільно-гуманітарних дисциплін:* Науково-методичний посібник. – Запоріжжя: ТОВ «ЛІПС» ЛТД, 2008, с. 43–51.

2007

Културно-историческият контекст на Яворовото противопоставяне Христос – Църква. – *Златоструй*. Съставител: Антонин Горчев. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2007, № 11, с. 98–102.

2006

„Немили-недраги“ на Вазов – между бита и историята. – *Златоструй*. Съставител: Антонин Горчев. УИ Еп. Константин Преславски, 2006, № 10, с. 64–72.

2005

„Български балади“ на Траянов – поетика на месианизма. – В: *The tireless seeker. Неуморният търсач.* Съставител и научен редактор: Пламен Панайотов. Шумен: Аксиос, 2005, с. 121–134.

2004

Сонетистът Нико Стоянов. – Предговор към: Нико Стоянов. *Сто сонета*. София, Изд. Захарий Стоянов, 2004.

Жанровата идентичност на сонета – между нормативността и свободата. – В: *Summa cumpietate. Studia Litterarum*. Литературна историография и възрожденска култура. Сборник, посветен на 65-годишнината на доц. д-р Николай Димков. Редактори: Ю. Проданов и В. Бонева. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2004, с. 156–162.

„Векът“ на Вазов и триадата България – Европа – Русия. – *Епископ-Константинови четения* – 9, Шумен, 2004, с. 201–209.

Митологизацията на историческата личност в „Христо Ботйов. Опит за биография“от З. Стоянов (Ботев като Ботев). – *Литературна мисъл*, № 1, 2004, с. 115–133.

2003

„Един убит“ на Дебелянов – между жестокостта и състраданието или отвъд тях (в съавторство със Светлана Топалова). – *Годишник на Шуменския университет*, Т. XVI–XVII А, Шумен, 2003, с. 173–180.

Един процес през 1914 г. (Леонид Андреев срещу България и драмата на българското русофилство). – В: *Българската литература: история и съвременност.* Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2003, с. 60–66.

Човекът и съдбата в „Прииждат, връщат се...“ на Дебелянов. – В: *Дебелянов. Съвременни интерпретации.* Съставител: Николай Димитров. Велико Търново: „Слово“, 2003, с. 197–203.

Образът на Априлското въстание и идеите за история и исторически факт в „Под игото“ на Иван Вазов. – В: *Епископ-Константинови четения*, Шумен, 2003, № 8, с. 95–103.

2002

Философията на историята в „Горски пътник“ на Г. С. Раковски. – В: *Епископ-Константинови четения*, Шумен, 2002, № 6–7, с. 108–114.

Паратекст и смысл „Эпопеи забытых“ И. Вазова. – В: *Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук.* Межвузовский сборник научных статей. Баку, 2002 (в съавт. със Сн. Великова), с. 82–93.

Символизацията на Анимата в цикъла „Мадона“ на Христо Ясенов. – В: *Традиції словѝнского просвітництва: шлях крізь століття.* Миколаїв, 2002, с. 125–130.

2001

Смъртта на Ангел Кънчев и раждането на Захарий Стоянов.– *Литературна мисъл*, 2001, № 1–2, с. 99–105.

Болгарские общественные и культурные институции в Украйне и их роль в отношениях между государствами Болгарией и Украиной. – В: *Социально-экономические направления развития украино-болгарских отношний в XXI веке.* Одесса – София. София, 2001.

2000

Парадоксалният психологизъм на патриотичната саможертва в творчеството на Иван Вазов. – В: *Слов'янський збірник.* Випуск VII, Одеса, 2000, с. 254–259.

Поетизацията на християнски религиозни кодове при интерпретацията на смъртта в Яворовата поезия. – В: *Доклади. Литературознание и методика на литературното обучение.* Редактори: Хр. Трендафилов, Л. Мончева, Мл. Енчев, В. Панайотов. Шумен, 2000, с. 105–111.

Превъплъщенията на Бай Ганьо. – *Наша школа*. (Науково-методичний журнал, № 2–3, Одеса, 2000, с. 254–259.

1999

Дебелянов – поетика на съдбата. – В: *Слов'янський збірник*, Випуск VI, Одеса, 1999, с. 186–191.

1998

Мистическата същност на любовта в Яворовата поезия – *Литературна мисъл*, 1997–1998, № 1, с. 93–107. Публикувано още в: *120 години Пейо Яворов* (сборник материали от Международна научна конференция, София, 29–31.10.1998), Редактори: Тончо Жечев, Стоян Илиев, Хилде Фай, Мариета Гиргинова. София: БАН–ИЛ, Международна фондация „Европейски форум", 2000, с. 301–321.

Идеята за изкуплението на свободата в „Кървава песен" на Пенчо Славейков. – *Български език и литература*, 1998, № 2, с. 25–31.

1996

„Царици на нощта" от Кирил Христов като поетизация на българската средновековна история. – *Български език и литература*, 1996, № 6, с. 10–17 (в съавторство с Н. Николов).

Първите Асеневци – идеологическа мотивация на политиката. – В: *Християнската традиция и царската институция в българската история.* Пловдив: Хр. Г. Данов, 1996, с. 244–249.

Амбивалентността като смислоизграждащ модел в поезията на П. К. Яворов. – В: *Как ехото не глъхне. Нов сборник с изследвания за П. К. Яворов.* Съставители: Димитър Михайлов и Албърт Бенбасат. София: УИ Св. Климент Охридски, 1996, с. 55–65.

Любомир Бобевски. – В: *Епископ-Константинови четения* 3. Шумен, 1996, с. 315–320.

1995

Молитва, молитвеност и мистика в поезията на Яворов. – *Летописи*, 1995, № 9–10, с. 237–249.

Познанието-страдание и вярата-безверие в поезията на Яворов. – В: *Епископ-Константинови четения* 2, Шумен, 1995, с. 128–133.

Образът на Христос в поезията на П. К. Яворов – *Език и литература*, 1995, № 5–6, с. 61–72.

1994

„Хайдушки песни“ на Яворов – поетика на фолклорната стилизация. – *Български език и литература*, 1994, № 6, с. 16–23.

Небиблейският Йов в поезията на П. К. Яворов) (Наблюдения върху палинодията „Бежанци“ – „Покаяние“) – *Литературна мисъл*, 1994, № 2, с. 150–163.

Поетиката на Димитър Бояджиев – *Летописи,* 1994, № 3–4, с. 210–223. Текстът е публикуван и в: И*нтерпретации на класически текстове от българската литература – III*. Шумен: Глаукс, 1994, с. 45–56.

1993

„Вечерен трепет“ – наблюдения върху структурата на творбата. – *Български език и литература*, 1993, № 3, с. 38–48. (в съавторство с Н. Николов).

Българийо, майко мила. Българска възрожденска поезия. Антология. Съставители: С. Цанов и Сн. Великова. ABC-dava – Chisinau. Шумен. 1993, с. 3–5. Предговор (в съавторство със Снежана Пенчева).

Митологизацията на личността на Левски и националната история във „Васил Левски. Дяконът. Чърти из живота му“ от Захари Стоянов. – *Литературна мисъл*, 1993, № 2, с. 159–165.

„Сферата на Паскал“ или вариативната инвариантност на битието и културата в творчеството на Борхес. – *Литературен вестник*, 1993, № 7.

„Химни за смъртта на свръхчовека“ и някои проблеми на българското литературно съзнание. – *Родна реч*, 1993, № 5, с. 39–45.

1992

„Под игото“ като диалог между епическото и романното жанрово начало. – *Език и литература*, 1992, № 5, с. 25–31.

1991

„Кардашев на лов“ в контекста на Вазовите „Драски и шарки“. – *Родна реч,* 1991, № 3, с. 7–9.

Идейно-естетическите перипетии на П. Ю. Тодоров. – *Век 21*, 1991, № 1 (40)

1989

Металингвистичното явление сказ в светлината на сродните му явления стилизация и пародия. – В: *Доклади от II международен конгрес по българистика.* Т. 23. Отговорен редактор: Донка Петканова. Съставител: Владимир Грънчаров. София, 1989, с. 139–145.

АНТИЧНА И БИБЛЕЙСКА СИМВОЛИКА

ЙОВ ЗА ДЕЦА. НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ АДАПТАЦИЯТА

Младен Енчев
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
ml_enchev@abv.bg

JOB FOR CHILDREN. OBSERVATIONS ON ADAPTATION

Mladen Enchev
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The article comments on the adaptation of biblical texts with a focus on the Old Testament Book of Job in Bulgarian religious textbooks from the first half of the twentieth century. The study defends the opinion that the school adaptation of the mentioned texts is a special case of the classical literary adaptation for children, follows its principles, but also exhibits its own features, conditioned by its different pragmatics.

Keywords: Bible, textbooks, pedagogy, children, children's reading, literary adaptation

Пред автора, поканен да участва в сборник, честващ уважаван и ценен от него колега, съществуват основно два избора (доколкото аргументът „уважаван и ценен“ прави отказа за участие само теоретична алтернатива). Първият е да предложи вече готова работа (може с известни корекции в качеството им на реверанс към книги или статии на честванията), другият – да напише изцяло нов текст, смело (това е евфемизъм на „без достатъчна подготовка“) навлизайки в изследователското поле на своя колега. Когато въпросният колега ти е приятел и се казва Страшимир Цанов, литературовед с особено пристрастие към историята и Библията, който в последните години е почти обсебен от любимия си Йов и ти е проглушил ушите с християнското право на свободен избор, изборът става още по-ограничен.

Понякога обаче липсата на избор помага да посегнеш към нещо, което иначе никога не би избрал, и което би те възнаградило най-малкото със съжалението от перспективата, че при други обстоятелства би могъл и да го пропуснеш. Така се случи и с моя Йов, когото избрах с доста съмнителна

свобода, контекстуално придърпвайки го към област, която, надявам се, донякъде познавам.

Тръгнах към него с предварителната нагласа, че библейският разказ за праведника от Уц не е подходящ за деца, че темата е твърде далеч от техните наивни нравствени представи и още по-далеч от равнището на интелектуалната им способност да възприемат философската му дълбочина. Да оставим настрана немаловажния за тяхната рецепция факт, че не е интересен. По спомени за детската ми наративно-оценъчна система (споделяна май и от Том Сойер) трудно би издържал конкуренцията на Давид и Голиат, където освен психичната енергия на приказното ядро за победата на малкия (Палечко) над великана стои и тази на фетишизираната в съзнанието на всяко уважаващо се момче прашка. По тази причина реших да проверя присъствието на сюжета в най-масовите книги за деца, учебниците – естествено по вероучение, почти убеден, че няма да го открия. Четях ги, за да се уверя в неговата липса, да потвърдя с факти тезата си и да опитам да я обясня.

Но – Йов предполага, Бог разполага. Оказа се, че библейският разказ за праведния страдалец не е елиминиран от училищната програма. Без да е от най-фреквентните (не само заради собственото си съдържание, но и заради по-слабата обща застъпеност на старозаветните теми в школското религиозно обучение), той има забележима повторяемост в учебниците за прогимназиите от първата половина на миналия век. Разбира се, нужно е да се отбележи, че не всеки учебник със старозаветен профил или съдържащ и старозаветен тематичен сегмент, представя сюжета за Йов. Но в 9 от около 80 проследени източника той се появява – изключително в прогимназиалния курс.

Констатираното наличие на темата логично промени задачите на изследването, ориентирайки го вече не върху обяснението на отсъствието, а върху коментара на присъствието ѝ в книги за деца, коментар, предполагащ обсъждане не само на преобърнатия начален въпрос защо присъства, а и на естественото му продължение как става това.

Известно е, че ролята на темата в писането за деца е отдавнашен проблем в теорията за него. Тезата, предполагаща спецификата на детската литература в съществуването на подходящи и неподходящи за малките читатели теми, има своята история в познанието за тази литература, но днешните ѝ привърженици не са много и изглеждат още по-малко на фона на онези, които приемат, че не „детската“ тема, а детският начин на нейното интерпретиране реализира особеностите на литературата за подрастващи. Сериозен аргумент в защита на това мнение са случаите, в които произведения без предварително заявена възрастова публика се преадресират към деца. Това са познатите детски адаптации на класически творби „за възрастни“, които тръгват от „Робинзон Крузо“ на Кампе и се разпростират се върху Рабле,

Шекспир, Суифт, Дюма и особено върху Библията – книгата с може би най-големия брой подобни адаптации.

Учебникарският Йов е техен частен случай, но той се оказва изключително подходящ за наблюдения над адаптацията изобщо и най-вече над адаптацията като естетически механизъм за въвеждане на децата в културната система на обществото. Разбира се, в случая нещата са малко по-други, защото става дума за школска адаптация. Тя несъмнено е разновидност на класическата литературна адаптация, но има своите особености. Една от същностните е в това, че образователната цел, преследвана от текста, заема равностойни, ако не и доминантни, позиции спрямо възпитателната. Специален аспект при нея е и равнопоставеното търсене на възпитателна прагматика едновременно в секуларно поведенчески и в строго конфенсионален контекст. Освен това при школската адаптация стремежът към „прелъстяването“ на детската публика е по-приглушен (но не и липсващ), доколкото задължителността на урока предварително е осигурила масовост на читателската публика.

Както знаем, една от първите стъпки в процеса на приспособяване на „възрастната“ литература за четенето ѝ от деца е обемното съкращаване на оригинала, подборът и композицията на онези негови епизоди, които обслужват целите на адаптацията, без да разрушават из основи структурата на автентичното произведение. Адаптацията на Библията в българските учебници по вероучение не прави изключение от тази практика. Текстовете им предлагат забележима повторяемост при представянето на фигури от библейската история, при разгръщането на определени библейски теми и сюжети. Естествено, това до голяма степен се обяснява с обусловеността на съдържанието на един учебник от учебните програми по съответната дисциплина, но не бива да се омаловажава и ролята на тенденциозната зависимост на факта от общите принципи на детската адаптация – пригодност на предпочетения библейски оригинал към възпитанието на малките, неговия културно и социално приобщаващ потенциал и, не на последно място, отношението му към възрастта на предвидената аудитория.

Учебниците по вероучение отчетливо налагат подбор на теми и сюжети, утвърждаващи и остойностяващи християнската нравственост и ръководещото се от нея човешко поведение. Главните възпитателни амбиции на осъществените адаптации обикновено се заявяват още в заглавието на предложения разказ, а в самия текст подчертано изпъкват под формата на дидактични авторови ремарки или (и) като финални дидактични поанти, резюмиращи нравоучителното му съдържание, често до афоризма на фолклорната поговорка. Доминантно педагогическите стремежи на адаптациите личат и в осезаемата слабост на споменатия школски подбор към

притчови сюжети. Алегорията и дидактизмът имат славна обща история още във възрожденското ни училище[1], жанрово скрепена с популярността на баснята, повлияна от буквара на Берон, а (заради буквара[2]) очевидно ив националната ни детска литература. В този контекст, обстоятелството, че едни от най-благоразположените към включване на притчи в съдържанието си учебници по вероучение са тези, подготвени от Цоньо Калчев[3], едва ли може да се тълкува единствено като случайност – до края на живота си той съчетава творчеството за деца с практикуването на учителската си професия.

Школската селекция на библейското съдържание обаче не се подчинява единствено на обществената поръчка към училището, призвано да социализира подрастващите, приобщавайки ги към ценностите на колектива. Подборът очевидно е повлиян и от необходимостта да предложи на определената си публика разкази, кореспондиращи със спецификата на нейния читателски интерес, тоест да я предвиди не само в качеството ѝ на ученици, но и просто като деца.

Несъмнено именно в това обстоятелство следва да се търси обяснение на изключителната ангажираност на учебниците към „детската“ библейска тема, представена в сюжети и сюжетни фрагменти, в които участват деца. Нито един от проучените източници не пропуска да я включи, повече или по-малко подчертано, в своето съдържание. По-последователен и устойчив е интересът към нейните новозаветни прояви, но те като че ли отстъпват по емоционалност и драматизъм на старозаветните си подобия. Достатъчно е да си спомним потресаващия разказ за Авраам и Исак, „приказката“ за детето Мойсей или вече споменатата битка между Давид и Голиат.

Понякога желанието за приближаване на учебното съдържание до неговите читатели кара автора, преразказващ библейския текст за деца, да придава сюжетна значимост на факти, които в оригинала са само подробност. Така в материала за пророк Исая, например, детската тема е съзнателно разгърната в отделен екскурс, при това с малко дръзка свобода. Мотивът за идолопоклонството и отстъплението от старозаветния бог при царуването на Ахаз е илюстриран с детските жертвоприношения по негово време. В

---

[1] Като особен, но много показателен пример, също отвеждащ към възрожденската училищна практика, може да се посочи катехезисната форма на учебниците по вероучение за българчетата католици. Предаването на определено съдържание под формата на въпроси и отговори е класическа практика в обучението на децата. **[Учебник 1935]**; **[Проф. Н. и д-р В. 1922]**

[2] Смята се за начало на детската ни литература.

[3] В Закон Божи за четвърто отделение Ц. Калчев авторизира поредица от притчи: за блудния син, за митаря и фарисея, за богатия и Лазар, за милостивия самарянин, като всички авторизации завършват с финални обобщения поуки **[Калчев 1922]**.

авторизацията на Д. Божков това е представено едва ли не в жанровите традиции на страшилката:

> майките се принуждавали да принасят собствените си деца в жертва на идолите. По негова (на Ахаз) заповед бил направен идол от мед с кухини отвътре, където постоянно горял огън. Устата на този идол зеела, а железните му ръце се простирали напред. На ръцете се слагали малките деца, които се принасяли в жертва. Оттам те се подхлъзвали и падали в огъня, гдето живи изгаряли. За да не се чуват техните писъци, свирела музика и биели тъпани в чест на идола **[Божков 1932]**.

Детската тема, извлечена от книгите на Новия завет, естествено е центрирана около фигурата на Исус, но не е ограничена единствено до неговото детство и по-късното му общуване с деца. В някои от учебниците се разказва за ранните години на майка му, Мария. Проследено е нейното раждане, въвеждането ѝ в храма (на 3 години), възпитанието ѝ в добродетелност – учи се на ръкоделие, чете свещените книги, *за да стане по-добра и да угоди на Бога* **[Божков 1943]**.

Специално внимание е обърнато и на сюжета с Ирод и заповядания от него витлеемски инфантоцид. Това очевидно е класически „детски“ топос, доколкото историци посочват средновековния интерес към този библейски фрагмент като една от най-ранните прояви на обществения интерес към детството.

Прави впечатление, че ориентирана към децата, историята с Ирод, силно вълнуваща ги заради естествената им идентификация с жертвите, продължава да предугажда тяхната рефлексия и да се опитва да я подпомага. В някои учебници към детския тематичен сегмент за злодея е обособен специален текстови параграф „Как Ирод свършил живота си“, съдържащ следните изречения: „…който прави зло, зло намира. (…) Ирод умрял. Свършил живота си в страшни мъки – приживе бил изяден от червеи“. Текстът завършва с пословица, правило в целия учебник, и тя е: „Кой, каквото прави, на себе си го прави!“ **[Георгиев, Стоянов 1936]**.

Подобно решение се забелязва и при Желязко Попов **[Попов 1941]**. И тук смъртта на Ирод е описана в отделен фрагмент („Как свършил живота си Ирод“), без съмнение под влияние на желанието на авторите за близост до спецификата на детската литературна рецепция. Решението им може би не съвсем съзнавано удовлетворява характерния за малките интерес към съдбата на останалите встрани от водещата сюжетна линия герои на разказваната история (за който говори Джани Родари в своята „Граматика на фантазията“ **[Родари 1986:78–81]**. Много повече и вече напълно тенденциозно обаче това решение преследва засищането на потребността, особено остра в детството, от

справедливост. В разказа възмездието, мотивирано от нормите на един новозаветен морал, е предадено с вехтозаветна пищност. Като цяло обаче то много прилича на наказанието за злото в приказките – първият досег на децата с праворaздаването. Тематиката на разказите пък допълнително ориентира асоциациите не просто към традицията на приказката, колкото към онзи християнизиран „приказен свят“ на Каралийчев, в който всяко добро се възнаграждава и всяко зло се наказва свише, без нуждата от човешко физическо участие, а просто като естествена последица от причините и основанията за съществуването на този свят.

Споменаването на Ангел Каралийчев в случая не е подробност. Да не забравяме, че наблюдаваните учебници са издадени между двете световни войни, време, в което прозата на автора в много голяма степен дава облика на националната ни проза за деца, а това обстоятелство предполага мнението, че адаптацията на библейския текст в учебниците по вероучение не изглежда изолирана от общата специфика на родната ни детска литература.

Новозаветната детска тема очаквано е най-разгърната в персоналната ѝ обвързаност с образа на Исус. Постоянно място в учебниците по вероучение с новозаветен профил са такива сюжетни ядра като неговото раждане, поклонението на влъхвите, преследването от Ирод, мнимото му загубване и откриване в храма, благославянето на децата, върнати от учениците му, думите на Сина Божи за децата и царството небесно, а в един от учебниците присъства и сюжетният детайл с обрязването на Исус **[Пашев 1932]**. В някои от източниците споменатата тема е специално обособена и озаглавена, например, „Детството на Иисуса Христа“, „Юношеските години на Иисуса Христа“ **[Чукалов, Василев 1942]**, „Исус и децата“ **[Спасовски, Близнаков 1937]**, „Христос и децата“ **[Генов, Драганов 1938]**. Тези авторизации на евангелския текст целенасочено са фокусирани върху специалното отношение на Спасителя към децата, подчертават християнското остойностяване на детското простодушие и невинност, понякога с изразителни, дописващи библейския текст подробности:

> Децата припнали към Иисуса и го заобиколили. А Той едно прегърнал, други целунал, някои погладил по главичките и благословил **[Генов, Драганов 1938]**.

Отклоненията от текста на оригинала не са задължително недостатък на добрата литературна адаптация. Тя не е просто умело композирана, логически свързана подборка от негови цитати, а отделна творба, чиято прагматика обикновено е различна от тази на първоизточника. Адаптацията възниква именно поради прагматични причини и влиянието на представата за

предположената ѝ публика и комуникативните стратегии, отнасящи се до нея, са основополагащи. Това е известно на нейните школски създатели и те се стремят да се съобразяват с фактите. В преработената от Д. Божков „Свещена история и катахизис за втори прогимназиален клас“ (1922), на гърба на заглавната страница, авторът публикува специална методическа бележка как да се преподава вероучение, която би могла да се тълкува и като методически насоки как (да) се пише учебник по този предмет. И едното, и другото, трябва да следват „не буквата, а духа на Христа“, като съдържанието се усвои „по текст или по хубаво перифразиране на евангелските разкази в свръзка и с оглед както към историческия, тъй и към съвременния живот на човечеството“ **[Проф. Н. и д-р В. 1922]**.

Доколкото учебното представяне на библейски теми в часовете по вероучение е своеобразна тяхна адаптация за детска публика, методиката на преподаването им лесно се налага върху методиката на тяхната литературна адаптация. В Ръководството си за начални учители, споделящо практиката му в часовете по вероучение, образцовият казанлъшки педагог Г. Дочев специално коментира как трябва да се разказват библейските сюжети за деца. Тъй като намира представящите ги текстове за „сухи и трудни за разбиране“, той смята, че е необходимо учителят да ги авторизира, като постави акцент на емоционалното. Авторизаторът е длъжен да конкретизира библейския разказ и да го пригоди към схващането на 8-9 годишните деца[4], но „без да си позволява волност да преиначава даденото в Светото писание“. Адаптацията трябва да се фокусира около подчертаването на психологическия и религиозно-нравствения аспекти на разказа **[Дочев 1938: 7]**.

Вече споменахме, че адаптацията на библейско съдържание в българските учебници по вероучение се реализира в забележимо съответствие със задачите, принципите и нормите, които строят детската ни литература. Това не е изненада, след като литературата за деца като цяло е генетично свързана с педагогиката, а в основата ѝ е заложен определен нравствен модел. За родната ни литература, според С. Янев, това е нравственият модел на българския патриархат, формиран върху ценностите на християнската етика, но специфизиран от доминантната роля на трудолюбието сред присъщите му добродетели. Така ценностите, налагани от библейските адаптации (и поради

[4] Дочев смята, че за „вторачетата“ разказът трябва да бъде даден в приказна форма (още повече, че отдалечеността във времето, според него, предполага това). Интересно е, че в примерните уроци, приложени към ръководството, Бог е наречен „Дядо Господ“! Назоваването комуникира не само с детската представа за Бога, формирана, включително номинативно, от стратегиите на говоренето на възрастните пред деца по темата, не само с актуалната във възрастово-рецептивното им съзнание фолклорно-приказна традиция, но и с отчетливата и тенденциозна фамилиаризация на Бога, присъща на литературата ни за малките до Втората световна война.

ценностното съдържание на оригиналите си), се оказват адекватни на тези, утвърждавани от детската ни проза. Там, където това е недостатъчно видимо, се намесва авторизаторът.

Как иначе, освен като стремеж за полагане в националната ни възпитателна традиция, респективно във възпитателния модел на детската ни литература, приела трудолюбието като свой нравствен императив, може да се тълкува обособяването на специална тема „Иисус дърводелец“ в учебника за трето отделение на Д. Георгиев и С. Стоянов. Текстът гради белетристични и педагогически вариации върху библейския факт, че Исус помагал на баща си Йосиф. Това е достатъчно авторите да разгърнат завършено и пряко поднесено възпитателно съобщение, апологизиращо труда:

> Ръцете на Иисус, които после благославяли народа, лекували болни, правели слепите да проглеждат, били ръце на работник, на дърводелец. Работата учи на ум и на добри неща. Който работи, зло не мисли.
> Човек е роден да работи. Работният е винаги добър, здрав и весел. Трудът е благословен от бога (…) Има честен труд и безчестен. Бог е против безчестния труд (…) Трябва да се трудим не само за нас, но и за ближните и обществото. **[Георгиев, Стоянов 1936]**

Тенденцията библейските текстове да се авторизират с по-голяма свобода в името на доближаването им до особеностите на възрастта и социалните потребности на тяхната публика, респективно да се адаптират в духа на актуалния обществен възпитателен модел, е комуникативна стратегия на всички учебници по вероучение. В някои от тях, подобно на посочения по-горе пример, въображението на автора дописва или разяснява оригинала, следвайки неговата автентична логика и патос. Така постъпва например Цоньо Калчев, който белетристично обогатява евангелските стихове, пестеливо съобщаващи за изпълнението на ролите в Светото семейство, за синовната почит и помощ на Исус:

> Исус слушал своите родители, почитал ги и винаги им се покорявал. Майка му го научила да чете и пише, запознала го със свещените книги и гледала да му даде добро възпитание. (…) смирен и трудолюбив, той служел за пример на всички деца и младежи в града **[Калчев 1922]**.

Друг път обаче подобни адаптивни операции не са достатъчни за постигане на търсения педагогически ефект. В някои от старозаветните теми образователната необходимост на текстовете влиза в напрегнати отношения с цялостно възпитателните намерения на обучението по вероучение. Причината естествено е в различния морал, разтворен в Стария завет, и разминаването му

с нравствените ценности, върху които се гради актуалната детска социализация. В този случай познавателно облигаторните библейски сюжети се оказват възпитателно контрапродуктивни. Те не могат да се отстранят без риск от недопустими образователни празноти, поради което се налага да бъдат евфемизирани. Това не е новост в практиката на литературните адаптации за деца, а проявите на явлението са и още по-стари[5].

По сходен начин постъпва и школската адаптация на религиозни текстове. В един от най-възпитателно проблематичните сюжети, този за близнаците Исав и Яков, в който първият продава първородството си за паница леща, последващият житейски успех на Яков е освободен от моралното бреме на неравностойната сделка, подкопаваща нравствената идея за братски отношения. Адаптираният школски текст прави опит за морално оправдание на неморалното. Появилата се по-късно в резултат на недостойните постъпки на брат му омраза на Исав спрямо Яков, в разказа е изведена априори. Обясняващите я аргументи са негативно обърнати към жертвата, защото като нейна причина е изтъкната добродетелността на по-малкия – Яков бил *кротък и послушен* и *майка им го обичала повече*. Адаптацията премълчава вероломната измама с бащината благословия (включително детайла, че бащата, обичал повече Исав), деяние, неморално дори и от старозаветна гледна точка **[Добринов 1920]**. В друг учебник **[Димитров, Илиев, п. Николов 1937]** интерпретацията на същия сюжет не крие споменатите бащини предпочитания. За сметка на това постъпката на Ревека, майката, която замисля и подготвя измамата (дегизира своя любимец Яков като по-големия си син и го изпраща вместо него при полуслепия им баща, който, заблуден, го благославя), както и участието на самия Яков в това престъпление, са лишени от морална санкция. Очевидната несправедливост текстът манипулативно оправдава, от една страна, с придърпания към биологично нечовешкото Исав – описан е като физически едър, груб, космат, от друга, с дискретното му разполагане на негативния полюс на опозицията труд/удоволствие – *угаждал си и повечето време прекарвал на лов*, от трета, с неумението да цени и да се грижи за онова, което притежава – бил небрежен към истинската си вяра и *гледал лекомислено на своите права като първороден* [**Димитров, Илиев, п. Николов 1937]**.

Интересен вариант на морална адаптация на етично спорните библейски сюжетни ядра предлага авторизацията на класическия разказ за бягството на евреите от Египет. Както знаем, в него Йехова нееднократно

[5] Например вторичната нравствена семантизация, с която вълшебната приказка компенсира загубената памет за свои сюжетни ядра с изконно магическа логика, в частност обяснението за намиране на вълшебен помощник или дарител от страна на героя.

изпраща знаци на фараона, изискващи освобождаването на еврейските му роби. Един от тях е масовата смърт на всички нееврейски първородни синове „в Египетската земя от първородния син на фараона (…) до първородния син на робинята, която е на мелницата“ **[Изход 11:5]**. При школската адаптация на сюжета е направена малка, но смислово и морално значима корекция. При нея Божият гняв поразява *всички първородни мъже, от фараоновия наследник до последния роб в Египет*. Замяната на *синове* с *мъже* е плах опит за редуциране на остротата и възрастовия обхват на бедствието. Назоваването *мъже* лексикално изключва от числото на умъртвените децата, докато *синове* не само че не е в състояние да го стори, а дори донякъде жертвено предполага именно тях. Отделно от това *мъже* е в състояние да осуети и нежеланите в контекста на религиозното възпитание на децата възможни аналогии на този сюжетен детайл с мотива за погубените от Ирод невинни младенци.

Стремежите на литературните адаптации да отговорят на естетическите предпочитания на невръстната публика имат и още една характерна посока. В много от случаите те се обръщат към илюстрацията в качеството ѝ на въздействащ елемент от провокирането и реализацията на детската читателска рецепция. Всички помним онзи знаменит, собствено детски, критерий за детска и недетска книга, посочен ни от Луис-Кароловата Алиса в коментара за книгата, която чете по-голямата ѝ сестра – дали в книгата има или няма *картинки и разговори*. Изглежда учебниците по вероучение споделят това, защото се опитват да удовлетворят поне първото изискване. Много от включените в тях библейски разкази са придружени от илюстрации, а в някои от учебниците тези илюстрации са дело на български художници с доказано присъствие в жанра. Един от най-известните с работите си за деца у нас, особено популярен в годините между войните, Вадим Лазаркевич например, рисува за учебници по вероучение на Х. Спасовски и Т. Близнаков **[Спасовски, Близнаков 1937]**. Авторите без съмнение са съзнавали ролята на илюстрацията в детското общуване с книгата, защото по-ранни техни издания са илюстрирани от проф. Ст. Баджов **[Спасовски, Близнаков 1930]**.

Илюстрациите отразяват най-важните сюжетни страни на разказа. В доминиращата си част те са черно-бели, цветните се появяват рядко и обикновено под формата на отделни приложения. В някои от тях (тези на проф. Баджов) детският адрес е имплициран и в стила на илюстрацията, доколкото в библейските изображения личи известна приказност, напомняща донякъде Бешковите илюстрации към Каралийчевия „Приказен свят“.

Школските авторизации на старозаветния разказ за Йов, станали повод за настоящите наблюдения, очевидно са провокирани от изискванията на учебната програма по вероучение за първи прогимназиален клас на основното

образование от междувоенния период. Те не се отклоняват от общите и вече очертани принципи на възрастово адаптиране на библейски текст за заявена педагогическа употреба. И тук, както е логично да се очаква, оригиналът присъства в силно съкратени варианти, и тук селекцията на съкращаването е ръководена не само от изискванията за обем, налагани от един учебник, а в много голяма степен, от отношението ѝ към възпитателната прагматика на крайния резултат. И тук личат намерения за съобразяване със спецификата на детския читателски интерес, и тук, като аспект на това съобразяване, е въвлечена и илюстрацията.

Всички адаптации в проучените учебници са публикувани под сходни заглавия, отговарящи на функциите, които коментираните текстове преимуществено изпълняват. Оригиналното заглавие „Книга на Йова“ е очевидно непригодно и изоставянето му е повече от естествено. „Йов“ обаче, макар да звучи напълно допустимо, също не се появява, вероятно защото изглежда твърде неутрално именно спрямо задачите на адаптацията. В изследваните учебници по вероучение разказът за старозаветния страдалец присъства три пъти (единия в нечленувана форма) под името „Страданията на праведния Йов“ **[Пашев 1932]**, **[Божанов, д-р Хикс 1926]**, **[Хиксов 1921]**, пет пъти фигурира под названието„Праведният Йов“ **[Божков 1932]**, **[Драганов 1922]**, **[Драганов, Генов 1932]**, **[Чукалов, Василев 1942]**, **[Димитров, Илиев, п. Николов 1937]**, и веднъж е наречен „Живот и страдания на праведния Йов“ **[х. Стамов 1937]**.

Заглавията тенденциозно маркират съдържанието на разказа, ограничавайки идейния му потенциал до праведността на героя и до страданията, които той трябва да изтърпи в името на вярата си. Смисловите редукции са в пряка зависимост от адреса на адаптацията и до голяма степен се обясняват със съмненията в детската способност за пълноценно възприемане на оригинала, особено на философската му проблематика, отнасяща се до отношенията между човека и Бога, до свободата и вярата, до абсолюта, стоящ над доброто и злото. Затова и фрагментите от библейското повествование, разкриващи драмата на невинно наказания, лишаването му от съд и обвинение свише (което да му разкрие къде е прегрешил и така да му се даде възможност за защита) са авторизирано пропуснати, за да остане само утвърждаването на крепостта на вярата и смирението пред умонепостижимите жертви в нейно име.

Заглавията, които съдържат в себе си едновременно тематичните ядра на страданието и на праведността, отчетливо подчертават, че Йов не е сторил грях, че той е праведник, но въпреки това страда. С други думи, те предварително съобщават на читателите си идеята на целия текст, че страданието не е задължително божие наказание за грях и като че ли ги

подготвят за една по-зряла рецепция, допускаща, че това страдание може да има смисъл, неведом за страдащия, защото мерките, с които той измерва света и критериите, с които го оценява, са неадекватни на реалните параметри на света, в който живее. Те са подходящи само за параметрите на неговата човешка картина.

Паратекстът очевидно разкрива и прагматичния вектор на адаптацията. Тя е създадена, за да възпитава. Да възпитава в пълна и безусловна богоотдаденост, във вяра в скрития смисъл на всяко страдание, в оптимизъм, че невинното страдание винаги се възмездява.

Възпитателните идеи на текстовете обаче не остават затворени в оригиналния си религиозен контекст. Те излизат извън специализираните му граници, за да засегнат и секуларното детско поведение. Доколкото в традиционното възпитание отношението на детето към неговите родители повтаря отношението на човека към Бога, школските разкази за Йов възпитават безпрекословно послушание спрямо волята на родителите, формират убеждението, че дори когато децата смятат, че са наказани несправедливо, те трябва да приемат това със смирение, носещо утехата на евентуална бъдеща награда.

Макар че в центъра на коментирания библейски сюжет и на неговите школски адаптации стои Йов, истинският му идеен фокус е Бог. Още при срещата със старозаветния оригинал за лишения от религиозно упоение читател не е трудно да се прокрадне съмнението, че Йов е до голяма степен имиджов инструмент на Бог, жива илюстрация на неговата власт и творческо съвършенство. Училищните адаптации, преразказващи сюжета, вече напълно съзнателно работят по изграждане на такъв образ на Бога, който да удовлетворява не само нуждите на детското възпитание, но и детските очаквания към Всевишния. По тази причина в тях е спестено или смекчено всичко, което би могло да събуди у децата негативни преживявания, предизвикани от напрежението между формираната в съзнанието им представа за благия и справедлив Дядо Господ и мъките, на които е подложен някой, който не сторил нищо лошо. Изостреното, непознаващо нюанси, категорично детско чувство за справедливост би било болезнено засегнато от действия, заслужаващи единствено типичната за тази възраст санкция „Не е честно!“, обстоятелство, което заплашва да рефлектира върху стабилността на възпитавания образ на Бога. Авторизаторите са наясно с този риск и старателно се опитват да го избегнат в процеса на адаптацията.

Сред най-очевидните прояви на тези опити изпъква отстраняването на Бог от отговорност за случилото се с Йов или размиването на тази отговорност в споделянето ѝ с други. В част от адаптираните разкази изобщо не се споменава завръзката на сюжета – облогът между Бог и дявола. Морално

дискредитиращата причината е съзнателно премълчана. Така са отстранени основанията за всички педагогически неудобни колебания, тръгващи от общия въпрос защо Бог предава своя праведник в ръцете на злото. В тези текстове страданията най-често са резултат от самостоятелната воля и директното участие на дявола (в *Книга на Йов* дяволът е преди всичко провокатор). Те елегантно пропускат факта, че в оригинала Бог първи заговаря пред дявола за Йов, дискретно вплитайки праведността му в хвалебствения венец на своята слава, за да сведат сюжета до жестока битка на Сатаната с доброто у човека, като същевременно осуетят и опасността представата за този човек да бъде принизена единствено до оръдие в спора между Бога и дявола.

> Но злият дух, дяволът, не можел да търпи добродетелите на Иова и поискал да му направи големи пакости. Бог допуснал това, за да се види, че Иов е добър не само, когато се наслаждава на благополучие, а и когато го сполети беда **[Драганов, Генов 1932: 18]**.

> Но сатаната завидял на големите добродетели на Иова и клеветнически казвал: „Иов е набожен, за щото Бог му е дал всичко. Нека загуби, каквото има и ще похули Бога **[Чукалов, Василев 1942: 20]**.

В други адаптации не само Бог, но и дяволът отстъпва на втори план. Врагът е размножен от своите човешки резоньори, и ако в някои от случаите споделя тяхното мнение и тяхната роля в страданията на Йов, в други напълно е отстранен от причините за това страдание, разкрити като изцяло човешка заслуга.

Във Вероучението на Г. Пашев, например, дяволът е вторично присъединен към зломислието на лошите хора, които в отличие от почитащите и уважаващите Йов *си казвали:*

> „Йов е милосърден, добър, справедлив и богобоязлив, защото има всичко. Богатството му го прави такъв. Ако Бог му отнеме богатството и той ще стане зъл, жесток, ще хули Бога и няма никому да прави добрини“. А според други, Йов бил тъй добър, защото бил здрав и защото семейството му било здраво и от всичко задоволено. Ако ги сполетят болест и страдания, той не само ще забрави Бога, но и ще го проклина, както правят мнозина нечестивци на земята.
>
> Тъй мислели някои хора, тъй мислел и дяволът, който искал да накара Йов да съгреши.“ **[Пашев 1932: 33]**.

По подобен начин причинно обуславя сюжета и „Живот и страдания на праведния Иов“ **[х. Станчев 1937]**. Там перипетиите в живота на героя са мотивирани също от човешката, но този път и от дяволската завист.

Интересният принос на адаптацията е странният и не съвсем логичен адрес на тази завист: дяволът завижда не на Бог, а на Йов, когото несъизмеримо превъзхожда.

> Но имало лоши и завистливи хора, които казвали: „Иов е добър и богобоязлив, защото е богат, здрав и има щастливо семейство. Ако загуби богатството си и го сполетят болести и страдания, ще стане зъл и немилостив, няма да прави добрини ще хули Бога.
> Завидял на Иона дяволът и решил да го отклони от Бога, като го накара да съгреши **[х. Станчев 1937: 27]**.

Ако в предните примери Врагът все пак поделя със злите хора отговорността за страданията на Йов, поместената в учебника на Хиксов **[Хиксов 1921]** авторизирана история даже не го провижда като сюжетен антагонист. Неговата роля е изцяло поета от „завистниците“:

> Мъчно можело да се намери човек щастлив и добър като Йова. Но и той имал завистници, които казвали: „Добър и набожен е Йов, защото Господ му е дал всичко“ нека му отнеме имота и челядта, та да видим, такъв ли ще бъде“. Завистниците не били прави. Но бог допуснал да стане тяхната воля, та всички да разберат, че Йов е добър не защото е щастлив, а е щастлив, защото е добър **[Хиксов 1921: 33]**.

И след издържаното първо изпитание:

> Посрамените завистници продължавали да казват: „Добър и набожен е Йов, защото нещастията не са засегнали неговата кожа; нека загуби здравето си, та да видим, какъв ще бъде“. Бог допуснал и това да стане **[Хиксов 1921: 34]**.

В преследване на амбицията на коментираните педагогически адаптации по представяне на един идеален от възпитателна гледна точка образ на Бога още по-дръзко се намесва в оригинала учебникът на Д. Божков **[Божков 1932]**. Там нещастията на невинния страдалец са изцяло резултат на случая. Няма го не само възпитателно непродуктивният облог между Бога и дявола, няма я и аргументацията за завистниците – нещастията просто се случват.

Какво да се прави, перипетии – на някого досега много му е вървяло, а сега никак не му върви…

Във всички разгледани примери участието на Господ в страданията на любимия му праведник е тенденциозно представено като опосредствено. Без сюжетния сегмент на облога ролята му в каузалните основания на това

страдание са скрити. Няма облог – няма съперничество между Бога и дявола. Битката за (имиджа на) Бог, представена като битка за Йов, е само между Йов и сатаната. Бог се появява в края ѝ – да вдигне ръката на победителя, да му даде заслужената награда и да се снима с него.

> Бог най-сетне се смилил над Иова, защото не сгрешил. Той го избавил от тежките страдания и отново го надарил с богатство, почести и слава **[х. Станчев 1937: 28]**.

Но за наградата – след малко.

Педагогическото назначение на адаптацията слага отпечатък и върху още един сюжетен момент в покъртителния разказ за Йов, срещата му с неговите приятели. Във всички авторизации, въпреки обемната и съдържателната им доминация в оригинала, разговорите между героя и неговите посетители са сведени до едно-две коментарни изречения, съобщаващи, че дошлите да утешат разкапвания от проказа страдалец го съжаляват, но не вярват в неговата невинност. Разбира се, тази редукция може да се оправдае, и то напълно основателно, с мотиви, опиращи до спецификата на детската читателска рецепция и степента на подготвеност на детското съзнание да разбере смисловата дълбочина на състоялите се диалози. Тя обаче може и да обслужва идеята за приятелството като елемент от социализиращото възпитание на децата. Може би най-солидни основания за подобно предположение дава авторизацията на разказа в учебника на х. Станчев **[х. Станчев 1937]**. В тази адаптация съмненията и критиките на приятелите на Йов относно отстояваната негова невинност не просто са наративно съкратени и отместени сред детайлите на историята, но и изцяло са отстранени от нея. Тук поведението на приятелите коригира оригинала в името на идеала за приятелство. То е освободено от недоверието и лицемерните тълкувания на причините за чуждото нещастие, за да останат само съчувствието и респектът пред величавото му търпение:

> Приятелите на Иов се научили за тежките му страдания и отишли да го утешават. Като го видели сякаш кожа и кости, те едвам го познали и заплакали. Дълго време те стояли като неми и вкаменени. Не смеяли да му говорят, защото виждали ужасните му страдания. Най-сетне му заговорили и се чудили на необикновеното му търпение **[х. Станчев 1937: 27–28]**.

Освен в специфичните авторизации на нейния сюжет педагогическата прагматика на адаптациите на историята за Йов подчертано изпъква и в дидактичните обобщения, с които обикновено завършват школските ѝ преразкази. Финалните поучителни изводи и резюмета са провокирани не само

от училищната методика на преподаването, но и от традицията в детската литература. Макар в годините между войните дидактизмът вече да е изгубил позиции в нея, той все още има привърженици, надценяващи неговата пригодност в общуването с детската публика.

Използването му като подход за педагогическо подсигуряване в довеждането на важни съобщения до детското съзнание има различни форми. Той може да е проявен в обособяването и характеризирането на разказаната случка като „пример“:

> Йов като пример. – Историята на Йов ни учи, че Бог понякога допуска – праведните да страдат, да живеят в лишения, болест и злочестина, да изгубват всичко мило, но това става – за да се прослави тяхната вяра в Бога и да послужат пред останалите хора за пример на търпение и обич към Промислителя. Но и в такива случаи благочестието, праведният живот и вярата не остават лишени от награда, когато пък нечестивите хора – макар и да добруват временно – биват скоро наказвани за своите грехове **[Божанов, д-р Хикс 1926: 25]**.

> Неговият живот останал да се споменува до вечни времена като пример на търпение **[Хиксов 1921: 35]**.
>
> .

Може да формулира педагогическия извод афористично, под формата на пословица, крилата фраза, разпознаваем цитат:

> С търпение и постоянство всичко се постига. Който търпи докрай, ще бъде спасен **[Иаков 5: 11] [Димитров, Илиев, Николов 1937: 23]**.

Може еднозначно да разтълкува разказаното, за да преодолее риска то да не бъде разбрано или да не бъде разбрано правилно от читателите деца:

> Нещастията върху Иова са допуснати от Бога, за да покаже на дявола, че не материалното благополучие крепи вярата на Иова, а точно поради силната му вяра Бог га е наградил с грамадно богатство. **[х. Станчев 1937: 29]**.

А може и просто да подчертае онова, което смята за педагогически най-важно:

> Силна и непоколебима била Иововата вяра в Бога. Поради това Бог го избавил от тежките страдания и го възнаградил двойно за голямото му **търпение**[6] **[Драганов, 1922: 20]**.

[6] Подчертаването е на автора на учебника.

Както стана дума и по-рано, адаптациите, включително тези на Светото писание, не се съобразяват единствено с педагогическите си задачи. Те са наясно, че преследването на тези задачи е поставено на изпитание, ако не отчита рецептивните особености на детската публика и по тази причина търсят допирни точки с естетическите нагласи, с читателската памет, с наративните очаквания на учениците, като стилово авторизират библейския текст в духа на онова, което художествено ги привлича.

В някои от случаите резултатът от това търсене се изразява в засилена белетризация на скучния библейски разказ, при която са разгърнати драматични, но периферни спрямо идейния център на оригинала сюжетни елементи, въвлечени са художествените ефекти на пейзажа, потърсено е въздействието на контраста:

> Един ден синовете и дъщерите на Иова се събрали у най-големия си брат, за да се повеселят. Времето било много хубаво. Прохладен ветрец лъхал и правел седянката приятна. Но ето че се задал тъмен облак, повдигнала се откъм пустинята силна буря, която опустошила всичко наоколо. Къщата, в която се била събрала Иововата челяд, изпращяла, разклатила се издъно и за един миг се обърнала на развалина, под която останали смазани труповете на на Иововите деца **[Драганов 1922: 20]**.

Друг път намирането на мост към детската аудитория изглежда подсказано от самата практика на преподаването в училище, доколкото подходът изцяло следва вече споменатото Ръководство за преподаване на вероучение, написано от учителя Геньо Дочев, където авторът изрично споделя, че „за вторачетата разказчето трябва да бъде дадено в приказна форма“ **[Дочев 1938: 7]**.

Всъщност, историята за Йов се оказва изключително подходяща за такава адаптация. Тя е сякаш иманентно заложена в нейния сюжет, подчинен на класическото правило на фабулната динамика във вълшебната приказка – начална хармония – нарушаване на хармонията – възстановяване на хармонията на друго равнище. В историята не липсват нито варианти на приказните изпитания, водещи до награда (*Иов оздравял, станал двойно по-богат и се прославил още повече*), нито задължителният щастлив край, увенчан от оптимистичната епилогова формула „И живели дълго и щастливо“ (*Живял щастливо до дълбоки старини.*) **[Чукалов, Василев 1942: 21]**.

Вече на съдържателно равнище авторизациите се опитват да уподобят и морала на приказката. Подобно на нея, и в тях нарушената справедливост е възстановена.

Само че този път не напълно. И не защото доброто е възнаградено, но победеното зло остава ненаказано, а, колкото и парадоксално на пръв поглед

да изглежда, заради наградата. Едва ли авторизаторите не са усещали коварството на заключителните божии награди. Наистина Йов получава всичко, което е имал преди, в двойно по-големи количества. Но в друго качество. Мъртвите му синове и дъщери (невинни жертви на трансцендентен облог, които, според текста, също се молели богу и му принасяли жертви) си остават завинаги загубени (погубени). Родените нови са същият брой, но не и същите. Близките, които имаш, не са имот.

И тук вече авторизаторите като че ли не биха могли да сторят нищо. Сюжетът им връзва ръцете. Но педагозите рядко се отчайват. Решението е да предложат компенсация – малка, но все пак някаква. Родените нови деца на Йов са съвършени по качество: „Родили му се други 7 сина и 3 дъщери, добри и богобоязливи, като баща си…“ **[Драганов 1922: 20]**; „Родили му се други 7 сина и 3 дъщери[7], добри като баща си…“ **[Драганов, Генов 1932: 19]**.

Включването на *Книга на Йова* в учебните програми по вероучение и подлагането ѝ на адаптация за деца разкрива важността на съдържанието ѝ в процеса на религиозното, но и на светското възпитание на подрастващите, на тяхната конфесионална социализация и на образователното им въдворяване в културното пространство на християнската цивилизация.

Авторизираните варианти на оригинала обслужват потребностите, образователни и възпитателни, на българското училище, без да остават функционално затворени в тях. Те не пренебрегват спецификата на детското четене и се опитват да се съобразят с нея в името на по-пълноценно общуване със заявената си публика, пряко влияещо върху постигането на генерираните ги педагогически цели.

Адаптациите на Йов потвърждават общия извод, че адаптациите на Библията в учебниците по вероучение у нас следват жанровите принципи и практики на адаптиране на „недетски“ текстове в детската ни литература.

ЛИТЕРАТУРА

Библия 1991: *Библия*. Издава Св. Синод на Българската църква, София, 1991.

Божанов, д-р Хикс 1926: Божанов, А., д-р Хикс. *Вероучение за първи клас на народните прогимназии.* Изд. Ст. Атанасов, София, 1926.

Божков 1932: Божков, Д. *Вероучение за първи клас на народните прогимназии*. София: „Хемус“, 1932.

Божков 1943: Божков, Д. *Вероучение за второ отделение*. София: Хемус, 1943.

[7] В оригинала само дъщерите са характеризирани като „хубави“. „И нямаше по цялата земя такива хубави жени като Иововите дъщери…“ **[Иов 42: 15]**.

Генов, Драганов 1938: Генов, М. Драганов, А. *Вероучение за втори клас на прогимназиит*е, Пловдив: Хр. Г. Данов, 1938.

Георгиев, Стоянов 1936: Георгиев, Д. Стоянов, С. *Вероучение за трето отделени*е. Книгоиздател С. Атанасов, София, 1936.

Димитров, Илиев, п. Николов 1937: Димитров, А., Илиев, В., п. Николов, Д. *Вероучение за първи клас на народните прогимназии.* Книгоиздателство П. Мартулков, София, 1937.

Добринов 1920: Добринов, И. *Закон Божи за трето отделение.* Издава Ст. Атанасов, София, 1920.

Дочев 1938: Дочев, Г. (образцов учител в Казанлък). *Практиката ми по вероучение във второ отделение*. Ръководство за първоначални учители, София: Хемус, 1938.

Драганов 1922: Драганов, А. *Вероучение за първи клас*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1922.

Драганов, Генов 1932: Драганов, А., Генов, М. *Вероучение* (Свещена история на вехтия и начало на Новия завет). Учебник за първи клас на прогимназиите. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1932.

Калчев 1922: Калчев, Ц. *Закон Божи за четвърто*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1922.

Калчев 1922: Калчев, Ц. *Закон Божи за второ отделение*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1922.

Пашев 1932: проф. Пашев, Г. *Вероучение* (Свещена история на вехтия и новия завет) за първи клас на прогимназиите. София: Факел, 1932.

Попов 1941: Попов, Ж. *Вероучение за трето отделение*. София: Ново училище, 1941.

Проф. Н. и д-р В. 1922: Проф. Н. и д-р В. *Нови завет*. Свещена история и катахизис за втори прогимназиален клас. Преработено от Д. Божков. София: Александър Паскалев, 1922.

Родари 1986: Родари, Д. *Граматика на фантазията*. София: Наука и изкуство, 1986.

Спасовски, Х., Близнаков 1930: Спасовски, Х., Близнаков, Т. *Вероучение за второ отделение*. София: Ново училище, 1930.

Спасовски, Х., Близнаков 1937: Спасовски, Х., Близнаков, Т. *Вероучение за трето отделени*е. София: Казанлъшка долина, 1937.

Учебник 1935: *Учебник по вероучение за трето отделение* (с одобрението на католическата духовна власт). София: Търговска печатница, 1935.

Хиксов 1921: Хиксов. *Учебник по вероучение* (Свещена история на вехтия завет и началото на Новия) за първи клас на народните прогимназии. Пловдив: В. Ив. Калайджиев, 1921.

х. Стамов 1937: х. Стамов, Г. *Вероучение за първи клас*. София: Родопи, 1937.

Чукалов, Василев 1942: Чукалов, С., Василев, И. Учебник по вероучение за първи прогимназиален клас. София, 1942.

ПРОМЕТЕЙ И ЧЕЛОВЕКЪТ (ЗА „СИМФОНИЯ НА БЕЗНАДЕЖДНОСТТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ)

Сава Сивриев
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
sivriev@yahoo.mail

PROMETHEUS AND MAN (FOR “SYMPHONY OF HOPELESSNESS“ BY PENCHO SLAVEYKOV)

Sava Sivriev
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: In “Symphony of Hopelessness“ Pencho Slaveykov presents the result of his many years of speaking to the Bulgarian community about beauty, following an ideal, and sacrificing for this ideal. What the result is, how much the speaker was heard, is clearly seen from what Prometheus and man talk about. One can see how the so-called inner man was built through instructive and figurative speech. The answer is: not at all. The speech of the chosen one was utopia. Good intention, but not speech that reached the other. Where Pencho Slaveykov stops in "Symphony of Hopelessness", that's where Yavorov begins.

Keywords: beauty, ideal, sacrifice, Prometheus, inner man, utopia, Pencho Slaveykov.

„Симфония на безнадеждността“ е текст, който не е включен в „Епически песни“ (1896/1898). В „Епически песни“ (1907) „Симфония на безнадеждността“ е последната поема в сборника. И според правилата на композиционното решение на Пенчо Славейков, ако „Фрина“, след Олаф ван Гелдерн и „Луд гидия“, отваря смислово път към текстовете в началото на сборника, а „Сърце на сърцата“ е в така нареченото *златно сечение* на книгата, то „Симфония на безнадеждността“ затваря смисъла. Още по-точно, тя поставя последния смислов, условно казано, камък в сборника. В края е съсредоточен смисълът на книгата.

„Епически песни“ (1896/1898) завършва с „Коледари“ – с това всеобщо изживяване на идеала и на радостта от раждането на идеалното, което е възвишено емоционално, душевно и мисловно състояние. В „Епически

песни“ (1907) „Коледари“ е след „Ралица“ и преди „Микел Анджело“. Книгата завършва със „Симфония на безнадеждността“.

Въпреки заглавието в поемата липсва обичайната за много от другите поеми звукова символика. Напротив – словото „симфония“ е иронизирано и смисълът му върви в посока на пародията. Редът от звуковите образи е: „стон“, „глух и злокобен екот“, „екот“, „разцепиха нощта гръмовни думи“, „рев“, „буйний рев“, „веригите му глухо издрънчаха“. Това са все звукови образи, произвеждани от Прометея. Човекът от своя страна също не пада звуково по-долу: „зина той“, „бесен смях“, „не бе то гракът на крилатий пес, нито ревът на фурии...“, „леден смях“.

Видът на прикования Прометей, при това на Балкана[1], е странен. Разговорът между Прометея и човека също е странен. Странната образност провокира рецептивното очакване. По този начин разказан, известният античен мит провокира, но и активизира текстовия корпус, който преназовава – според разни културни и литературни цели – античния разказ за Прометей. Пенчо Славейков цитира култура. Прометей у нас е изречение, което събужда реакция. Отвежда до заключението, че това е невъзможно и че подобна ситуация е без референция, поради което, явно е, че преследва някаква риторична цел.

Разговорът между човека и Прометей би бил разбираем, ако се приеме, че чрез образи Пенчо Славейков представя резултата от дългогодишното си говорене на българската общност за красота, следване на идеал и жертва за този идеал. Какъв е резултатът, колко е бил чут говорещият, даже да е назовавал себе избраник, творец, художник, добре се вижда от онова, за което си говорят Прометей и човекът. Добре се вижда как, по намерението на автора, е бил съграден чрез поучително и чрез образи говорене в онзи, който е слушал, чел и пр. така нареченият *вътрешен човек*. Отговорът е: никак. Така проблемът се връща обратно към певеца и обществото, изживян и изказан от Иван Вазов. И кръгът на общението „певецът и другите“ се затваря. И друго –

[1] Кой ли не е поселван в текст на Балкана – от „Горски пътник“ на Георги С. Раковски, през „Хаджи Димитър“ и „Хайдути“ на Христо Ботев, до „Четите в България“ и „Записки по българските въстания“ на Захари Стоянов и „Опълченците на Шипка“, „Белимелецът“ и персонажите от „Нова земя“ на Иван Вазов, но не и Прометей. Това изглежда причудливо и извежда Прометея из обичайното му място в мита за него. Провокира античния митичен разказ с необичайното ситуиране на Прометей и най-вече – с речта на човека към него. Така направен, Прометей не е единственият причудлив образ в „Епически песни“. В текстовете на сборника мъртъв брат излиза из гроба, цветя и самодиви летят и пр., и пр., което в литературен текст не само е възможно, но и задължително. Но да приковеш Прометей на Балкана – това явно, освен причудливост, е и послание към своята, българската читателска публика. Чуждата едва ли би разбрала значенията на тая причудливост.

това говорене на избрания се оказва утопия. Добро намерение, но не и говорене, което е стигнало до другия.

Какво е тогава културата? За кого е тя? Каква е нейната цел и смисъл? Особено когато е антропоцентрична. Образно казано, оттам, където стига Пенчо Славейков – „Симфония на безнадеждността“, оттам започва Яворов. За да покаже онова, което е. Да покаже реалността на човека, а не утопията за човека. И дискретният спор, и новото решение на всички аксиологеми, които „Епически песни“ и „Сън за щастие“ предлагат така, е ясен и обясним.

Прометей е направил всичко онова, което са направили предишните маски на Пенчо Славейков в поемите от „Епически песни“ (1907). И това е последната маска на Пенчо Славейков в сборника и преди „На Острова на Блажените“. Тя изрича неговото тъжно емоционално, душевно и мисловно преживяване след многогодишното му посвещение, служение и жертва за българската общност. От тази общност и от нейното коравоглавие не са били очаровани нито преп. Паисий, нито св. Софроний Епископ Врачански – в Ранното възраждане. Нито Петко Р. Славейков, Васил Левски или Христо Ботев – в Късното възраждане. Няма да бъде очарован и Константин Гълъбов, да речем, във времето между войните. Така че – нищо ново под слънцето. Но това не значи, че едно и също нещо не следва да бъде повтаряно и повтаряно. Ако не е с въздействащи, то поне с възпиращи функции може да е повтаряното от разни избраници в разни времена и разни истини за обществото.

Как изглежда прикованият на Балкана Прометей – Пенчо Славейков:

Отсякоха се в дрезгави простори
ред върхове – и чак от край до край,
над зъбестите техни рамена
прострян, изпъкна исполинский образ
на Прометея: ***към небо извил***
лице, – ръка с вериги обкована
извърнал и подложил под тила си;
разрошена и в гъстий храсталак
зацепена, косата му се спуща
на къдрици по тъмните скали;
подобно чал, стърчи на висини
коляното на сгънатий му крак, –
а другия, отхвърлено прострян,
скалите е притиснал и тъмнеят
разчекнати петтях му пръсти, също
зъбци на някой старовремски замък. (Подч.м., С. С.)

Освен Балкана, твърде балкански колорит създава изобразяването на коляното на Прометея чрез сравнението „подобно **чал**“. И ако турската дума „*байрак*“ в лириката на Христо Ботев звучи героично, тук турската дума в тази ѝ употреба звучи по-скоро комично и разгражда епиката на образа. В добавка към нейната семантика е и „тъмнеят / **разчекнати** петтях му пръсти“, назовани със сравнение: „също зъбци на някой старовремски замък“.

Както всички знаем, по нашенско старовремски замъци няма, а това сравнение е цитат на топос из пространството на латинския Запад. „Разчекнати“, с обичайната за Пенчо Славейков цветова символика – „тъмнеят“, обаче припомня всички онези разказани в книжовни и литературни текстове истории на умъртвяване по разни начини от *чуждите* на *своето* тяло. Нещо, с което започва „Нещастна фамилия“ например. Така в изображението на Прометея се срещат и събират в едно гръцкият Изток и латинският Запад.

Това е образът на Прометей. Как изглежда човекът?

А като че от тоя рев примамен,
на другий връх, над голите скали,
зад рамото на Прометея, бавно
из мрака ***образ тъмен се издигна –***
подпря глава на стиснати пестници
и светнаха очите му без блясък,
подобно две отворени пещи...
На Прометея в бурний рев се вслуша
и зина той –
и бесен смях разцепи
заглъхналите задушни простори... (Подч.м., С. С.)

Такъв е изгледът на човека. Неговата портретна характеристика. С обичайната цветова символика: „образ тъмен“, и с обичаен език на тялото: „стиснати пестници“. И нещо, което много ще се различи от Яворовите очи и със светлинната си символика – нещо, унаследено от стари културни пластове и преупотребявано в новите и най-нови времена: „светнаха очите му без блясък, / подобно две отворени пещи...“ – съчетава несъчетаеми реалии – светлината с мрака. И в добавка следва звуковият образ „бесен смях“, с пространствен обем – „разцепи / заглъхналите задушни простори“.

Текстът е изграден в обичайното за поемите монологично-диалогично говорене и първият монолог-диалог на Прометей е отправен към Зевса. И в него лесно се четат думи на автора, които съвпадат с биографията на Пенчо Славейков като текст, с мисли, изричани в неговите статии и предишни поеми.

Ах, няма ли да се разсъмне – край
на мойте мъки ще ли дойде? Тежко
и горко мене... Но кому ли аз
натяквам? Сам от по-напред нима
не знаях аз каква ме чест очаква?!...
Зевс! ***Няма мойта воля да сломят***
и милион терзания, които
в душата ти за мен се би родили
от страх и злоба в нея съчетани.
Аз знаях свойта участ, гръмовержцо!
.....
..... Пращай своя
крилати пес сърцето ми да рве!
Ще притъпее острия му клъв,
от ръфане на мойта плът, но пак
не ще да скърши нищо твърда воля;
и няма аз до век да се разкая,
че осветлих човешкий тъмен дух
и съдбините негови в живота...
.....
аз знаях свойта участ – и презрях я!
Изпращай бури! Те гласът ми няма
да заглушат, – пронизан и през тях,
ще се възйеме той до твоя трон
и ще се впий в сърце ти, по-дълбоко
от острий клъв на твоя пес крилат
тук в моето разръфано сърце –
.....
Пращай, Зевсе, твоя
крилати пес сърцето ми да рве!
При теб завърнат, капка кръв ще капне
от клъвът му на пурпурний ти плащ –
и твойта радост ще обжегне тя... (Подч.м., С. С.)

Гласът на Прометея, както се чете, като звуков образ е съвършено различен от онзи „*рев*“, който действително се чува в текста. „*Изпращай бури! Те гласът ми няма /да заглушат...“* и пр. е гласът на следващия и служещ на идеала, така както са правили всички персонажи в „Епически песни“ (1907) до Прометей. Това прави и Прометей, но се оказва, че обитава в утопия.

Ревът е действителността на онова, което се е случило.

И тук не в Зевс е драмата, а в човека, комуто е било предназначено това служение. Парадоксът, ако това е парадокс, а не реалност, е, че пред Зевс силната личност е херой, героично пожертвал се и посветил се на служение на идеалното, а пред човека силната личност не само че не е херой, а безсилен и безсмислено пожертвал се за човека, осмян от самия човек негов благодетел. Модерният разказ на Пенчо Славейков пародира мита. И ето какво отговаря в този монолог-диалог човекът на прикования Прометей:

– Ха, ха!
Пръв път ли чуваш моя леден смях?
Во пропастта на триста векове,
човешка скръб събира своя гняв,
тъй както в облак бура се събира –
и неговия гръм е моя смях.
През моя смях ти чуйш ли да ехти
горчивий плач на милиони жъртви?
Откраднатия от небето огън
зафърли ти во моята душа –
но бездната ѝ освети ли?... Мракът
направи сал в болеж да се сгъсти –
и да роди съзнаньето... Защо
не ме остави, Прометее, в мрак?
Защо ми е съзнание? *Нима*
то светлина ми даде? Само мракът
чрез него аз постигнах и съзнах,
видях го, как крило е той прострял
и в бездната на моята душа
отхвърлил сянка – в нея днес живей
намръщения демон на съдбата
и твойта чест изглежда той с усмивка,
на съжаленье бледната усмивка. (Подч.м., С. С.)

Какво още изрича пред Прометея човекът – че се е родил нов бог, и че:

Туй, което чрез смъртта
в живота дойде, негова изкупна
е жертва то!
.....
На вехтий трон нов бог се настанява –
бог на безбожност*. Во кръвта на прежний*

се той окъпа, къс по къс плътта му
ръзкъса и разфърля с отвращенье
на уличните псета да я ръфат... (Подч.м., С. С.)

„*Бог на безбожност*“. Сбогуването с Богопознанието, така както то е било разбирано през Средновековието, отдавна вече се е случило. Новото време се е сбогувало и с идеологията на Възраждането. Това, което идва – сбогуването с каквато и да било представа за сакралност и с представа за идеалното и идеализъм в живота, е реалността на новото – след Възраждането – време. И това, че вече няма нищо, и че това е новата драма на човека, предусетена и ужасила Вазов, въобще в един универсалистичен план, е проблем в текстовете на Стоян Михайловски. И неслучайно в „Книга за българския народ“ има власт, властници, усърдна подмяна на всички ценности с техните подобия, специално справяне с идеалистите и обезмозъчаване на всички останали – до превръщането им в безлика маса. И всичко това е изказано също в монолог, в който само говорещият чува себе си. В това ново време остава утехата, че „не се гаси туй, що не гасне“, но само утеха, изречена в слово. Е, това ново време не е подозирало какво още може да се случи и ще се случва в бъдеще с човека.

След това пиршество на кръв и плът, досега нечетено в поемите в „Епически песни“, човекът продължава, завършвайки с проклятие:

В утробата на моята душа –
на бездните световни бездна – спят
до час уречен, час на уплоденье,
зародиши на богове безчетни:
смърт на една е живот за другий! –
Изчадия на мрак и на съзнанье,
по тъмен път, по кървав път те водят
и своите, и хорски съдбини,
на времето безсмислена играчка...
Така ми казва опитът вековен,
така ми шепне моето съзнанье –
защо ми го ти даде, Прометее?!
Предвидливий, когато ти зафърли
в душата ми откраднатия огън,
предвиждаше ли мойта бъдна чест?
Предвиждаше ли свойта? Пребъди
в проклятие, богопредател горд
и най-жесток джелат на човека!

Е, това е висше тържество на антропоцентризма – из душата на човека, казано по друг начин, из неговите представи да се раждат и раждат богове. Това явно не е и очаквал и самият Пенчо Славейков, заемайки се да съгради представата за героиката в новото време. Сборникът наистина е епос. Тези песни са за душевна героика и идеал в това ново време, в което пеенето за героика и идеал е наистина епичен жест и културно строителство, но и пеене, чиято чуваемост е ограничена. Светът и човекът искат своето и Прометей със своя огън, жертва и посвещение не им е нужен. Общо взето, същото е ставало и с Христа – иди си, ти не си ни нужен, са най-често и по различен начин изказвани думи в житейските ситуации, в които Той се посвещава на служение на човечеството. Това е ставало с Христа. Със Сократ. Та с Прометей – Пенчо Славейков ли да не се случи? В проклятието към Прометея той е наречен „най-жесток джелат на човека“. „Джелат“ кореспондира с „Балкан“, „чал“ и прочие семантика за чуждото, която това слово активизира в българската култура.

И след това проклятие следва тъжното заключение за непресекналото във векове усилие на светлината да осветли тъмнината в човека. Този разказ, с разни примери из европейската мисловна история – от Античността до новото време, се чете като културен мит по страниците на списание „Мисъл“. Той е разказан и в басните на Стоян Михайловски. Достатъчен пример е само известната басня „Бухал и светулка“. Но той е познат от евангелията и от поведението на човеците към Христа: „иди си, не те искаме“, поради което Иисус изрича и тъжните думи: „ти не узна времето, когато беше посетен“ (Лук. 19:44). В ареала на гръцкия Изток е разказан в приблизително същото време от Ф. М. Достоевски в „Братя Карамазови“. В България всичко е – и това е редно – по български. Обикновено е вик, който никой не чува, или публицистика, която минава и заминава. Това са възможностите за рецепция тук, сред тази общност. Поради това и Пенчо Славейков изрича разказа по парадоксален начин. Парадоксът в българското културно поле е нормален, разбираем и информативен тип дискурс и чрез парадокса той назовава един конкретен проблем в Европа от края на XIX – началото на XX век. По различен, но сходен начин и в латинския Запад, и в гръцкия Изток тъмнината в човешката душа става все по-тъмна, а светлината все по-ненужна. А и този свят се поделя на просветени с култура и на останалите, другите, обществото, масите и пр. Просвещаващите се със словото Божие стават все по-малко, а и то заедно с Църквата е изтласквано в периферията на социалното пространство. Правата му са да е култура и музеен експонат.

В „Симфония на безнадеждността“ този разказ за светлината и доколко тя е необходима на човека, е в края на поемата, а и на сборника:

Век века ще сменява, бога – бог; –
двамина само ще останем ний,
в световните промени, непроменни –
на тежкий кръст на ведра безнадеждност
разпънат аз, – на тъмната скала
на халосна надежда ти привързан;
на себе си ти жертва, аз на теб.
Един до друг, един на друг за мъка,
ний ще живеем до скончанье века.
И всякой път, при всякоя промяна
на битието, всякоя победа
на мрак над мрака, ще те будя аз, –
аз дух човешки, стъгда за борбите
на тоя мрак, – да ти вестя вестта
и с вещи думи и со смях зловещ
съзнаньето за твойта чест да будя,
тъй както ти со твоя плам събуди
съзнание за моята и тури
началото на вечните ми мъки...
Ти себе враг, богопредател горд
и най-жесток джелат на человека!
Не се отвръщай! В моя смях ехти
горчивий плач на милиони жъртви!

Това е последното послание на човека към прикования на Балкана Прометей. Пенчо Славейков, според своя културен идиолект, дава ново име на българската ситуация от края на XIX – началото на XX век, реакция към която се чете в текстовете на Иван Вазов, Стоян Михайловски, Кирил Христов. Новото име е универсализъм. Извежда българския проблем из конкретността му в плана на една универсална драма. Посветилият се да служи на идеала и да се жертва за него винаги е сам. Този избор го обрича на драматично живеене. Но би ли могъл да избере нещо друго? И ненужен на другите, в които така и няма как да изгради „вътрешният човек“ – въпреки героиката на жертвата и служението си. Героиката и служението остават единствено в идеалното, като жест и пример за възвишено живеене.

В духа на времето Пенчо Славейков стига до песимистичните заключения за ценностите и за човека. Ценностите, които той съгражда, са възвишени, но изхождат из антропоцентризъм и европоцентрична култура.

Обръщането на Стоян Михайловски към християнството, в което въпросът за идеала и за човека отдавна, при това по успешен начин е решен, е чуто от малцина. И това решение не е, нито има как да стане норма. В новите времена човекът е начало на всички начала, а културата и цивилизацията – единственото, което е. А амбициите на човека са:

В утробата на моята душа –
на бездните световни бездна – спят
до час уречен, час на уплоденье,
зародиши на богове безчетни:
смърт на една е живот за другий!

И така – докато човекът и светът се разрушат от само себе си. Посветилият се да служи на идеала и да се жертва за него винаги е сам. Този избор го обрича на драматично живеене.

ИСТОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА

ЯВОРОВ: АНТОЛОГИИ, КАНОН, КЛАСИКА

Николай Димитров
ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“
dimitrov_n@abv.bg

YAVOROV: ANTHOLOGIES, CANON, CLASSICS

Nikolay Dimitrov
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo

Abstract: The article examines the presence of Yavorov's poetry international poetic anthologies from the early 20th century up to the present day. The aim is to examine how the concepts of the classic and the canon, through their on going contention, shape the selection of particular authors and literary works. The study also examines the function of the anthology as a mini-canon.

Keywords: Yavorov, anthology, canon, classics, mini-canon

Всяка една антология има преди всичко репрезентативен характер. Тя е набор от имена на автори и произведения (или на произведения и автори), които представят едно или друго явление в литературата, един или друг жанр, една или друга естетическа тенденция или една национална литература. Най-често антологичното съставителство има за цел да подреди и йерархизира литературното поле, в което се вмества. Тогава то използва пространствено-синхронен принцип на подреждане. В повечето случаи обаче, особено при национално представителните антологии, йерархичният принцип е съвместен с диахронно подреждащ принцип. Имената на авторите и произведенията са намерили своето място във времето, но по един или друг начин е потърсена тяхната стожерна или маргинална позиция по отношение на цялото. Авторът на една антология е ограничен в средствата да йерархизира. Като се изключат някои директни възможности за това (чрез предговори, послеслови, посвещения) в повечето случаи антологистите си служат с индиректни средства: експлицитни и имплицитни знаци на присъственост: разположение, обем, количество, подбор, отсъствия. Така, освен репрезентативна, антологията изпълнява и канонична функция. Ако няма за цел непременно да оценностява, а се стреми да представи възможно най-пълно естетическа тенденция или национална литература през определен период от време, антологията може да изпълнява и литературноисторическа функция.

Съставителите на антологии са изправени пред редица трудности. Те на практика трябва да се превърнат в автори на концепция за свят, изградена от чужди текстове, трябва да превърнат антологийното тяло в цялостна творба на изкуството, която волно или неволно придобива автономен статут в рамките на литературното пространство. Съставителите трябва да убедят читателя на съответната антология в адекватността на това предложение за свят и от друга страна да останат верни на субективните си естетически критерии. Върху тях действат сили, с които не могат да не се съобразяват. Преди всичко това са поръчителите на антологиите, които по един или друг начин оказват влияние със свои изисквания и очаквания. Институционалният натиск (от страна на държава, на министерство, на партия, на организация) е най-слаб върху авторите на частни инициативи за изработване на антология, какъвто е случаят със съставителите на първата българска антология, Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов. И ако те не са застрашени от предварителен натиск при работата си, като изключим претенциите на живите автори, определени да влязат в антологията, то съвсем не са застраховани от такъв след излизането ѝ. Първите ни антологисти изпитват изцяло върху гърба си този натиск.

Съставителите на антологии са подвластни и на натрупания опит и авторитетност на предшествениците си в това отношение. Когато преди теб са се изявявали като антологисти творци от величината на Димчо Дебелянов, Пенчо Славейков, Гео Милев, Иван Радославов, то е естествено да държиш сметка и за тяхната гледна точка.

Най-големият натиск върху съставителя на антология може би идва от канона, действащ в момента, или по-скоро от скритата или изявена агоналност между класика и канон. Едно по-прецизно в статистическо отношение наблюдение върху честотното присъствие на определении творби и автори в българските антологии, ще покаже нагледно как доста значителна част от тях преминават от антология в антология безпроблемно и независимо от социалните контексти. А това опровергава опитите да се мисли класическото като частен случай на канона и едва ли не като продукт от социологията на литературата, както смята Курциус **[Тиханов 1998: 128]**. Българските антологии на поезията по-скоро потвърждават мнението на Гадамер, имащо своите корени, разбира се при Гьоте и Хегел, [1] че класическото е онова, което издържа на историческата критика. Пред класическото всесилността на историческото съзнание отстъпва. Далече съм от мисълта да навлизам в сложни теоретически дискусии по казуса „канон – класика“. Наблюденията

[1] Върху проблема за „класическото“ разсъждава Г. Тиханов в „Жанрово съзнание, класичност и национална традиция“ **[Тиханов 1998: 129]**.

над разгледаните антологии, за които ще стане дума по-надолу, обаче ми дават основание да мисля, че антологичното тяло е продукт на напрегнатия сблъсък между двата модуса на литературна репрезентация, сблъсък, в който класическото отново и отново се възпроизвежда и рекрутира и усилията на канона се свеждат само до смяната на контекстите, в които става това възпроизвеждане.[2] Понякога тези контексти натежават от актуални имена, стават агресивни, опитват се да задушат класическото, както се случва в антологиите от края на 40-те и през 50-те години на XX век, действат подмолно, като троянски коне, опитващи се да разрушат наложената представа за един автор отвътре, действат и като заличители, но това е само временно явление и антологиите от 1969 г. и особено от 1981–2 година доказват това. Постсоциалистическите антологии възстановяват някои заличени имена, но като цяло се придържат към класическия гръбнак на българската поезия.

От десетте национално представителни антологии,[3] които са обект на моето внимание в настоящия текст, обхващащи един период от сто години, ще видим, че в някои от тях каноничното има приоритет пред класичното, но без да отнема авторитета му и още по-малко да го подменя с нещо друго. Въобще заличителните операции на каноничното спрямо утвърденото, наложилото се като представително за българската поезия, са частични проявления през определении периоди. Те действат по отношение на някои имена на автори, произведения, както и на литературни тенденции като символизма и авангардизма. Ще видим, че най-слаба е антологийната санкция при имената на поети. Дори и през епохата на социализма, когато канонът е от доктринерски тип, липсват заличавания на имена, като изключим това на Трифон Кунев, но към края на тази епоха е възстановено неговото присъствие в националните антологии. Най-силно въздейства канона при подбора на произведения на съответните утвърдени антологийни имена, като това

[2] Всяка антология сама по себе си представлява проява на канона (миниканон) доколкото актуализира, налага и преподрежда, но в решетката на антологичния контекст (множеството от антологии преди – и след-) в нея действат скритите механизми на есенциалното, онова, което не се проблематизира. Двете практики, каноничната и класическата, функционират едновременно, като втората се проявява ясно само в огледалото на цялостния исторически дискурс.

[3] Българска антология. Съставители Д. Подвързачов, Д. Дебелянов. С., 1910; Български поети. Под редакцията на Хр. Цанков. С., 1922; Антология на българската поезия. Съставена от Гео Милев. С., 1925; Петър Динеков. Българска лирика. С., 1940-1; Камен Зидаров. Антология на българската поезия. Първа част. С., 1949; Антология на българската поезия в два тома. Редакционна колегия. С., 1969; Антология на българската поезия в три тома. Редакционна колегия. С., 1981–2; Антология на българската поезия в два тома. Т. 1. Съставители проф. д-р Симеон Янев, ст.н. с. Сабина Беляева. С., 1993; Борис Христов. Антология българска лирика от Ботев до Вутимски. С., 1994; Светлозар Игов. Антология на българската поезия. Пловдив. 1995.

рефлектира върху представянето на определении естетически тенденции в развитието на българската поезия, най-вече модернизма и авангардизма. Тук трябва да уточним, че отсъствието на авангардизма и някои крайности на модернизма в национално представителните антологии не е само по причина на идеологическо доктринерство, а е плод на същностни характеристики на антологийния дискурс. При подготовката на национални антологии проявите на модернизма винаги се явяват казусен фактор на избора. Модернистичната поезия, поради индивидулистично-субективния си и противопоставящ се на традиционното (много често неправилно припокривано с класическото) характер, като че ли изначално е с разколебано присъствие в националните антологии, чийто идеален стремеж е да създадат цялостна представа за националния духовен идентитет и въобразена единност. Неслучайно в предговора към антологията си, представляващ кратък екскурс в историята на българската литература, Гео Милев настоява, че страданието в поезията на Яворов не е лично, а е наследство от „колективното всенародно страдание“. Промъкнала се в една национално-представителна антология, модернистичната творба придобива друг статут. Тя не представя дадено течение, а демонстрира възможностите на националния поетически език за духовно въздигане на родното, тя е вече част от националния словесен космос. Затова и не би трябвало да очакваме някакво компактно или автономно присъствие на модернизма в една национална антология. Такова може да се очаква в профилираните антологии като „Млада България“ на Иван Радославов, „Антология на българския символизъм“ на Иван Теофилов или „Български литературен авангард“ на Иван Сарандев. Единствената по-компактна наложеност на модернистите ще открием в антологията на Гео Милев. Но в нея те не присъстват като представители на едно течение, а като еталон в достиженията на поетическия език. На другия полюс са някои социалистически антологии, в които модернизмът се намира в аморфно състояние, разпръснат из антологичното пространство, [4] а и до голяма степен заличен. Съставителят на антологии винаги е изправен пред трудната задача да намери мярата в отношението си към модернистичната творба, да прецени доколко нейната индивидуалистична енергия може де се вмести в една общностна идея за Антология, без да я разруши отвътре.

Социалистическият канон, както вече стана въпрос, не заличава имена на утвърдени поети, но проявява изключителна интепретативна активност по отношение на подбора на представителни произведения. Особена активност се проявява по отношение на поетите с двуделно творчество, минали през фазите

[4] По принцип националната антология има абсорбиращо-разпръскваща функция. Тя е мозайка от имена, а не колажи от течения, школи и др.

на класическото, идеологическото и модернистичното писане, като се отдава предпочитание на първото и второто. Поети като Теодор Траянов, Людмил Стоянов, Ламар, Николай Марангозов, Славчо Красински и др. стават жертва на определена естетическа манипулация. Манипулативно се третира и творчеството на Пенчо Славейков. Но могат да се намерят и обратните примери. Димчо Дебелянов и Николай Лилиев са представени в социалистическите антологии с меланхолни и резигниращи творби, които не отговарят много на социалистическата идеология, демонстрираща оптимизъм и вяра в бъдещето. И докато обяснението за двамата поети може да се търси в идейно-естетическата монолитност на най-представителната част от творчеството им, то при двуделния в творческо отношение поет като Яворов това обяснение не действа. Ще видим, че в най-доктринерската антология на националната ни поезия, тази на Камен Зидаров от 1949 г., Яворов е представен само с две типично социални стихотворения („На един песимист“ и „На нивата“) и с десет типично символистични творби. А това е показателно, че антологийният дискурс, освен направляван отвън (чрез канона), е движен и от собствено вътрешни закони, аксиологически по своя характер, зависещи само отчасти от индивидуалната воля на съставителя, върху която се наслагват съзнателно или подсъзнателно естетическите натрупвания и отсевки на класичността. Яворов, наред с Вазов, е най-силно изразеният антологиен български поет не само поради незасегнатостта си от каноничните контексти, но и поради други специфични отлики на антологийно присъствие, за което ще стане дума по-нататък.

Статистическите наблюдения, които направих върху посочените представителни антологии на българската поезия показват доминиращата роля на няколко поети в тях: Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков и Пейо Яворов. Средностатистически те са представени с най-голям обем произведения и страници, а и в метатекстовете към антологиите на тях е отделяно специално внимание като стожерни имена в развитието на нашата поезия. Тази доминация търпи известни разколебавания от различен характер при смяната на каноничните режими. Прави впечатление, че най-малко засегнатият от каноничните обструкции през разглеждания стогодишен период на антологийно присъствие е Яворов. В сравнение с Ботев, Вазов и Славейков, той не само не губи антологийно пространство, но и неговото творчество не е подложено на идеологическите деформации на канона. Ще подкрепя тези изводи с конкретни наблюдения върху някои антологии.

В първата българска антология от 1910 г., съставена от Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов, Яворов е представен с 32 стихотворения, заемащи 28 страници. Двамата съставители явно използват изданието на „Подир сенките на облаците“ от 1910 г., тъй като подбраните произведения на

поета следват същия ред, както в личната антология. От първия дял „Антология“ са подбрани 9 стихотворения. От втория дял „Безсъници“ – 10 стихотворения и от третия дял „Прозрения“ – 13. Личи стремежът Яворовото творчество да бъде представено пропорционално през различните етапи на своето развитие. Личният вкус на антологистите, предполагам съобразен с този на Яворов, не се отличава с особени странности. Предпочетени са произведения, които по-късно ще присъстват активно, както в антологийното, така и в критическото битие на Яворовото творчество, като изключим може би стихотворенията „Бабина приказка“, „Епитафия“, „Към запад морно слънцето клони“ („Предчувствие“), които по-късно не са представлявали особен интерес за съставителите на антологии, както и за изследователите на Яворовото творчество. В антологията на Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов обаче има две значещи отсъствия – стихотворенията „Градушка“ и „Песен на песента ми“, които не само придобиват висока антологийна представителност по-сетне, но са емблематични и за различните типове поетика, с които борави поетът. Явно към 1910 година подобни критически отлагания в литературното пространство все още не са налице. Българският модернизъм все още търси своите идентифициращи емблеми.

И докато по отношение на Яворов антологията от 1910 г. проявява интуиция за класичност, то по отношение на другите български поети тя се държи малко странно. В нея има едно голямо отсъствие. Липсва името на Ботев. Можем само да гадаем за причините на това отсъствие. Докато в българското общество вече е изграден култът към личността на Ботев, то трудно можем да кажем същото за поета Ботев. Не само Вазов през 90-те години, но и кръгът „Мисъл“, и конкретно Пенчо Славейков, са спомогнали за установяването на едно двойствено отношение към Ботевата поезия. И докато Вазов не е особенно голям авторитет за Дебелянов, то Пенчо Славейков е неговият признат учител в поезията. Твърде вероятно е обаче отсъствието на Ботев да се дължи и на друга причина: вътрешноантологийната концепция, която следват съставителите. Според Виолета Русева Дебелянов и Подвързачов са поставили различни акценти в образите на т. н. „стари“, които очертават различни линии на традицията и на връзките ѝ с модерните естетики“ [**Русева 2010: 137]**. Безспорен е стремежът на младите антологисти да скъсят дистанцията между традицията и собствените си представи за поезия. Не трябва да забравяме обаче, че съставителите са с различни предпочитания към поетики и стилистични почерци. По-вероятно е онова, което ги е движело в съставителството, да е бил стремежът към вътрешна хомогенност, стремежът да се търси интимното, универсалното, чувственото, метафизичното за сметка на националноборческото, патриотичното, идеологическото, социално активното и дидактическото начало. Поезията на

Ботев не би се вписала в подобна концептивност. Безспорно доказателство в това отношение е разделът, който представя Вазовото творчество. Той е подбран от стихосбирките му „Италия“ „Звукове“, „Скитнишки песни“, които имат най-малко отношение към репрезентативния му образ на поета-патриот и учител на нацията. Не знаем доколко тази идея е съгласувана със самия Вазов, но е факт, че неговият класически образ на поет е разколебан в името на една предвзета концепция и на един нов естетически канон, който се опитва да направи пробив в полето на утвърденото.

Трябва да отбележим, че този пробив се прокарва подмолно в тематично-съдържателната концептивност на антологията. На повърхността си, в композиционен план, тя поддържа статуквото между „стари“ и „млади“, между утвърдени и нови поети. И макар че в антологията са се промъкнали неутвърдени, малко познати поети като Теодор Траянов, Вен. Тин., Сирак Скитник, Николай Лилиев, Емануил Попдимитров, Людмил Стоянов, Димчо Дебелянов и др., на тях им е отделен твърде малък обем страници за представяне – по пет-шест на поет. От друга страна, Вазов е представен на 29 страници, Кирил Христов на 34, Пенчо Славейков на 31, Яворов на 28, Стоян Михайловски на 15, докато от новите модернисти само Траянов има по-изявено представяне, на 14 стр.

В заключение можем да кажем, че тази първа българска антология очертава в общи линии антологийното пространство на националната ни поезия в именен план, който ще бъде следван с малки изключения от следващите антологисти, но спрямо подбора на произведения тя плаща своя дан на естетическия канон, набиращ по това време енергия и самочувствие. По отношение на Яворов антологията на Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов се доближава много плътно до класическия образ на поета, който ще бъде само нюансиран в следващите антологии.

Казионната антология на българската поезия от Христо Цанков през 1922 г. е много близко по своя именен подбор с антологията от 1910 г. В своето изследване за антологийните модели в българската литература Биляна Курташева я взема за пример, за да докаже тезата си, че държавата е слаб антологист **[Курташева 2012: 186–204]**. Това е една ефектна метафора, която има своята принципна резонност. Всяка поръчка е свързана с поставянето на известни условия, от задействане на идеологическия канон. Не бива да забравяме обаче и субективния фактор, особено когато изпълнителят на поръчката е един. В случая трудно можем да открием някакви естетически прегрешения на Христо Цанков за сметка на идеологическия канон. Напротив, в сравнение с антологията на Димитър Подвързачов и Димчо Дебелянов той се е опитал да бъде по-обективен по отношение на естетическите стойности, както и да запази коректност по отношение на представителността между

различните поколения и направления в българската поезия. В предговора към „Български поети“ Христо Цанков заявява, че ръководно начало при съставяне на антологията му е тя „да съдържа не само най-хубавите стихотворения в нашата поезия, но по възможност и характерните такива за всеки автор поотделно“ [**Цанков 1922: 6]**. В предговора той изказва естетическите си предпочитания към ясната поетика. Въпреки това отдава дължимото място на символизма в антологията, но смята, че етапността в литературния процес се определя не от естетическите промени, а от „мощните индивидуални литературни личности, които се налагат за известен период на цялата литература“. И той посочва кои са етапите в българската поезия: Христо Ботев, Иван Вазов, Пенчо Славейков, Кирил Христов и Пейо Яворов. На тях е отредил и най-голямо място в антологията, като най-много страници са отделени на Вазов – 33, на Кирил Христов – 27, на Пенчо Славейков и Яворов по 21. Макар че смята Ботев за етап, на него са му отделении скромните 8 страници, което е знак за трудното антологийно утвърждаване на този наш поет. Неговото първенствуващо място в антологийното пространство ще стане едва в социалистическите и постсоциалистическите антологии.

Но да се върнем към обекта на нашето изследване – поезията на Яворов. Тук тя присъства с 22 стихотворения, като отново се наблюдава пропорционалност спрямо първата му стихосбирка, периода на „Безсъници“ и след това. В противовес на каноничните очаквания първият етап в Яворовото творчество не е представен с нито едно социално стихотворение. Няма ги „Градушка“, „На нивата“, „Бабина приказка“ и пр. По отношение на модернистичната поезия Цанков се придържа към избора на Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов, но се прибавят някои нови стихотворения като „Песен на песента ми“, „Тома“, „Молитва“, както и поемата „Клеопатра“, което говори за усет, изисканост и изтънченост на вкуса от страна на съставителя.

И докато в първите две антологии на българската поезия Яворов, макар и отличен с подобаващо внимание от съставителите им, остава в сянката на Вазов и Кирил Христов поне по отношение на обемното присъствие, то в антологията на Гео Милев от 1925 г. неговата първенствуваща роля е недвусмилено показана. В големия предговор към антологията Яворов е определен като трети етап в развитието на българската поезия след Вазов и Пенчо Славейков. Авторът на „Септември“ го нарича „еманация на расовия гений“, цитира цялото му стихотворение „Видения“ (единственото в предговора), за да докаже тезата си, че Яворов е носител на „колективното всенародно страдание на миналото“. В антологията чирпанският поет е представен с 25 стихотворения на цели 44 страници. За сравнение – на Вазов са му отделении половината от тези страници, Пенчо Славейков е представен

на 16 страници, Ботев на 14, а на привилегирования в предишните две антологии Кирил Христов са му отредени само 6 страници.

Антологията на Гео Милев, макар и да се отличава с доста прецизен подбор, както неведнъж литературните ни историци са изтъквали, има своите субективни предпочитания към модернизма. Неслучайно от 18-те присъстващи в антологията поети 12 принадлежат към течението на модернизма. Затова и не бива да ни учудва, че Яворов е представен с по-голямо количество модернистични стихотворения, като единственото включено социално стихотворение е „Край огнището“. Гео Милев разнообразява антологийното присъствие на Яворов с нов тематичен кръг – неговата любовна поезия, която отсъства в първите две антологии. Тук са поместени стихотворенията „Теменуги“, „Благовещение“ и „Две хубави очи“.

В антологията на Петър Динеков от 1941 г. на Вазов и Яворов са отделени еднакъв брой страници. Динеков подбира общо взето наложили се като антологийни творби на Яворов. Заслугата му е, че за първи път пуска в антологийно обръщение стихотворението „Градушка“, което по-късно ще намери място в почти всички следващи национални антологии.

С оглед на темата в настоящето изследване по-интересна за нас е антологията на Камен Зидаров от 1949 г. Тя е снабдена с предговор от съставителя, който още със заглавието си предопределя и характера на антологията: „Пътят на българската прогресивна и революционна поезия“. Пристъпвайки към исторически обзор на българската поезия, съставителят се позовава не на оценките и изследванията на утвърдени литератори като д-р Кръстев, Боян Пенев, Владимир Василев, Михаил Арнаудов, Иван Радославов, а основно на Димитър Благоев, Тодор Павлов и П. Данчев. Самият литературен процес при него изцяло променя релефа си. Хребетът му вече не е очертан от фигурите на Ботев, Вазов, Пенчо Славейков, Яворов, Траянов, чиято роля за развитието на българската поезия в повечето антологии е демонстрирана с най-обемно присъствие на техни произведения, а от трите кита на пролетарската поезия – Димитър Полянов, Христо Смирненски, Никола Вапцаров. Вниманието е насочено изцяло към реалистичната и демократична поезия, а по отношение на модернизма се наблюдават откъслечни споменавания или премълчавания. Оценките за кръга „Мисъл“ и индивидуализма изцяло се препокриват с П.-Данчевите от книгата му „Индивидуализъм в българската литература“ (1949): идеите на кръга са под влиянието на упадъчната немска буржоазна философия и естетика, отдалечени са от живота, дори и когато представителите на кръга са имали демократични прояви, те са критикували буржоазията от позицията на буржоазни интелигенти и идеолози. На писателите от „Мисъл“ е противопоставен Вазов, който „никога не е престaвал да обича родината и народа си и е бил

последователен славянофил и русофил“, не отстъпвайки от „общия си възрожденски демократизъм“.

В книгата си за кръга „Мисъл“ П. Данчев се е отнесъл най-благосклонно към Яворов. Пиететът му към автора на „Градушка“ проличава и в по-сетнешната му монография за него. Този факт явно е развързал ръцете на съставителя Камен Зидаров и Яворов е представен само с две социални стихотворения (въпреки заявката в предговора): „На един песимист“ и „На нивата“. Наред с утвърдилите се като класически „Градушка“, „Арменци“, „Хайдушки песни“ в раздела, отреден за Яворов, са се промъкнали стихотворения като „Теменуги“, „Не си виновна ти“, „Ще дойдеш ти“, „Среднощен вихър“, „Аз страдам“, „Може би“, „В часа на синята мъгла“, „Родина“, плътен масив от текстове, оформящ фигурата на един завършен модернист, чиято индивидуалистично-песимистична философичност и поетика никак не резонират на антологичната концепция, приета от съставителя. Трябва да се отбележи и фактът, че Камен Зидаров при подбора на Яворови творби почти изцяло се доверява на предходните антологисти. Единствените нови заглавия са: „На нивата“, „Не си виновна ти“ и „Майчина любов“. Това ни навежда на мисълта, че по отношение на Яворов в тази иначе доктринерска антология утвърденото, класичното се оказва по-силно спрямо каноничното.

Следващите социалистически антологии на българската поезия от 1969 г. и 1981г. ше ретушират някои догматични залитания, проявени в К.-Зидаровата антология. Те нямат да прибавят кой знае какви нови заглавия към антологийното оприсъствие на Яворов. Например в антологията от 1969 г. ще се появи стихотворението „Ще бъдеш в бяло“, което така и не се утвърждава като антологийно, и най-изненадващо, откровено еротичната поема „Месалина“, която не са си позволявали да публикуват и антологистите от преди 9 септември. Тази антология ще узакони, така да се каже, антологийните творби на Яворов, тези, които се репродуцират от антология в антология: „Градушка“, „Павлета делия и Павлетица млада“, „Арменци“, „Хайдушки песни“, „Нощ“, „Песен на песента ми“, „Ще дойдеш ти“, „Сенки“, „Маска“, „В часа на синята мъгла“. Разделът за Яворов е почти изцяло съставен от творби с висока фреквентност в антологийния дискурс на българската поезия. За това спомага може би и фактът, че за пръв път национална антология е плод на колективно съставителство, при което действат други по-обективни и по-конвенционални механизми на подбора. Така или иначе със заглавията на горепосочените произведения ще се съобразяват и авторите на антологии след политическите промени през 1989 г.

В постсоциалистическите антологии Яворов продължава да бъде най-представителното антологийно име наред с Ботев, Вазов и Пенчо Славейков.

Единствено в антологията на Св. Игов последният е отстъпил по-обемно присъствие на поети като Атанас Далчев, Христо Смирненски, Никола Вапцаров (с оглед на последните две имена можем да отбележим още един пробив на каноничните очаквания). Някои от тези антологии, като съставената от С. Янев и С. Беляева през 1993 г., проявяват много по-голяма консервативност спрямо поезията на Яворов, (а и на модернизма въобще) отколкото социалистическите антологии. От седем Яворови творби в споменатата антология само три са от периода на „Безсъници“.

От извършените наблюдения върху десет представителни антологии на българската поезия относно присъствието на Яворови творби в тях можем да направим следните заключения:

– Яворовата поезия в националните антологии най-слабо се поддава на смените на канона – както идеологическите, така и естетическите. Съставителите на антологии са проявявали субективни предпочитания към някои неналожили се като антологийни негови творби, но като цяло са се стремили да представят пълноценно както класичния етап в неговото творчество, така и модернистичния. Противно на очакванията, земеделският режим през 20-те години и социалистическата епоха не са наложили някакво идеологическо антологийно четене на Яворов. Това съвсем не означава, че такова не е проведено в литературните истории и други изследвания за него. С други думи, социалистическите антологии по отношение на Яворов и някои други модернисти като Димчо Дебелянов и Николай Лилиев са проявили известна еманципираност, т. е. са функционирали като миниканон (канон в канона).

– От всички антологийно представени български поети Яворов присъства с най-много творби. В наблюдаваните антологии откриваме 69 негови стихотворения, от които 36 се срещат повече от два пъти, т. е. на тях вече им е принадена известна обективна стойност. Почти всички съставители на антологии използват за подбор представителната книга на Яворов „Подир сенките на облаците“, а в нея стихотворенията са 96. Позовавайки се на числата, виждаме, че две-трети от тези стихотворения са включени в една или друга антология, а една-трета са се превърнали в антологийни. За сравнение – Вазов, чийто стихосбирки обхващат над 1300 стихотворения, е представен в разглежданите антологии със 123 стихотворения, от които само 30 се срещат повече от един път. От Пенчо-Славейковите книги, които като обем също значително надхвърлят Яворовата стихотворна продукция, само 13 произведения можем да определим като антологийни.

– Любопитен е и фактът кои от Яворовите стихотворения са с най-висока антологийна фреквентност. Най-предпочитаното от съставителите на антологии негово стихотворение е в „Часа на синята мъгла“. То се среща във

всички разгледани от мен антологии без тази на С. Янев и С. Беляева от 1993. Останалите стихотворения със силна антологийна изявеност са „Арменци“, „Градушка“, „Сенки“, „Маска“, „Павлета делия и Павлетица млада“, „Нощ“, „Хайдушки песни“, „Родина“. Не толкова често антологиите проявяват предпочитание към христоматийни творби като „Заточеници“, „Две хубави очи“, „На нивата“, „На Лора“, „Благовещение“ „Аз страдам“. Редица други творби като „Смъртта“, „Към върха“, „Угасна слънце“, „Есенни мотиви“, „Лист отбрулен“, „Две души“, „Нирвана“, „Ела“, „Видения“, „Теменуги“, към които литературната наука проявява особен пиетет, се срещат в антологийното пространство един или най-много два пъти. Този факт също говори, че българските антологисти по отношение на Яворов не се съобразяват много с канона и се опитват да създадат собствен миниканон, налагайки едни творби за сметка на други.

От казаното дотук е видно, че Яворов представя идеалната фигура на антологиен поет. Неговото творчество е най-широко и най-разностранно представено в българските национални антологии. То е и най-малко поддаваемо на актуално действащия канон. А това перманентно устойчиво присъствие в антологийния дискурс му придава ореола на най-класичния български поет. Разбира се, опозицията „канон – класика“ се влияе от редица фактори от живота на една национална литература, но все пак антологийното присъствие на един поет или една творба е достатъчна индикация за културна значимост.

ЛИТЕРАТУРА

Курташева 2012: Курташева, Б. *Антологии и канон: антологийни модели на българската литература*. София, 2012.

Русева 2010: Русева, В. *Елегии на безутешни дни.* Книга за Дебелянов. В. Търново, 2010.

Тиханов 1998: Тиханов, Г. Жанрово съзнание, класичност и национална традиция. – В: *Българският канон? Кризата на литературното наследство*. София, 1998.

Цанков 1922: Цанков, Хр. *Български поети.* Под редакцията на Хр. Цанков. София, 1922.

ЛУДОСТТА КАТО БЯГСТВО ОТ АБСУРДА НА ВОЙНАТА В „МЪНИЧЪК СВЯТ НА ГЕОРГИ РАЙЧЕВ“

Галина Шалаверова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
g.shalaverova@shu.bg

MADNESS AS AN ESCAPE FROM THE ABSURDITY OF WAR IN GEORGY RAIVHEV'S "TINY WORLD"

Galina Shalaverova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: Georgi Raichev's short novel "A Tiny World" is a modern text that problematizes the fate of man, torn between the desire to survive in the hell of war and his realization that he finds no meaning in the patriotic ideal. After love turns out to be a tormenting memory, life is devalued, and consciousness is inhomogeneous and doomed to complete decay.

Key words: modernism, short novel, war, psychoanalysis, loneliness

„Основният принцип, залегнал в основата на всички оправдания на войната, от гледна точка на човешката личност е „героизмът“! Казват, че войната предлага на човека възможността да събуди героя, спящ в него. Войната нарушава рутината на удобния живот, чрез своите тежки изпитания тя предлага преобразяващо знание за живота, живот според смъртта. Моментът, който човекът успее да изживее като герой, дори ако това е последният момент от неговия земен живот, тежи безкрайно повече в скалата на ценностите, отколкото едно продължително съществуване, прекарано в монотонното консуматорство сред тривиалното ежедневие на града. От духовна гледна точка тези възможности компенсират негативните и разрушителни тенденции на войната, които едностранчиво и тенденциозно се подчертават от пацифисткия материализъм. Войната кара човека да осъзнае относителността на живота и според закона на онова, което превъзхожда живота, войната винаги има антиматериална стойност, духовна стойност“ [**Evola 2011:21**]. Така започва Юлиус Евола книгата си, озаглавена „Метафизика на войната“, и този цитат би могъл да бъде приложен повече от уместно, когато се изследва военната лирика на Дебелянов. В шестте стихотворения, които поетът пише на фронта, войната се оказва необходимата преломна ситуация, чрез която

човекът преосмисля мястото си в социума и по-точно: намира мястото си сред другите. За Дебелянов войната е подреждане на душата, тя е трайно свързана с едно необяснимо спокойствие пред смъртта. Тя се оказва връзката, която свързва времето и вечността:

> Лирическият субект изчувствува и осъзнава своята Вечност – чрез разтварянето в пияното от „несдържаната си мощ“ войнишко море („Прииждат, връщат се…“) и посредством сливането си със земните недра („Тиха победа“) [**Цанов 2016: 154]**.

Следователно, макар и върховно изпитание сама по себе си, войната за Дебеляновия герой е преодоляване на изпитанията.

Съвсем различно е разбирането за войната в повестта на Георги Райчев „Мъничък свят“. Когато текстът се появява през 1919 година, за повечето критици той е белег за творческото узряване на писателя. След недотам сполучливите хумористични стихотворения, които печата под различни псевдоними; след наивните „Весели разкази“ („Любов в полето“) и след произведения, които са силно повлияни от символизма, това е първият текст на Райчев, в който „погледът на автора е по-дълбок и сериозен“. Караславов вижда „Мъничък свят“ като „драма на гордия покорител на женските сърца, който, изоставен от тая, която го е обичала, се влюбва сам, когато вече е късно“ **[Караславов 1943: 198-200]**. И допълва, че:

> Неговите мъчителни преживявания се усложняват от впечатленията и въздействието на войната, от която са дадени толкова правдиви картини“. На противоположното мнение е Гео Милев. Той подчертава, че „повестта се разпада на фрагменти – половината от които са отбелязване, записване на дребни, незначителни, неинтересни факти, половината – размишления“ **[Милев 1920: 194]**.

Фрагментарното повествование в случая не е самоцел, нито търсен белег за родство с модерните тенденции в литературата от началото на миналия век. То бележи фрагментарно мислене, разпад на съзнанието на отделни частици и отвежда към един от основните проблеми, заложени в повестта – този за взаимовръзката между войната и лудостта.

Макар Елка Константинова да определя „Мъничък свят“ като „една от най-хубавите творби на писателя – най-автобиографичната, най-личната“ **[Константинова 1968: 104]**, това не е автобиографичен текст, въпреки че повод за написването са личните впечатления на Райчев от военното време. Това личи от посвещението: „На Йордан Мечкаров“. Мечкаров е приятел на автора, двамата служат заедно на фронта. Любовните несполуки на Райчевия

другар лежат в основата на текста. Повестта е изградена от единадесет неравностойни в композиционен план части, действието е нелинейно и на места объркващо за читателя, а минало, настояще и бъдеще в контекста на произведението се оказват условни понятия.

На пръв поглед „Мъничък свят“ е текст, който интерпретира проблематичните взаимоотношения между мъжа и жената. „Мъничък свят“ е повест за невъзможността на човека да съхрани себе си – морала си, съвестта си, здравето и разсъдъка си в контекста на войната, която променя, подменя, унищожава всичко и всекиго по пътя си. Чрез драматичната история на Липованов, който първо губи любовта в своя живот, а след това губи способността да различава истина от видение и кошмар, „Мъничък свят“ поставя въпроси, свързани с мястото на страстта, греха, разкаянието, спомена и лудостта в битието на човека.

На фронта, губейки другари и преосмисляйки миналото си, главният герой на повестта се връща назад във времето, за да припомни живота си преди шест години. Тогава, воден от лекомислие, гордост и суета, той обвързва дните и нощите си с две жени. И подобно на Яворовия лирически свят, в който жената е изначално амбивалентна, така и в „Мъничък свят“ женствеността е представена веднъж през призмата на алчната и капризна плът (омъжената Милкова, любовница на Липованов) и докрай отдаващата себе си Елена, която по детски наивно вярва в споделеността на любовното чувство. Подигравайки се с искрено влюбеното момиче, Липованов убива не само нейната вяра в любовта, а и светлото в себе си.

Войната и разказът за живота на бойното поле оформят композиционната рамка на повестта. Макар и значително по-малко на брой, частите, посветени на мирния живот в миналото (това са първа, втора, четвърта част), са много по-интензивни, изпълнени с повече събития, които предопределят развитието и в голяма степен го предрешават. От своя страна, частите, свързани с войната, са далеч по-психологизирани, те отвеждат към потайни кътчета на човешката душа, към неосветени територии, в които греховете са пълновластни господари и са причина за разрушено съзнание. Това е присъщо на „зрялата проза“ на Георги Райчев. В различен контекст тази интерпретация е характерна за текстове като „Грях“, „Мерзавец“, „Безумие“, „Съновидения“, „Lustig“, „Незнайният“, „Лина“, „Накрай града“, „Страх“.

Особено показателна е заключителната единадесета част. Оголвайки до крайност грубия войнишки живот, в нея Георги Райчев изобразява героя си като обезверена личност, прекъснала връзките си с действителността, непознаваща себе си, неспособна да избяга от миналото си и невярваща в бъдещето:

> Душеше ме мъка. Жестокото чудовище на отчаянието беше сложило тежко коляно върху гърдите ми и костеливите му пръсти се вливаха в гърлото ми. Моята изстрадала мисъл се блъскаше като затворена в клетка птица, ломеше уморените си криле и не намираше изход **[Райчев 1982: 76]**.

От този момент до самия финал внушението за липса на изход става все по-силно, превръщайки проблема за обречеността на човека в лайтмотив. Изправен пред непрестанна смърт в ежедневието, което приравнява хората до тела, кръв и тлен, Георги-Райчевият герой е слаб, загубен и незащитен: „и аз чувствах как всеки ден въпреки всички мои усилия все повече се вплитам в опасни самовнушения…“. Така, отдалечавайки се от нормалността, той се отдалечава сам от себе си дотолкова, че спира да се разпознава и започва да се възприема като чужденец.

Ключово повтарящо се понятие е понятието „ужас“: „и стоях няколко мига вцепенен от ужас“, „Кой би ме извадил от този ужас“. Ужасът, породен от ежедневието на войната, е не само в индивидуалното психологическо преживяване, той е част и от обективното представяне на събитията:

> … под него ме гледаше една откъсната, окървавена глава, с отворени мъртви очи – това беше главата на Цанко… Погледнах ръцете си: по тях се стичаше кървава каша, а върху дръжката на раницата още личеше отпечатъкът им; цялото оръдие беше покрито с тази кървава маса от раздробена кървава плът…“ **[Райчев 1982: 66]**.

Натуралистичните детайли доближават Райчевото повествование до това на Леонид Андреев („Червеният смях“), за което Г. Н. Боева пише:

> Жесток означава, че не го щади (читателя – м.б.), че го принуждава да изпитва трудни чувства, че го потапя в сфери, които са табу и които се отнасят до ужаса и кошмара на руската реалност и на човешката душа **[Боева 2016: 198]**.

Чрез представянето на ужасното в повестта на Георги Райчев се прокрадва категоричното внушение за кошмарността на битието. Злото в него е хиперболизирано до крайност, а от своя страна, цената на човешкия живот е нищожна. Не е случайно, че именно последните две части – десета и единадесета – са онези, при които връзката със заглавието на повестта е най-очевидна. Словосъчетанието „мъничък свят“ е употребено петкратно и то се отнася до едно вече невъзможно да се повтори битие, или до въображаеми отношения, които никога няма да се реализират. Мъничкият свят е максимално отдалечен от истинския голям свят и принадлежи единствено на миналото, спомените, сънищата, бляновете, защото в него има място за

хармония, щастие, мир, споделеност, сигурност и спокойствие. И именно неговата невъзможност е еднозначно подсказана от последвалите словосъчетания: „мъничка повреда“ („Вие имахте една мъничка повреда в мозъка…“), „мъничка случайност“ („Една мъничка случайност и ей тука, до тях би се чернял още един гроб“), за да се достигне до „мъничък гроб“ („Аз влязох в моя мъничък гроб и хвърлих се уморен върху леглото си“), с което се внушава тънката граница между живот и смърт, както и честото им отъждествяване.

В контекста на повестта се засилва внушението, че днешните страдания на Симо Липованов са цената, която той плаща за минали грехове, и това е причина за разстроеното му съзнание, ледените тръпки, липсата на спомен за себе си, лудите викове, натежалата глава и разтегнатите нерви. Но очертанията на лудостта в рамките на текста са непостоянни и изменящи се. В началото на повествованието прелюбодеянието метафорично е определено като лудост, като мигове, в които повикът на плътта заглушава разума: „… нашите две пламнали тела изгаряха в мъчителна страст. Като че ние отмъщавахме един другиму…“. Така, воден от силата на първичното, човекът е непредпазлив и заглушава в себе си гласа на разума, престъпвайки моралните норми. Отношенията на Липованов и Милкова се коренят не толкова във взаимното привличане, а в желанието на всеки от двамата да подчини другия, да му наложи волята си, като го пречупи и демонстрира превъзходство. Зрялата и чувствена Милкова е въплъщение на идеите на Вайнингер за жената кокотка **[Вайнингер 1927]**, а самият Липованов вярва, че „стига само да добиете име на победител и те (жените) са вече в ръцете ви. На всяка стъпка вие ще срещнете безсилни създания, чиито раболепен поглед ще моли само за ласка или удар“.

Контрастно различна е идеята на Липованов за жената, след като той става част от колективната лудост на войната. За литературния изследовател това е и най-важният, най-интересният за тълкуване проблем, който текстът предлага. Как от „така от най-ранни дни аз свикнах с дръзкото съзнание, че стоя една глава по-високо от другите хора“ героят достига до „Усамотеното човешко същество търси друго, с което да слее себе си, да му повери душата си с всичките ѝ светли и тъмни страни без страх…“? Как от „у всяка жена има две жени: едната капризна, егоистична, жестока – това е жената, която не ни люби, а другата – слаба и покорна до раболепство – това е жената, която люби“ **[Райчев 1982: 32-33]**, вижданията на героя се трансформират до окончателното „Жената е белият ангел на света, а ние мърсим нейните чисти, непорочни криле. Тя иде при нас като доверчиво и любещо дете, а ние правим от нея проститутка, измамница и развратница; учим я на мръсен блуд, нея – светлата майка и съпруга…“ **[Райчев 1982: 75]**. Очевидно е, че в контекста на

индивидуалното преживяване на военното ежедневие, идеи и представи се преосмислят, приоритетите се пренареждат, съкровените разбирания се преоценяват. За Липованов не остава нищо от жената такава, каквато я виждат Вайнингер и Пшибишевски. Непрестанната заплаха за живота сваля от нея греховността, тя престава да бъде жадно тяло, обричащо мъжа на гибел. Жената се изкачва до най-високото стъпало в скалата с ценности, за да изгради образа на дете, ангел и майка. Своеобразен завой към визията на символистите за жената, тази представа е дематериализирана дотолкова, че може да съществува само като блян, само под формата на далечно видение, принадлежащо на друго време и друга реалност.

Разстроеното от войната съзнание на Липованов все пак пази връзката с действителността достатъчно, за да напомня на героя, че неговото настояще е небитие: „една черна преграда, която никога няма да прескоча“. Така времето, макар и условно понятие, защото в рамките на повестта минало, настояще и бъдеще имат твърде неясни, взаимопреливащи се контури, стои като преграда, която не позволява на героя да се върне назад. В жаждата си да може да промени миналото, Липованов копнее да намери път, който би го извел от екзистенциалната самота. Така осъзнаването, че Елена е съпруга другиму, носи болка не толкова на изоставения мъж, а на човешкото същество, което разбира, че ако оцелее, няма при кого да се завърне.

Според официалната страница на Американския национален център за справяне с посттравматичното стресово разстройство[1], най-честата причина за неговото проявление е свързана с бойни или други военни преживявания. Симптомите на това психическо състояние определено можем да ги открием в Липованов. Те са: непрестанно преживяване на събитието („Аз мислех много, мислех до уморяване. Припомнях си и преживявах всички минали дни в нашия мъничък свят“); избягване на всичко, което напомня за травматичното събитие („моите мисли се скъсваха от онзи момент, когато се изправих върху бруствера на оръдието“), наличието на повече негативни мисли и чувства отпреди („Чувствам се откъснат, изоставен и забравен от целия свят. Дори не и това: струва ми се, че вече няма света, онзи свят, който познавах, в който живеех някога – не съществуваше вече“); усещане, че човек се намира на ръба. „Чувството за напрегнатост става обичайно, невъзможно му е да се отпусне. Това се нарича свръхвъзбуда“. Човек може да има проблеми със съня или концентрацията („Случваше се отпосле по цели часове да лежа върху леглото си с приковани в една точка очи; аз напрягах мислите си да уловя поне една нишка от онзи безпросветен мрак, из който бях излязъл, ала напразно).

[1] http://www.ptsd.va.gov

Възможно е внезапно да се проявява яд и раздразнителност („Беше един миг, в който можех да извърша безподобен скандал“).

Съществува дисонанс между начина, по който Липованов възприема случващото се с него и начина, по който го виждат и възприемат околните. Героят е озадачен от състоянието си след сражението, в което го раняват и оцелява. Престоят в болницата, „мъничката повреда“ в мозъка, осъзнаването на факта, че не помни цял месец от живота си – това са все събития, които Липованов сякаш наблюдава с любопитство и неразбиране отстрани. Моментите, в които той допуска мисълта, че може би полудява, нямат никакво отношение към войната, а към взаимоотношенията му с Елена и нейният избор да продължи живота си с друг мъж. Така, въпреки че Липованов става свидетел на смъртта на приятеля си Цанко и се убеждава, че войната има силата да превърне човека в купчинка телесни остатъци, той осмисля като лудост не насилието и жестоката смърт, а отсъствието на обичаната жена.

В очите на околните Липованов е луд и те се отнасят към него със смес от разбиране, тихо съчувствие и приемане на последствията от физическата му травма. За останалите войници подпоручикът е един от многото, разминали се със смъртта, но е променен безвъзвратно от близката среща с нея: „Войниците се стесняваха от мене, отбягваха погледа ми, разглеждаха ме с някакво странно любопитство и тихичко си шепнеха, когато се отвръщах от тях“. Свидетели на постепенното му отчуждаване и затваряне в себе си, в моментите, в които му подават ръка, за да извърви обратния път към социума, се оказва, че това е невъзможно. Най-показателен е моментът, в който войниците се събират на кино. По време на прожекцията, преживявайки драматичната любовна история на Мариан и Адриана, вероятно всеки от тях мисли за своя живот и своите отношения. Реакцията на Симо Липованов обаче, толкова бурна, невъздържана, нападателна и необяснима, е белег, че между героя и другите е отворена пропаст, която споделеното войнишко битие не може да запълни.

В повестта е отделено специално място на съня, който се оказва своеобразен ключ за разбирането както на текста, така и на героя. „Мъничък свят“ започва със сън и с краткото съобщително изречение: „Сънувам гроздобер“. А приключва с кошмар, в който Липованов се разделя с любимата и с живота си. Тази своеобразна композиционна рамка бележи прехода от мирно съществуване, в което има „шеги, закачки и провиквания и кръшен момински смях“ до невъзможното за понасяне осъзнаване на абсолютното безсилие и загуба на опори. За Фройд сънят не просто отразява дразнителя, а „го преработва, маскира, вмества го в някакъв контекст, замества го с нещо друго“. Коментирайки работата на съня, Фройд дефинира три негови функции – сгъстяване, изместване и превръщане на мислите в зрителни образи. За сгъстяването е характерно изпускане на елементи или пък съчетаване на

елементи в общо цяло. Изместването е дело на цензурата, така че сънят получава по-различен център и изглежда странен (заради преместването на акценти от важен елемент върху друг). А що се отнася до превръщането на мисли в образи, то това е психологически най-интересната част, „защото не всичко от съновните мисли претърпява такова превръщане, част от тях запазват и в манифестирания сън формата си на мисъл или знание, а освен това зрителните образи не са единствената форма, в която се превръщат мислите“ **[Фройд 1990: 188]**. Най-общо казано, според Фройд в основата на всеки наш сън стои неизпълнение на някакво желание от деня. В контекста на Георги-Райчевата повест това се оказва вярно, макар и не в рамките на деня. Онова, което свързва сънищата на Липованов, е образът на жената, присъстваща и в единия, и в другия. В съня, с който повестта започва, съзнанието на Липованов изглежда силно ангажирано от детайлите, така читателят достоверно си представя лозето, утринния хлад, тежкия грозд и сладкия му сок, есенното небе и багрите на природата. От своя страна, появяващото се момиче е представено щрихирано и метонимично – читателят вижда част от облеклото му, но неговото лице остава неясно. Осезаемо е присъствието му, неговото приближаване, както и желанието на героя да го отблъсне.

Във финалния сън Елена вече е обозначена с името си, поставен е акцент върху нейните „нежни ръце“ и кестеняви коси. Образът ѝ е много по-плътен и реален, но желанието за близост е непроменено: „аз се задъхвам вече в прегръдките ѝ“. Всичко останало в сюжета на съня е объркващо и сюрреалистично – образът на Елена измества този на Цанковица, образът на Липованов измества този на Иванов. Желано и кошмарно се преплитат, любов и смърт променят местата си, венчавката се превръща в погребение. Единственото, което се запазва като константа, като тъжно обобщение за човешката природа, е усещането за загуба и самота. Това е онази абсолютна самота, характерна за Георги-Райчевите герои, която ги извежда вън от нормалността, за да им предложи като единствена алтернатива на душевното опустошение смърт, а понякога и лудост.

„Мъничък свят“ е модернистичен текст с функционализирането на „психоаналитичния код“, чрез който се проследява съдбата на един модерен със своята нецялостност и с трагично разколебаната си личностна идентичност „герой“. С абсурдността и кошмарността си войната е адекватен исторически и надличностен контекст на психологическата нехомогенност на постпатриархалния модерен човек, който не може да е хармоничен нито в обятията на любовта, нито под знамето на войната в името на Отечеството.

ЛИТЕРАТУРА

Боева 2016: Боева, Г. Н. *Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2016.

Вайнингер 1927: Вайнингер, О. *Пол и характер*. София: Иван Г. Иганов и синове, 1927.

Караславов 1943: Караславов, Г. Мъничък свят. – *Изкуство и критика*, 1943, № 4–5.

Милев 1920: Милев, Г. Мъничък свят. – *Везни*, 1920, № 4–5.

Райчев 1982: Райчев, Г. *Мъничък свят.* – Райчев, Г. *Избрани творби*. София: Бълг. писател, 1982, с. 25–79.

Фройд 1990: Фройд, З. *Въведение в психоанализата*. София: Наука и изкуство, 1990.

Цанов 2016: Цанов, С. *Българската поезия от Освобождението до Първата световна война* (Модерни тенденции). Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2016.

Evola 2011: Evola, J. *Metaphysics of War. Battle*, Victory and Death in the World of Traditio, Arktos Media Ltd, 2011.

НАЦИОНАЛНА ИДЕОЛОГИЯ
И
НАЦИОНАЛНА МИТОЛОГИЯ

ДРАМАТА „ПОСЛЕДНИЯТ ЕЗИЧНИК“ (1938–1940) НА „ДРУГАТА ПОТОМКА“ ЯНА ЯЗОВА[1]

Светлана Стойчева – НАТФИЗ
stoicheva_sv@yahoo.com

THE DRAMA „THE LAST PAGAN“ (1938–1940) BY YANA YAZOVA, THE SECOND DESCENDANT

Svetlana Stoycheva – *NATFIZ*

Abstract: The drama „The Last Pagan“ (1938–1940) by Yana Yazova marks her first literary attempt to engage with the catastrophic logic of Bulgarian historical destiny and with the figures of its historical leaders embedded with in it. The article discusses the ideological horizon in which the work emerges – centuries away from the events it represents – as well as the author's reconfiguration of the model of the "national hero" consolidated during the Bulgarian National Revival.

Key words: Historical Drama, Paganism, Christianity, Proto-Bulgarians, Slavs, Yana Yazova

„Последният езичник“ е единствената драма на Яна Язова, но предхожда тежките ѝ исторически романи през 50-те [**Трифонова]**, чрез които продължава с опитите си да проникне в катастрофичната съдба на България и фигурите на водачите в нея. Изборът на жанра вероятно е обусловен от две причини: търсенето на „сгъстен“ драматизъм, от една страна, и от друга – заради възможностите, които дава сценичното общуване със зрителя, за приближаване на историчното до съвремието.

Идейният контекст, в който се появява драмата „Последният езичник“, има остро полемичен характер. Важно е поне да го маркираме, доколкото напълно сме съгласни с тезата, че „всяко реконструиране на миналото неизбежно носи менталните и идейните следи на настоящето, в което се прави“ **[Цанов 2016: 71]** [2]. Добре известно е, че темите за българския

[1] Със същото заглавие статията първоначално е отпечатана в сб. „Яна Язова 1912–1974“ (ИЦ „Боян Пенев“, 2013, с. 180–186), но тук се публикува съществено редактирана и допълнена.

[2] Казаното се отнася до отношението на Еманоил Попдимитров към историческите събития през X – XI в. като проекция на настоящи тенденции и проблематика. Любопитно е, че драмата му „Цар Самуил“ излиза през 1937 г., малко преди Яна Язова да напише своята. Повече от очевидно е, че и двамата – Попдимитров и Язова (а те не

народогенезис и психогенезис придобиват особена актуалност след Първата световна война, а после и в навечерието на Втората световна война. В търсенето на причините за повратната историческа съдба на България писатели, историци и народопсихолози неизбежно посочват като отправна гледна точка покръстването на България при княз Борис I през IX в. С този акт те свързват не само историческите процеси през последвалия X в., но и развитието през следващите столетия: падането на Първото и Второто българско царство, а дори и българският политически избор в световните войни на XX в. Може дори да се обобщи, че всеки пореден повратен исторически момент се завръща към „знаменателя“ на първите повратни моменти в българската история, в които някои търсят „философия“, други – „педагогика“ на историята, или, ако си послужим с метафоричния език на теософията, българската историческа „карма“. Освен това, едва ли ще намерим автор, който се е насочил към Средновековието, без да свърже с него настоящето си.

Яна Язова замисля драмата си „Последният езичник“ (1940) в навечерието на Втората световна война, като втъкава в нея недвусмислената си позиция: пробългарска и прогерманска. Темата за разделението на българските интелектуалци на прогерманци и русофили и българофили и славянофили от края на XIX до средата на XX век, добре знаем, че не е само геополитическа, но засяга образованието, философските ориентири, разбирането за историята, представата за „национален характер“. **Пробългарската позиция на Яна Язова е проезическа** и **антиславянска.** Тя се изразява в поставянето на (пра)българите с техните евразийски езически корени в центъра на българската идентичност и в полемика с панславистката идея за „разтваряне“ на българското в общото славянство. Същевременно не става дума за буквална враждебност изобщо към християнството, а за критично отношение към византийското християнство като фактор за културно и политическо подчинение и за заличаване на българската идентичност – с други думи, за ценностно противопоставяне между прабългарския езически модел и византийското християнство. Подобна позиция споделят редица български интелектуалци от първата половина на XX век, сред които и историкът Петър Мутафчиев.

Яна Язова се насочва към една особена историческа фигура – сина на княз Борис Покръстителя, за когото общо взето всичко, което се знае от историографските извори, е, че е бил детрониран от баща си и ослепен заради опита си да възстанови езичеството и да се противопостави на официалната

са единствените), търсят „своя“ ключов образ в ранното българско средновековие и през него се опитват да вникнат в драматизма на времето – миналото и настоящето.

християнизация. Според Страшимир Цанов някои факти от миналото се интерпретират по-противоречиво от други:

> Всяко историческо събитие по презумпция е неповторимо, но то поражда аналогии с други събития. Колкото по-малко са възможностите за аналогии, толкова по-висока е вероятността тълкованията да са много различни, а понякога и радикално опониращи си **[Цанов 2013: 101]**.

Владимир Расате е такава „неаналогова“ историческа фигура, взета от Яна Язова като емблематичен образ на историческия разлом в българския IX век – наречениият „последният езичник“. Драмата завършва с впечатляващи перифрази: „Загина последният хан!... Последният езичник! Последният българин!“, усилващи символиката на заглавието. Няколко акцента в текста показват, че за Яна Язова славяно-българският **съюз** е всъщност славяно-български **конфликт** с еднозначен резултат. Например княз Владимир прогонва русия войн славянин от двореца си с думите: „При себе си аз искам да намирам само черни, само български коси!...“ (черните коси очевидно са взети като етнокултурен маркер); „Аз не съм славянин, аз съм вълк, а те са жълти и разплути жаби!“ (тотемният знак на българите срещу иронично обезценяващ образ); „Ний ставаме славянско княжество! [...] Аз бях последният!“; или пък думите на стотника: „Блазе на тия българи, които са умрели!“ (напомня прословутата горчиво-иронична реплика от „Немили-недраги“).

Образът на Владимир Расате е интерпретиран като хунски княз (хунската хипотеза за произхода на прабългарите е една от най-ранните в историографията от XIX и началото на XX век): „А този княз тъй страшно ми напомня легендата за старите ни ханове“. По напълно легендаризиран и поетично визуализиран начин е представено „племето“ на княза: „Къщата им е гърбът на коня, суров кокал глождат в таз ръка, с тази хвърлят копие... и вятърът им вее черната коса!...“. Акцентите, чрез които се изгражда портретът на номада-българин, са степният свободен начин на живот, суровата примитивна сила и войнствеността, а образът му е силно стилизиран, сведен до знаците на коня, суровия кокал и черната коса. Нека вметнем, че и самата авторка вероятно се осъзнава като трагично преродена прабългарка в една отдавна наложила се славянска държава (плюс това се знае, че тя действително вярва в прабългарския си произход[3]).

[3] В разговор с Петър Величков, един от най-вещите изследователи на Яна Язова, научих, че нейният първи братовчед – адвокат Любен Ганчев, както и дъщерята на другия ѝ братовчед Кирил Ганчев – журналистката Валентина Ганчева, са твърдели, че произхождат от прабългарски знатен род, който се спасява при завладяването на

Пробългарската позиция на Владимир го оттласква от мита за българския народен герой: гордият прабългарин, „орелът в таз страна“, е представен в задочен конфликт с народа, който **не е неговият:** „Какво разбира тоз народ от мен! Славяни!?“. Съответно князът не чува гласа на народа: „... до твоите уши не стига плачът на народа“ (укорът на стария княз, скрита реминисценция към Ботевия поетически дискурс, но с обърнат знак). Героят няма народ, тъй като не се идентифицира с него, но има войската си, врага си и любимата си.

За разлика от него, баща му има народ, който го нарича „татко“, „кръстител“ и „светец“, който се събира около него да му „плаче“. Той изцяло се вписва в мита за царя-бащица, но най-вече се стреми към Исусовия първообраз. В молитвата му към Христос откриваме ярки белези на оприличаване: „Ти беше обречен на човечеството. Аз съм обречен на моя народ!“; „Смутена е душата ми до смърт. За свое добро народът ме тласка към мое зло.“ В същия смисъл звучат и „препоръките“ на църквата: „Ти трябва да спреш сина си, за да не загине твоят народ.“ Митът оправдание вече е скрепен: Борис ще пожертва първородния си „блуден“ син в името на народа, като тая жертва ще отвори пътя на следващия, „достойния“, син Симеон. Поведението му външно напомня високите възрожденски клишета, като поставянето на дълга към народа над личното благо, но с ясно изразено авторово отношение към тази формула. Неслучайно самата Яна Язова в писмо до Балабанов от 1937 г. оприличава Борис I на „днешен министър-председател“, насочвайки мислите към актуалната политическа демагогия.

Опитът на Владимир да обърне геополитическия курс на княжеството си към Запад, търсейки съюз с немския крал, Яна Язова осъвременява по интересен начин. Князът разпродава всички ценности от двореца, за да закупи от германците „добри и сигурни оръжия за война“ срещу Византия. Но по-любопитна е следната алюзия: „Орлите!... Те разпериха крилата си отново над България, те летят към юг победоносно, покриха с черна перушина небесата, а клюновете им.... Клюновете им удариха брега на Бялото море!…“. Тук алегорията със съвременните на Язова политически тенденции между 1937–1939 е повече от очебийна. Не е трудно да се досетим защо Балабанов превежда драмата на немски и разчита тя да бъде поставена на немска сцена;

Търново от османските турци и се установява в Сухиндол. Това е било разказано лично на Величков през 1985 г. като обяснение за по-мургавия цвят на кожата им. Те принадлежат към бащиния род на Яна Язова. За същото му е говорела през 1984 г. и снаха ѝ Сузана Чукурлиева – съпруга на първия ѝ братовчед Стефан Чукурлиев (роднина от страна на майката на Язова). Тази семейна митология не може да не е била известна на Яна Язова.

съответно защо след драстичната промяна на курса на България след 1944 г. това вече става невъзможно.

Най-интересен за мен е опитът на Яна Язова да изчисти моралния лик на Владимир, очернен като слабоволев, непоследователен и дори развратен – разбира се, в контекста на християнската морална оценка на владетеля. Именно оттук е изведен основният конфликт в драмата, свързан с Жената. Красивата „руса“ (!) девойка Красимира първоначално е представена като отвлечена и насила задържана от Владимир, въпреки че е била сгодена за друг, а баща ѝ е знатен боил. Никой не вярва на уверенията на Владимир, че тя е негова избраница и любима – нейните близки идват, за да я „освободят“ от похитителя. Детайлът с „русите“ коси на девойката, маркиращи славянската ѝ принадлежност, обяснява недоверието между двете страни, докато изборът на героя утвърждава любовта като ценност. Именно този момент подготвя следващата „очистителна“ сцена. Тя е представена като хрумване на самия Владимир да бъде попитана самата „хубава Елена“ (Красимира) кого предпочита и кого обича; да бъде изправена пред целия народ (а не само пред баща си и годеника си), за да заяви гласно избора си – впечатляващо с показната си театралност драматургично решение. Така Красимира се възправя като истинска историческа героиня, а народът отвън вика: „Тя има думата! Нека проговори!“. И тя проговаря като истинска жрица, но без това да създаде обрат в действието (което само по себе си обезсилва и дадената ѝ „дума“, и „думите“). Опитите ѝ да спаси Владимир също са по женски спонтанни и неадекватни. Без да прозре истинските ѝ подбуди да избяга от Владимир и по този начин да спаси живота му, Борис елиминира и профанизира всичките ѝ неясни планове само чрез две трафаретни реплики: „Ти всичко си разбъркала от женска глупост. Тъкмо се оправи нишката и пак се оплете.“

Така ролята на жената остава по-скоро отражателна. Своята истинска героизация Владимир всъщност получава през нейните очи и чрез нейните слова: „... висок, в черно наметало. Очите му горят... Така ни учеха, че гледа Сатаната... Но в миг познах, че туй е той!... Князът! Тъй дохождаше той в моите молитви... Героят!... Първият в страната!... Понякога жесток от много сила... понявга кротък като мъничко момче“. Тази словесна велеречива героизация на Владимир, осъществена през погледа на жената, е дълбоко двусмислена: тя, оставайки в плен на собствения си мит за мъжа, изглежда привлечена по-скоро от тъмното мъжко начало („черно наметало. Очите му горят...“, „Така ни учеха, че гледа Сатаната...“) и от неговата вътрешна двойственост („жесток от много сила“, но и „кротък“, свръхмъжествен, но и по детски уязвим). Тъкмо тази двойственост поражда амбивалентната му привлекателност, в която любовта и страхът, възхищението и демонизацията

съществуват заедно. При това самият той е разкъсван отвътре, а не е просто демонизиран отвън, и може да говори с любимата като „душа от душа“: „Ах, няма по-тежко от това, да носиш неукротимо съмнение в една тленна обвивка! О, душа, която преташ като тигър, заграден в подпалена гора, зареви!...“ В този смисъли нуждата му от „екран“ (жената), пред който да се разкрие. (Дали това не е митологизиран „екран“ на интимната връзка между Яна Язова и Александър Балабанов?)

Същинската трагика произтича от съзнанието на централния герой за своята и българската обреченост: „Слънцето залязва над България, Йоане, и аз съм последният орел“ (поредният сигнификатор на прабългарската идентичност). Той осъзнава и неминуемото идване на власт на брат си Симеон като „оправдан от времето, което със закон призна безпримерната изневяра на баща му“ (тук Яна Язова следва споменатото в старобългарския разказ „Чудото на св. Георги с българина“ съучастие на Симеон при свалянето на брат си **[вж. Иванов 1935]**, подчертавайки историческата и моралната сложност на ситуацията). Възклицанието: „О, княжество, в теб бащите вдигат нож над свойте синове!“ обръща класическото клише за сина, който се изправя срещу бащата, като поставя акцент върху моралната катастрофа, при която родът, дългът и властта влизат в трагично противоречие.

Драмата като цяло разбърква съществуващите мисловни схеми – и на историческите коментари за този княз „изключение“, и на легендарните, но най-вече на фиксираните през Възраждането клишета за героя. Как иначе да тълкуваме репликата на Владимир: „Аз имам само нея и страшната победа над Византия!... Но ако тя остане тука с мен!!! Тогаз, о, горко ти, Византио!!!“. Тук „тя“ не е родината, а любимата – коренно различна ценностна подредба, в сравнение с „остави таз песен любовна“, например. Без любовта на жената мъжът не би могъл да постигне успех дори на воинското поприще. В обърнатите ценности не са пропуснати и християнските, като смирението (както знаем, една от най-важните за християнството): „Смирение! О, ето една дума, която аз презирам и с която вие се кичите навсякъде“.

Владимир на Яна Язова напомня на друг един митичен герой, свързван не само роднински с него – Боян Мага, най-малкия син на Симеон, потънал в историческа забрава, но подхранващ удивително въображението на българските писатели и до днес. Мнозина от интерпретаторите на Мага/ Магесника намекват за връзката му с тайнствения му чичо (Владимир) – като продължение на езическото му непокорство. Това са **алтернативните ни исторически герои** (Страшимир Цанов би включил непременно и Ивайло), или героите на отпора: тези, които не попълват официалния мартиролог, които не възвеличават, но увеличават съпротивителните сили на корена. Тяхната липса в съвремието на Яна Язова води до констатации като тази: „всичко в

днешните времена е бледо – от покорство и от добродушие“. „Днешните времена“ не са уточнени, те могат да се отнасят за всяко „днес“. А „потомките“ могат да са много повече от Яна Язова и Елисавета Багряна.

ЛИТЕРАТУРА

Иванов 1935: Иванов, Й. *Старобългарски разкази*. Текстове, новобългарски превод и бележки. София, 1935, с. 45–48.

Трифонова: Трифонова, Цв. Яна Язова. – *Речник на българската литература след Освобождението*: https:–dictionarylit-bg.eu/%D0%AF%D0%BD%D0%B0-%D0%AF%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0?sa=1#biblio

Цанов 2013: Цанов, Стр. *Историята – събития и текстове.* Шумен: УИ Еп. Константин Преславски. 2013.

Цанов 2016: Цанов, Стр. *Смъртта на цар Самуил в текстовете на българската култура.* Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2016.

„ДРАКОН“ НА А. К. ТОЛСТОЙ КАТО ИДЕОЛОГИЧЕСКА МЕТАФОРА И БАЛКАНСКИЯТ ВЪПРОС ПРЕЗ 1870-те ГОДИНИ

Денка Кръстева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
dkristeva@abv.bg

“DRAGON“ BY A. K. TOLSTOY AS AN IDEOLOGICAL METAPHOR AND THE BALKAN QUESTION IN THE 1870s

Denka Krysteva
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The article offers an analysis of the poem "Dragon" (1875) by count A. K. Tolstoy, a courtier to the Emperor Liberator Alexander II. It traces a network of associative links between the poem’s chivalric imagery and the socio-political climate in Russia in the context of the Russian-Turkish wars in the second half of the 19th century. Through this interpretive approach, the study delineates Tolstoy’s position within the ideological divisions of Russian society concerning the Balkan Question and the prospect of renewed war with the Ottoman Empire. It argues that, alongside Slavophile advocacy for the protection of Orthodox peoples, there existed a courtly geopolitical agenda aimed at securing control over the Bosporus and Constantinople under the symbolic banner of the “Third Rome“. With an accenton the motifs introduced in “Dragon“, these of the discord in Medieval Italy between patriotic Guelphs and pro-imperial Ghibellines, and the “devouringmaw“ of the Holy Roman Empire's Dragon, the poem can be read as issuing an implicit warning to a Russian society fractured by ideological strife on the eve of another confrontation with the Ottoman “Zmei“. It coincides with the distancing of count A. K. Tolstoy from the Palace and defines his position (“neither Guelph, nor Ghibelline“) “against the war and its thousands victims“.

Keywords: A. K. Tolstoy, “Dragon“, ideological metaphor, Balkan Question

Научното творчество на професор Страшимир Цанов е посветено на преодоляването на дълголетни обяснителни модели за важни етапи в българската литературна история. Съществена част от неговите трудове е посветена на връзките между литература, идеология и история от периодите на Българското възраждане и след Освобождението. Интересът към идеологическите ориентации в динамичната връзка „писател – история – реална политика“ е представен с научни разкази за националната митология, за концептите на националната идея (например „турско робство“), за русофилството и русофобството, свързани с възникването на болезнени

разделителни линии в българското общество, а наред с това и с интерес към българофобството като участник в драмите на нашата национална история. Друг съществен акцент в научното творчество на изследователя е проучването на религиозния код в литературните представяния на идеологическите ориентации. Серия от статии разкрива връзките между Библия и литература, а въз основа на това се установява Йов-ситуацията като константа в българската литературна история.

Приносните резултати от проучванията на професор Цанов са особено ценни от гледна точка на историята на българо-руските връзки, двустранно доминирани от сменящи се и разноречиви идеологии и техните литературни отражения. Посвещавам на Юбиляря настоящата статия в опит за диалог с неговата изследователска методология и сърдечна благодарност за дружеските разговори, с очакване на неговите нови книги!

На многая и благая лета, Страшо!

***

Изследователската стратегия, свързана с текстуализирането на историята, е особено продуктивна в актуалните представяния на художествените текстове като метафори на идеологическо съдържание, адресирани в определени културни контексти с цел да подкрепят тези контексти или да ги прекъснат. През последните десетилетия в руската хуманитаристика, и особено след смяната на съветския модел, тази линия доказа своята продуктивност с проучванията на метафоричния език на идеологиите **[**например: **Зорин 2004; Виницкий 2006]**, в това число в съчетание с възможностите на тематологичния анализ, разкриващ архетипна образност, най-често библейска (например изследването на библейските образи Левиатан, Бегемот и Йов в тълкуването на руския абсолютистки модел с подчиняваща власт и с мирен поданик **[Кръстева 2013, Осповат 2020]**.

Метафориката на безпрекословното подчиняване и безропотното смирение в системата на абсолютистки режими придобива активност в периоди на кризи и често пъти се конкретизира в представи за битието като „пропадане в пастта на звяра“. Като активизират един от древните страхове от поглъщане (по Проп), тези представи формират експресивна тематична история в европейското изкуство, в която най-ярки са художествените репрезентации на враждата в историята – войните, Инквизицията, Смутните времена в националните истории.

Баснените образи на кръвожадния Вълк или пък на коварствата на Котарака в мишето царство от Античността преминават в приказни сюжети за кръвожадния звяр и отразяват тоталността на страха, валиден не единствено

за детското мислене, но и за политическите представи, включително народните мечти за победата на слабите над силните, например, в сюжета с многовековна биография „Как мишките погребват котарака“. През Средновековието Библейският код активизира старозаветна образност в представянето на страховете от звероподобни властници – людоеди и кръвопийци (например: „Князья <…> как волки, похищающие добычу; проливают кровь, губят души… **[Иез. 22: 27]**; на заплашено от *седмоглав Дракон* **[Апк. 12: 3–4; 13: 11]** религиозно чувство; експресивният стил на Ел. Греко, представителен за късния Ренесанс с чертите на зараждането на барока, в „Сънят на Филип Втори“ (1579) вижда изсипването на грамади от човешки тела в зиналата паст на библейския *Левиатан.*

Отделен случай за наблюдение са политическите страхове от поглъщане в националните истории. Ако приемем, че става дума за национални варианти на отбелязаната от М. Фуко идея за деспотичния *Крал-чудовище, тигър, хиена, чакал* при постановката на този проблем в европейския политически контекст от края на XVIII век **[Фуко 2000: 96 и следв.; 112-116]**, то в типологичен план активността на кода на „кръвожадния хищен звяр“ е валидна във времената на политически кризи и несигурност. Размирните времена в историята като правило припомнят безпощадността на многоглав и многоуст Змей или пък на ужасяващ Крокодил. Например в българската история политическият страх поражда мисленето за робството на един народ, терзан от *кръвожадни зверове* и заплашен от пропадане в голямата паст на Турция **[Пелева 2015: 87–113]**. В руската литературна история *Левиатан, Змей, Крокодил, Дракон* са герои на литературната рефлексия за периодите на резки трансформации и несигурност, на колективна емоционалност, свързвана с преживяването за безнадеждно „пропадане в зинала кръвожадна паст“ **[**подр. в **Кръстева 2013: 61–70; 186–193**].

Потвърждение на активността на разглеждания метафоричен език откриваме в слабопроучената стихотворна повест „Дракон“ на А. К. Толстой. Тя излиза от печат във „Вестник Европы“ през късната есен на 1875 година почти в самия ден на смъртта на писателя в началото на месец октомври. Подзаглавието „Италиански разказ от XII век“ се оказва определящо в литературната критика на текста. Неговата интерпретация (като подражание на Данте) най-напред е предложена от И. С. Тургенев в „Некролога“ за А. К. Толстой. Дантевската форма, според съвременния критик Р. Ю. Данилевски, е основание произведението да се определи като литературна стилизация „на други векове, други светове и други стилове“. Този изследователски поглед се аргументира с наблюдения върху мотивите за зловещата фантастика и

бесовщина, осмислени чрез естетиката на ужасното и тяхното „извикване“ от фолклорния и романтическия модел на света **[Данилевский 2005]**.

Вече споменатата руска литературна традиция с образния ред *Левиатан / Звяр / Крокодил* да се концептуализират политически представи е провокация да се провери и възможността за съотнасяне на повестта „Дракон“ с тази традиция. Подобна проверка е стимулирана от библейската синонимия Левиатан / Крокодил / Змей / Дракон **[Библейская энциклопедия 1891: 202]**, свързвана с представите за огромния дракон в Апокалипсиса като олицетворение на „многоглав змий древний, Дьявол: <...> с семью головами и десятью рогами, с чрезвычайно большим хвостом“ **[Апк. 12: 3–4; 13: 11]**.

Публикацията на текста във „Вестник Европы“ – списание за история, политика и литература, възстановено през 1866 година от професори на Санкт-Петербургския университет, дистанциращи се от правителствения курс, на свой ред провокира проверка на възможността за съотнасяне на стихотворната повест на А. К. Толстой със синхронен политически контекст.

На първо място следва да се отчете, че списанието се стреми да заеме центристки позиции след правителствените реформи от началото на 1860-те години и да се разграничи от „левия“ „Современник“ на Н. Некрасов и проправителствения „Русский вестник“ на М. Катков. Съотносима с центристката стратегия на списанието е личната позиция на дълги години свързания с двореца граф А. К. Толстой. Нейното представяне изисква биографичен екскурс.

Според „Автобиографичния очерк“ от 1841 до 1861 г. той последователно служи като камер-юнкер при Николай I и от дете принадлежи на близкото приятелско обкръжение на бъдещия император – Великия княз Александър като участник в неговото „неделно общество“. Младият император Александър II след коронацията си през 1855 година кани А. К. Толстой за флигеладютант, пред което поетът предпочита длъжността на царски егермайстор – водач на ловната дружина в императорския двор **[Толстой 1904, т. I: IX–XI]**.

„Спомените“ и „Дневниците“ на придворната дама Анна Тютчева свидетелстват за това, че поетът присъства и в дворцовия салон на императрица Мария Александровна **[Тютчева 2004: 274, 396]**. Той участва в идеологическото строителство на реформите и в либерализацията на политиката (1857–1861 г.), а след реформата по селския въпрос през 1861 година А. К. Толстой напуска Двореца.

След опитите чрез граф А. К. Толстой да се влияе върху Императора в условия на силна центробежност, политическа противопоставеност и полемика между различни фракции – на реформатори (либерали, демократи) и традиционалисти (консерватори) – поетът признава:

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я бы рад поднять мой добрый меч,
Но спор с обоими – досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь...
[Толстой 1904, т. I: 260]

Оставката от придворна служба поетът извинява с признание пред Александър II за несъвместимостта между „служба и изкуство“.

Оттегляйки се от Двореца, А. К. Толстой пише поемата „Йоан Дамаскин“, като се самоидентифицира с Йоан Дамаскин, оттеглил се от дома на източния халиф, а неговото странничество дава нов смисъл на връзката между Владетеля и Писателя.

Графът организира живота си далеч от двореца по закона на романтичното влечение към природния свят и търси тишината на имения си Пустинка край Санкт-Петербург и Красный рог в Черниговския край. Приел длъжността водач на ловната дружина на Александър II, с възможността да бъде в Двореца, когато пожелае, той запазва мястото си на доверен приятел на Императора.

Подготовката на издание на съчиненията на А. К. Толстой и посвещението на първия том, публикуван през 1867 г., на императрица Мария Александровна **[Толстой 1904, т. I: 1]** е основание да се смята, че Поетът (странникът Йоан) може да оказва идеологическо влияние върху Александър II и неговото обкръжение и извън двореца.

Какви значения носи стихотворната повест „Дракон“ в ситуацията на несъгласие и спор на доверения на Царя Поет с воюващи идеологически „станове“ през 70-те години на XIX век? Едва ли случайно тя е публикувана в центристкия „Вестник Европы“, ориентиран към широка читателска аудитория, и едва ли случайно представя сюжета на пагубната вражда между партиите на гвелфи и гибелини в Италия през XII век преди поглъщането ѝ от Свещената Римска империя.

Пренебрегването на текста в издателската практика през XX век налага кратко представяне на неговия сюжет.

Изградена като рицарска поема, „Дракон“ представя средновековна Италия от периода на отчаяна борба за национална независимост, водена от папската партия на патриотичните гвелфи. Те са противници на управлението на Италия от чуждоземни владетели – Фридрих I и Фридрих II – и подчинението ѝ на Свещената Римска империя. Гвелфите са в непримирим сблъсък с аристократичната проимперска партия на гибелините.

Разказвачът, оръжейникът-патриот Арнолфо разказва, че е получил пръстен-завет от ранения и умиращ Вожд на гвелфите да потърси подкрепа и да продължи битката с гибелините. Тръгвайки към „своите“, по пътя Арнолфо се заблуждава в Алпите, където среща чудовище сред скалите. То му се привижда като замък, като каменно изваяние, като звяр от ада. Спътникът на Арнолфо – неговият ученик Гвидо – решава, че е срамен страхът от „идол“, той удря чудовището с камък, след което то „оживява“. Следват дни на плен „сред скалите“, на мъка при вида на жертвите, които войската на гвелфите е оставила след последното сражение с гибелините в долината, дни на ужас от безжалостното поглъщане на телата на воините от „разярения Дракон“. След като най-сетне достигат града, където да поискат подкрепа от войската на своите, Арнолфо разбира, че градът е предаден на гибелините. Срамът от позора и жаждата за мъст водят Арнолфо и след като събира последните остатъци от разбитата войска на своите, той пада ранен при първото сражение. Когато се съвзема, разбира, че Италия е предадена от имперската партия и тя е във властта на Немската империя.

Разказът се води като спомен, жив в душата на воина и 15 години по-късно, а акценти в него са проклятието над духа на раздора, раждащ измяна, и чувството за национален позор. Драконът се осмисля като предтеча на немско иго (*Германский дракон*) на Апенините и като символическо означение на „свиреп Кесар“ на „вражески народ“.

Възниква въпросът за „историчността“ на сюжета „гвелфи-гибелини“ в текста на А. К. Толстой, на разказа-спомен на Патриота „за раздора, който обрича на позор своята страна (наследница на Стария Рим) и я предава на Дракона на Империя с чуждестранен владетел“. Провокация за постановката на този въпрос е обстоятелството, че в литературно-политическия език на Русия през втората половина на XIX век и, особено при алегоризацията на обществената ситуация след Кримската война като период на схватка на идеи, сравнението на идейните противници с „гвелфи и гибелини“ циркулира достатъчно активно.

Ще изкажем предположението, че придобилата популярност опера на Майербер „Хугеноти“ (1836), станала известна в Русия със заглавието „Гвелфи и гибелини“ при постановката ѝ в Санкт-Петербург през 1850 г. **[www.classic-music.ru/hugenots.html]**, има пораждаща роля в символическото осмисляне на продължителната *борба на култури* през средата и втората половина на XIX век **[Егоров 1996]**, на *политическия сюжет на раздора* в руското общество (между лагерите на славянофили и западници, либерали и консерватори, демократи и аристократи, социалисти, монархисти и анархисти, нихилисти) и на *руския крах в Кримската война.*

Осмислянето на противопоставеността в руското общество с антагонистичната двойка „Гвелфи и гибелини“ показателно означава Аполон Майков. В писмо до близкия на А. К. Толстой Яков Полонски през 1859 г. Майков отбелязва: „Все вдруг перевернулось, бывшие либералы сделались преданными слугами государя, бывшие столпы и опоры его переходят в оппозицию“. Арам Асоян анализира схватката на обществените сили и мястото за самоопределение на Аполон Майков в поемата „Сны“ (1859). В чернови вариант на поемата той отразява стремежа си да се дистанцира от обществената схватка, като записва: „Ни гвельф, ни гибеллин“ **[Цит. по: Асоян 1990: 193]**. Документите свидетелстват за същата нагласа и на И. С. Тургенев. Може да се забележи, че в ситуацията на обществена противопоставеност се откроява стремежът към нейното надмогване с дистанциране от враждуващите лагери. Налага се позицията *„нито гвелф, нито гибелин“*.

В този контекст избраният към 1875 година от А. К. Толстой сюжет, очевидно, може да се възприеме като описание на актуално политическо съдържание, свързано с темата за пагубността на раздора в обществото. Отговорът на поставения въпрос за „историчността“ на „Дракон“ има смисъл и ако се отчита, че Дворецът чете текстовете на А. К. Толстой и, следователно, стихотворната повест може да се окаже литературен модел за политическо поведение.

С оглед на разгърнатия в текста на поемата сюжет за гибелната схватка с военен враг и проклятието на духа на вътрешния раздор на първо място е логично да се допусне възможен диалог със синхронното разноречие на позиции на различни обществени партии в Русия при обострянето през 1870-те години на Източния въпрос. Такова допускане е стимулирано и от активността на зверообразната метафора при интерпретацията на този въпрос.

Както е известно, представата за Изтока-Звяр се налага през периода на Просвещението с определянето на Изтока чрез синонимията между варварството и животното-звяр **[Улф 2004: 286 и сл.]**. В европейската култура тези представи са особено активни след кървавата разправа с гръцките въстаници през 1821 година. Образът на Турция като чудовищен Звяр на Балканите е разпространен след кръвопролитното потушаване на гръцкото въстание през 1821 година с 90 000 изклани жертви на остров Хиос (В. Юго „Децата на Хиос – Les Turcs on passé la. Tout est ruine est deuil…“, 1822; Делакроа „Клането на остров Хиос“, 1824). В Русия този образ се утвърждава в литературата на романтизма и във връзка с Кавказския военен конфликт (например, в поемата „Измаил-Бей“ на Лермонтов, в повестта „Аммалат-бек“ на Бестужев-Марлински представата за звяра в източния човек присъства като имплицитен метафоричен смисъл). Кримската война през 1854–1855 година и

особено поражението в нея с огромни човешки жертви заставя Русия отблизо да види този образ.

Обществената дискусия по Източния въпрос се обостря във връзка с Балканската криза през пролетта на 1875 година след бунтовете в Босна и в Херцеговина за национална независимост и техния кървав разгром от Османската империя със зверско клане. В Русия се разгръща масово движение за подкрепа на борбата на православните славяни, което обхваща всички слоеве на обществото. Отново възникват основания за метафорично представяне на конфликта като разкъсване на жертвата от кръвожадния Звяр – Турция – с пропадане в пастта на Османската империя.

В тази ситуация се проектира традиционният спор между славянофили и западници „за“ защита на православието (славянофилите и Достоевски) „или за“ мисията на хуманизъм за освобождение на зверски избиваните народи, формулирана година по-късно от Тургенев като мисия за освобождение на българите („Крикет в Уиндзор“). В разглеждания контекст на разноречието се разполага дворцовата политика, свързана с имперското завладяване на Константинопол и с идеята за Третия Рим. В този политически контекст е оправдано да се припомни характерното осмисляне на Източния въпрос от Достоевски в неговите „Дневници“, като „бестия, която е влудила руското общество“.

Предприеманото тук съотнасяне на текста на „италианския разказ от XII век“ от А. К. Толстой със синхронния политически контекст е насърчено от присъствието в този контекст тъкмо на сюжета „гвелфи – гибелини“, на зверообразната политическа метафора на Изтока и Великите сили на Запада, както и обновената идея за Третия Рим в речника на дискусията. Насърчаващ конструирането на асоциативни връзки между сюжет от средновековната история на Италия и руската съвременност е съществения тематичен ориентир в творчеството на А. К. Толстой за осмислянето на „Чуждата мъка“ („Чужое горе“, 1866) – *мъка, наследена от изминалите времена в руската история*, и превърната в част от *Руската мъка на настоящето* със сюжета за вътрешните раздори – всеки път пагубна причина за слабост и беди (разделянето на руското княжество между враждуващи станове; татаро-монголското нашествие; деспотизмът на Иван Грозни).

Как диалогизира уединилият се Поет А. К. Толстой със „становете“ на разединеното общество, в това число и по най-актуалния историко-политически Източен въпрос и неговото обостряне през пролетта на 1875 година? Каква е позицията на приятеля на императора-пълководец, предпочел независимостта на мисленето, възможна извън Двореца? Какво е възможното послание към обществото с публикацията на текста в центристко списание с много широка читателска аудитория?

Не е трудно да се забележи, че стихотворната повест „Дракон“ излиза от печат точно двадесет години след Кримската военна драма, приключила с крах на Русия през 1855 г. и десет години след края на Кавказката война през 1864 г. Има основание да се мисли, че повестта е свързана с тези важни годишнини на Източния въпрос и е адресирана към контекста на обсъждане на нова война на Балканите през пролетта на 1875 година. Съществено за нашите следващи разсъждения е още, че се обмислят два възможни фронта срещу Османската империя – Кавказкия и Балканския.

Тезата, която се предлага за доказателство тук, е, че повестта „Дракон“, писана и публикувана през 1875 г., е идеологическа метафора, свързана с диалогично съотнасяне с основните гледни точки по Източния въпрос на „новите руски гвелфи и гибелини“ – със славянофилската идеологическа устременост към Константинопол за защита на православието и спасението на поробените славяни от Звяра на Изтока, с дворцовата политика за утвърждаване на териториална мощ и сила на Руската империя – Третия Рим със завоюване на Босфорския пролив, а наред с това и с гледна точка за ненамеса и дистанциране от конфликта, изказана по същото време от Лев Толстой.

Особено важно обстоятелство за тук предлаганите разсъждения е, че граф А. К. Толстой служи в стрелковия полк на императорската фамилия **[Тютчева 2004: 254]** по време на Кримската военна кампания от 1850-те години, където Николай I изпраща и синовете си – Великите князе Михаил и Николай **[Тютчева 2004: 148, 178, 183–185]**. Поетът отразява военните си впечатления в поезията на „Кримските очерци“ и в писмата **[Толстой 1904, т. 4: 74–77]**. Това дава особен смисъл на субективното повествование в „Дракон“ – изградено като *спомен на оръжейника-патриот* за войната, за „ужаса, мъката за гибелта на своята войска, унижението и националния позор“, разказани 15 години по-късно.

Не е лишено от основания предположението, че с „италианския разказ от XII век“ А. К. Толстой припомня „Руската мъка“ – разгрома на Русия при Севастопол, загубата на Крим, националния позор след унизителния Парижки договор, поставил Русия на колене пред обединилите се с Османската империя Велики сили – нейни врагове и изменили съюзници. Текстът е алегория за пагубния раздор в руското общество, предшестващ събитията от 1854-1856 г., и се припомня в *условията на назряваща нова война на фона и на продължаващо разноречие в руското общество*.

Предположението за стихотворния текст като за идеологическа метафора позволява осмисляне на наблюденията над романтичната поетика преди всичко като асоциативен пренос на художествената образност върху синхронен политически контекст, в който тази образност е разпознаваема.

Асоциативните значения в стихотворната повест могат да се тълкуват в духа на романтичната естетика: за историка като поет, за сугестивността на словото, за цикличността в историята, за баладата, рицарската поема, приказката, историческата трагедия като художествени форми за алегоризация на настоящето. Тези идеи утвърждават художествения текст като шифър за разбиране на съвременността и оправдават асоциативното четене на текстовете на романтизма. Конструирането на художествен модел за история „по аналогия“ в системата на романтизма, чието разбиране предполага археология на различни смислови пластове в образността – библейски, митологичен, фолклорен, исторически – дава основание ред детайли в алегоричния разказ на А. К. Толстой да се осмислят като иносказание за съвременен (към средата на 1870-те години) смисъл.

Подобна авторска стратегия граф А. К. Толстой отчетливо формулира в поетическо предисловие към цикъла „Песни. Очерки“, публикувани посмъртно в същия том, в който е публикуван „Дракон“.

Как славянин, когда грозят
Войны тяжелые удары,
В дремучий лес несет свой клад
От нападенья и пожара,

И там во мрачной тишине
Глубоко в землю зарывает,
И на чешуйчатой сосне
Свой знак с заклятьем зарубает;

Такты, певец, в лихие дни,
Во дни гоненья рокового,
Под темной речью хорони
Свое пророческое слово.
[Толстой 1904, т. II: 282]

Такова признание допълнително оправдава погледа към „Дракон“ като към „иносказателна реч“ (*темная речь*) на „пророческо слово“ и обосновава правомерността на асоциативно четене „по аналогия“, на „пренос“ на образния свят от Алпийския сюжет върху синхронния Източен въпрос и руското участие в него.

Какви текстуални доказателства могат да потвърдят това? Ще отбележим, че тяхното установяване, освен че се свързва със сугестивната природа на словото в художествената система на романтизма, в голяма степен

разчита на интуицията във връзка с детайлите на историческата ситуация, чието привеждане ще бъде необходимо.

На първо място, освен вече споменатата субективност на разказа-спомен на воина-патриот, за формиране на кръг от асоциации и символически подтекст (или символически свръхсмисъл), като стратегия на романтическото моделиране[4], изглежда важен моделът на света с екстремни характеристики, с опасното пространство на Дракона и планинския пейзаж.

Сравнително четене позволява да се забележат текстуални близости между пейзажа на Алпите в „Дракон“, скалните картини в „Крымские очерки“ и описанието на Балканите в стихотворението „Переход через Балканские горы“ от 1870 г.*:*

Над неприступной крутизною
Повис туманный небосклон;
Там горзубчатою стеною
От юга север отделен.
Там ночь и снег; там враг веселья,
Седой зимы сердитый бог
Играет вьюгой и метелью,
Ярясь, уста примкнул к ущелью
И воет в их гранитный рог.
[„Крымские очерки“. Толстой 1904, т. I: 328]

И тяжело средь этих мрачных скал
<...>
...Держась за ребра скал,
Мыле зли вверх...
<...>
В тумане тут, мне показалось, стену
Зубчатую увидел я. Она,
Согнутая во многие колена,

С крутой скалы спускалася до дна
Ущелия, наполненного мглою,
И им была от нас отделена.
<...>
Что я стеной считал, то был хребет

[4] Тази стратегия с особена пълнота е разгледана от В. М. Маркович в класическите руски романи на Пушкин, Лермонтов и Гогол **[Маркович 2008: 223, 230, 233].**

Чудовища какому и примера,
Я полагал, среди живущих нет...
[„Дракон“ Толстой 1904, т. II: 154–155]

Описанието на планинския пейзаж като опасно пространство, сред което се води война, може да се осмисли с теорията на автотекстуалността (по Р. Коларов) като устойчиво повторение на образ и неговото описание – и прави допустима асоциацията едновременно с планинския пейзаж в Кримските очерци, в спомените за войната от 1854–1855 и в описанието на Балканския хребет, съвпадащо с времето на обсъждане в Двореца през 1875 г. на маршрути на нова война срещу Турция – през Кавказ или през Балканите.

В контекста на зверообразната метафора на Изтока е важна съизмеримостта с романтическия пейзаж на източните планини, сравнявани с люспесто, сатанинско чудовище. Например, в източната повест на Лермонтов „Измаил-Бей“ е характерно възприятието на планината като ‘змия’ или ‘сатанинско чудовище’: *Змеиная, Шайтан-планина*. За интереса на А. К. Толстой към творчеството на Лермонтов свидетелства склонността към идентификации, например, във връзка с „Герой на нашето време“ **[Толстой 1964: 180, 373].**

Ключов в алпийския пейзаж на „грозния ред от непристъпни скали“ и „назъбени каменни стени“ е мотивът за *оживяването на каменната планина* и нейното фантастично преображение в *кръвожадно чудовище*, предизвикано от символизация на военното предизвикателство. Става дума за „хвърления камък“ по каменния звяр като активизиране на архетипа на войната в мита за Давид и Голиат. Този комплекс дава основание за възприятието на Дракона в поемата, разярен от хвърления по него камък, като метафора на военното предизвикателство, отправено от Николай I към Азиатско-Балканския Изток на Османската империя, най-напред през 1827–1829 г. и по-късно, през 1854 година, както и 40-годишното воюване с разгневения Кавказ: „Тут камень взяв, он сильною рукой / С размаха им пустил повыше уха / В чудовище“ **[Толстой 1904, т. II: 159].**

Има основание да бъде припомнено осъждането на политическото високомерие и самонадеяност на Русия при Николай I – като елемент от романтическата идеология на национална изключителност при този монарх, довело до самолюбуване заради „ненадминатата по територии и величие държава“ – както и нейното осъждане в придворните среди като непосредствена и пагубна причина за Кримската война. Документ за това са записки в дневника на придворната дама Анна Тютчева: „<...> в душе постоянно осуждаю государя за его политику <...> самодержец только

человек, подверженный ошибкам и слабостям, власть в его руках становится опасной силой“ **[Тютчева 2004: 191]**.

Наред с това откроеният комплекс от мотиви отчетливо диалогизира с мотивите за разярения воден Звяр / Змей и оживялата статуя на Владетеля в „Медният конник“ на Пушкин. Може да се настоява, че в „Дракон“ е налице типологична близост с образността на неудържимата разярена стихия от *Книга на Йов* с нарушения покой на Левиатана, но вписана в планински декор:

... Тут втягиваться брюхо

Его как будто стало. Новый вид
Глаза приняли, тусклые дотоле:
<...>
Меж тем, сжимаясь медленно все боле,
Стал подбираться к туловищу хвост,
Тащась из бездны словно поневоле.

Крутой хребет, как через реку мост,
Так выгнулся, и мерзостного гада
Еще страшней явился страшный рост

И вот, глаза зардели как лампады, –
Под тяжестью ожившею утес
Затрепетал, – и сдвинулась громада,
И поползла...
[Толстой 1904, т. II: 159–160]

Може да се отбележи съизмеримост и с анализирания образ на дремещия Крокодил, с мотива за идеолога, „нарушил покоя на чудовището“ и пропаднал в пастта му, в повестта „Крокодил“ на Достоевски и описанието от А. К. Толстой на застиналата каменна грамада Дракон:

Сомкнутая, поднявшись, щучья пасть
Ждала как будто жертвы терпеливо,
Чтоб на нее, отверзшися, напасть;

Глаза глядели тускло и сонливо;
На вытянутой шее поднята,
Костлявая в зубцах торчала грива

Скрещенные вдоль длинного хребта,
Лежали, в складках, кожаные крылья;
Под брюхом лап виднелася чета.

Спинныхчешуй казалось изобилье
Нескладной кучей раковин морских,
Иль старой черепицей, мхом и пылью

Покрытою. А хвост, в углах кривых,
Терялся в темной бездне...
[Толстой 1904, т. II: 156–157]

Очевидно е уподобяването на планинския хребет на чудовище. То придобива конкретен смисъл в контекста на обмисляните планински маршрути за новата война срещу Звяра-Изток. „Морските раковини“ по люспестото тяло позволяват да се види скрита връзка с Чудовището на водната стихия *Левиатан* или *Крокодил* като образ на Държавата, а в този случай на вражеската морска държава.

В поемата на А. К. Толстой оживялата планина-чудовище се преобразява в кръвожаден змей, поглъщащ телата на воините и показателно се осмисля като предтеча на ‘Свиреп Кесар’, като ‘Германски Дракон’:

Тот змей, что все глотая иль увеча,
От нашей крови сам жирел и рос,
Был Кесаря свирепого предтеча!
<...>
Вы, чьи уста, из злобы ко своим,
Призвали в край германского дракона.
[Толстой 1904, т. II: 174–175]

Налице са основания да се види дистанцирането на граф А. К. Толстой от императорската политиката на горделивото Московско царство-нов Рим и нейното обновяване от Николай I[5]. Асоциацията възниква в общия контекст на впечатленията на А. К. Толстой от Кавказката война и като участник в

[5] Аргумент за това е устойчивата интерпретация от А. К. Толстой на образа на Московското царство и на неговия Владетел Иван Грозни като цар *Ирод, Саул* на руската земя в романа „Князь Серебряный“(1862), в историческата трагедия „Смерть Иоанна Грозного“ (1866).

неуспешната Кримска война, започната след като Русия при Николай „хвърля камък“ по Изтока, на чиято страна застават западноевропейските държави и дори съюзната на Русия Прусия.

Може да се установи диалог с няколко представяния от А. К. Толстой на символизирането с Дракон на вражеската държава и на нейния Владетел.

Представите за кръвожадния Изток – военен Враг като Звяр/Змей са валидни за руския фолклорен епос и поради тази причина широко известни. А. К. Толстой работи над стихотворна версия на билината (героическа песен) „Змей Тугарин“ и я публикува през 1868 година. Поетът представя фолклорната метафоризация на Изтока като изплувал от Черно море *Змей* и настъпващ във вътрешността на Русия по време на татарското робство: „Ты старый Тугарин, поганый змей, / Приплывший от Черного моря. <...> Змей, по Днепру, расстилаясь, плывет...“ **[Толстой 1904, т. II: 282]**

В археологията на образа на политическия враг наред с дракона-Изток е налице още един пласт в литературно-идеологическото мислене за него. Тъждеството „Свиреп кесар – Германски дракон“ прави очевидно заемането му като символ и от немската митология. В такъв случай в текста е налице символизираният образ на антируската коалиция, сляла образите на Османската империя и Великите сили на Запада, сред които и традиционния съюзник на Русия – Прусия. Това предизвиква внимание към мотива за предателството в поемата, който може да формира асоциации с предаването на Русия от Великите сили в средата и през втората половина на XIX век. Поразява съвпадението между проклятието на духа на раздора и предателството в поемата „Дракон“ и размишлението сред придворните на Николай I за смъртта на царя и убиващата сила на измяната на Австрия:

> Мы много говорили <...> о причинах, вызвавших смерть императора, столь же неожиданную, сколько преждевременную. Нет никакого сомнения, что его убили последние политические события и не столько война и ее неудачи, сколько озлобление и низость не только его врагов, но и тех, в кого он видел своих друзей и союзников, на кого он считал себя вправе рассчитывать <...> Я слышала от царевича (сина на Николай I, наследил престола – Д.К.), что <....> измена (измяната на Австрия – Д. К.) глубоко его уязвила <...> **[Тютчева 2004: 209–210, 215]**

Проклятье вам, поддельные друзья,
<...>
Вы, чьи уста, из злобы ко своим,
Призвали в край германского дракона!
[Толстой 1904, т. II: 175]

Асоциативни връзки в поемата на А. К. Толстой могат да се открият и при осмислянето на новата война като „панихида за убития пълководец“ след предаването на пръстена от умиращия Вожд като залог за продължение на битката след предателството **[Толстой 1904, т. II: 150–151]**. Напълно съизмерим с този комплекс от мотиви е жест от страна на вдовицата на Николай I – императрицата Александра Фьодоровна, адресиран до сина ѝ – младия владетел Александър II: (она) „<...> положила на сердце покойного императора крест, сделанный из мозаики храма св. Софии в Константинополе, для того, говорила она, чтобы он на небе не забывал молиться о своих братьях на Востоке“ **[Тютчева 2004:233]**. Близкият приятел на Александър II – граф А. К. Толстой би могъл да знае за този жест-завет, известен на най-близкото обкръжение на императорската фамилия.

Предположението за метафоризация на актуално политическо съдържание във връзка с Източния въпрос, адресирано до Александър II от поета-приятел, налага и припомнянето, че граф А. К. Толстой е редом с Александър II през 1856 година при подписването на унизителния за Русия Парижки мирен договор.

Много от записките на придворната дама Тютчева от 1854 до 1856 година са съхранили драматичните преживявания в Дворцовото общество в тези дни. Както е известно, Парижкият договор от 1856 г. е подписан от Александър II при пълна подкрепа, дадена на Турция от страна на всички европейски държави **[Тютчева 2004: 181–185, 254–255, 277–279, 307, 309, 318, 321–331]**.

Представената мрежа от асоциативни връзки между поемата „Дракон“ и военно-политическата ситуация във връзка с Руско-турските войни през втората половина на XIX век позволява да се дефинира позицията на А. К. Толстой. В ситуацията на спор между славянофилска защита на православието, дворцовата проимперска стратегия за овладяване на Босфора и Константинопол в името на Третия Рим, графът заема позицията „срещу войната“ при спомена за многоглавия Дракон на съюза между Великите сили и Османската империя от 1856 г.

Поемата придобива смисъла на предупреждение преди новата битка със Змея в условията на разединение и раздор.

Тази позиция е подкрепена от Кримския поетически очерк „Приветствую тебя, опустошенный дом“ в лирическата концентрация на вниманието на поета-воин над следите на насилие, заплаха и оскърбление на Русия. Образът „цъфтящи рози, вплетени в прозорците на опустяла къща“ символизира опустелия руски бряг на Крим след унижаващия Русия Парижки договор, подписан от Александър II. Паметта за Крим двадесет години след поражението придобива смисъла на предупреждение за опасностите от

подготвяната нова война на Русия с „Дракона“ на държавите на единния Изток и Запад. Нейното осмисляне като „ад“ неуморно подсказват терцините като форма, свързвана с Данте.

Всичко казано дотук позволява да се твърди, че А. К. Толстой с „тъмна реч“ предлага „пророческо слово“ за войната като пропадане в челюстите на змея/дракон, подпомогнато от раздора между становете на „руските гвелфи и гибелини“, и с това заема своята политическа позиция по Източния въпрос.

Идеологът в оставка с „италианския разказ“ алегоризира своя спомен за неотдавнашния ужас от Кримската война и от такива позиции диалогизира със славянофилския патос. В полза на „своя народ“ при спомена от „ужаса за жертвите“ текстът внушава представата за опасност от нова безсмислена война. Той се дистанцира и от дворцовата стратегия за завладяване на Босфора и Константинопол. Тя изглежда заредена с опасностите Русия да се окаже отново жертва на убиващ предателски съюз – не по-малко силни от мотивите на Александър II да поведе войната за „избавление от позор“ като изпълнение на завета, приет край ковчега на убития от предателството Николай I.

Представените наблюдения дават основание рицарската поема „Дракон“ на граф А. К. Толстой да се определи като текст-метафора на идеологическото разноречие в Русия от втората половина на XIX век във времето на изостряне на Балканския въпрос и назряване на поредната Руско-турска война. Такъв прочит прояснява позицията на поета– „нито гвелф, нито гибелин“ – срещу „хвърлянето на камък по чудовището“. В неговото бягство от „вавилонското многоглаголание“ чрез текста-метафора на разноречивия обществено-политически контекст прозвучава гласът му „срещу войната“: с пророческо слово за поглъщането на хиляди жертви от ненаситния Змей/Дракон на Османската Империя и Великите сили на Запада. Не на последно място може да се улови предупреждение, че, всъщност, Русия може да се окаже „северният Дракон“ за народите на Юга, отбраняващи независимостта си или воюващи за нея.

ЛИТЕРАТУРА

Асоян 1990: Асоян, А. А. „Почтите высочайшего поэта...“. Москва: „Книга“, 1990.

Библейская энциклопедия 1891 [1990]: Иллюстрованная полная популярная Библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора. “Типография А. И. Снегиревой“, Москва. 1891. [Репринтное издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990].

Виницкий 2006: Виницкий, И. Дом *толкователя.* Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. Москва: Новое лит. обозрение“, 2006.

Данилевский 2005: Данилевский, Р. Ю. Два таланта. И. С. Тургенев и А. К. Толстой (отношения личные и творческие). – *Спасский вестник*, № 12, 2005, http://www.turgenev.org.ru/e-book/vestnik-12-2005/danilevskij.htm

Егоров 1996: Егоров, Б. Ф. Славянофильство, западничество и культурология**.** **–** *Из истории русской культуры*. Том V (XIX век). “Языки русской культуры“. Москва, 1996, с. 463–475.

Зорин 2004: Зорин, А. *Кормя двуглавого орла…* литературная и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. Москва: „Новое лит. обозрение“, 2004.

Кръстева 2013: Кръстева, Д. *Политически метафори и сюжети в руската литература на XVIII–XIX век* (литература – идеологическа история – неофициални разкази за двореца). Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2013.

Маркович 2008: Маркович, В. М. *Избранные работы*. Санкт-Петербург: „Ломоносов“, 2008.

Осповат 2020: Осповат, К. *Придворная словесность*: институт литературы и конструкции абсолютизма в России середины XVIII века. Москва: „Новое литературное обозрение“, 2020.

Пелева 2015: Пелева, И. Ботев. *Тялото на национализма*. София: „Кралица Маб“, 2015.

Толстой 1904: Толстой, А. К. *Полное собрание сочинений в 4 томах*. Санкт-Петербург, 1904.

Тютчева 2004: Тютчева, А. *При дворе двух императоров:* Воспоминания и дневники. Пер. с франц. Л. В. Гладковой. Москва: „Захаров“, 2004.

Улф 2004: Улф, Л. *Изобретяването на Източна Европа***.** София: “Кралица Маб“, 2004.

Фуко 2000: Фуко, М. *Анормалните.* Цикъл от лекции в Колеж дьо Франс. 1974 – 1975, София, 2000.

ЛИТЕРАТУРА
И ИСТОРИЯ

СПОМЕН И НОСТАЛГИЯ В РАЗКАЗИТЕ НА ИВАН ВАЗОВ „ХАДЖИ АХИЛ“ И „УЧИТЕЛ ПО ИСТОРИЯТА“

Бисерка Стоименова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
bisserastoimenova@gmail.com

MEMORY AND NOSTALGIA IN IVAN VAZOV'S STORIES "HAJI AKHIL" AND "HISTORY TEACHER"

Biserka Stoimenova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The topic of memory and remembrance is one of the persistent ideological lines in a significant part of Vazov's works from the 1880s and 1890s, naturally inscribed in the large-scale literary discourse of the memoiristic, biographical/autobiographical and historiographic narrative of the recent past. In this sense, the focus is placed on the literary representation of the ability to retain the images of remembrance – a series of mental reconstructions of past worlds, through which the transfer of the historical is mediated or problematized in two stories by Ivan Vazov – "Hadji Akhil" and "History Teacher". Their dialogical study is based on the thesis that both texts present antinomic variations of Vazov's understanding of historicity through the construction of the images of the characters Hadji Akhil and Yorgu the Panoramatist, as well as through the ways in which the author presents nostalgia for the past.

Key words: memory, nostalgia, historical past, continuity, Vazov

Опитът, който имаме за това, че нещо се е променило, …
представя срещата на реалността с историята.
Ханс-Георг Гадамер, „Непрекъснатостта на историята
и мигът на екзистенцията“

Темата за спомена и спомнянето е една от устойчивите идейни линии в значителна част от Вазовите творби от 80-те и 90-те г. на XIX век, естествено вписана в мащабния литературен дискурс на мемоаристичния, биографичния / автобиографичния и историографския разказ за близкото минало. Този дискурс е оформен както от жанровата разноликост на текстовете, така и от

общото идейно внушение за необходимостта от системен разказ за събития и герои, за нрави и колективна менталност. В този разказ интенцията за достоверност, легитимирана в свидетелския наратив на очевидци и участници, конструира така необходимото знание за историческото, съчетавайки припомнянето-*възпоминание* и образите на спомнената реалност с езика на литературната фикция.

Особено функционален става въпросът за преживяването на спомена и за неговата способност да проявява носталгичните преживявания на човека като проекция на несломимия *блян-по-вечността-на-нещата.* В този смисъл смислово функционално е и фокусирането върху литературните проекции на способността за удържане на образите на *припомянето* – серия ментални реконструкции на минали светове, чрез които се опосредства или проблематизира преносът на историческото (или „пренасищането с история“) в два разказа на Иван Вазов – „Хаджи Ахил“ и „Учител по историята“. Тяхното диалогично промисляне се крепи на тезата, че и двата текста представят антиномични вариации на Вазовото разбиране за историчността чрез начините, по които то се проектира в образите на героите Хаджи Ахил и Йоргу Панормаджията, както и чрез начините, по които авторът представя носталгията по миналото.

Първоначалният поглед с усилие би открил тъй необходимите „общи места“ между титаничния образ на Хаджи Ахил, *човека-свят*, овладял Вавилонската разпръснатост на словото във вечно самопораждащ се разказ, чиято ефективност е „ново стълпотворение на езиците, които произвежда героят“ **[Ракьовски 1996: 118–119]** и Йоргу Панормаджията – „старо, излузено човече, с дребно лице, много сплескано от страните, с побеляла коса и мустаци“, който носи своето „вехто, дрипаво, разнебитено ковчеже“, панорама на световната история **[Вазов 1976 б: 135]**. И тъй като характеристиките на героя Хаджи Ахил са добре познати, акцентите ще бъдат в по-голяма степен положени върху образа на Йоргу, негова онтологическа антитеза.

Разказът „Учител по историята“ (1893) е изграден чрез наративната схема на *възпоминанието* – похват, явно предпочитан от Вазов за умилително-носталгично възвръщане към миналото в поредица текстове от 90-те години на XIX в. и началото на XX в. като „Епитропът“ (1890), „Даскалите. Спомени из ученическите ми години“ (1901), „Срещите ми с Любена Каравелова“ (1903) и вариативно използван в творби като „Из кривините“ (Едно възпоминание)“ (1892) и „При Ивана Гърбата“ (1902). В системата от Вазови послания *възпоминанието* недвусмислено изгражда *паметта-към-миналото*, континуитет на оценките, подготвящи монументалния пренос на *историческото*. Повествованието удобно се разполага върху разказа-спомен,

чиято основна смислова и ценностна насоченост е изграждането на **ментален образ**.

Характерна особеност на *образа на спомена* – създаден от Вазов като ментална реконструкция на миналото – е неговата съкровеност, устойчивост и емоционална сила. Той е ясен, и „жив“; поразително вълнуващ и неизменен („и всичките са тъй мили и родни на сърцето ми“ („Даскалите“) **[Вазов 1976б: 390]**; „тия възпоминания стоят живи, макар и спящи“ и „упорито траят и пребъдват във всичката си пленителна сила“, за да се положи отвъд разтлението на времето „като старинните надписи на излузен от вековете мрамор“ („Учител по историята“) **[Вазов 1976б: 137]**. Неговата непреходност – непрекъснатост титанично се възпроизвежда в лекотата, с която образът съществува в полето на *сегашното* и с натрапчивата си сетивна осезаемост може да прекрачва границите на времето*:*

> Аз и сега го гледам във въображението си… / Виждам го и в часове на духовен подем… („Даскалите“) **[Вазов 1976б: 408–409]**
> и сега ясно виждам неговото черно, голямо, дълго лице…, Аз го помня вечно епитроп („Епитропът“) **[Вазов, 1976а: 234]**
> Образът на Наполеона Бонапарта – на Йорговия Наполеон Бонапарт – стои живо издълбан в душата ми. Той именно ми се изпречва винаги, когато това име се произнесе… („Учител по историята“) **[Вазов 1976б: 139]**

В перспективизма на съвременните ни представи похватът припомня добергсонианското разбиране за образа, обобщено чрез ироничната алюзия за наивния реализъм на човека, който, след като е изолирал част от пейзажа, като го е гледал през обектив, иска да си тръгне не само с обектива, но и с частта от пейзажа, която се вижда в него. Ефектът от илюзията в случая обаче е тотален и заради възможността слепените „фрагменти реалност“ да възстановят-създадат „пейзажа“ на света. В познатата метафора за „руините на миналото“ вече проблясват и онтологически значения – безкраят от *образи* ще състави целокупната *картина,* тъй необходима, за да препотвърди всевалидността на нещата, заявявайки тяхната „непрекъснатост“.

Напускайки изкусителното екскурсивно поле, ще се завърнем към двата Вазови разказа чрез поредната проблематизация: кога и как светът ще започне да изглежда по начин, разколебаващ илюзията за неговата преповторителност. Кога и как единното и „монументално“ изображение на историята [1] ще се проблематизира достатъчно, за да осмисли света като

[1] Алюзията към *монументалността* на историческото пресъздаване в случая използва концептуализацията на Фридрих Ницше в статията му „За ползата и вредата от историята за живота“ (1874). За структурирането на типовете отношение към миналото

подвижно-невъзвратим, образа – като „временееща“ *представа,* а упованието в преповторимостта на миналото да попадне под властта на различието между преживяното и носталгичната болка по неговата непостижимост?

Моделът на „възпоминанието“ функционира като организиращ принцип и в разказа „Хаджи Ахил“ (1881), но директните му смислови внушения са силно потиснати. Тоталното „обитаване“ на света – в знание и знаци – позволява на героя да се превърне в *човека-свят* и *разказ*. Семантично натоварена е аналогията между „новото преселение“ на героя и „новосътворението“ на българското, алюзирано чрез съхранената хералдика на героическото (маждрака) и опазения символ на съзиданието (баба Ева) – чрез мъжкото и женското начало в новата космогония на българското. Аксиологическите внушения на Вазов са несъмнено предсказуеми, но по-важно е, че конституираният мит за преселението-пресътворение ще осмисли връзката Човек – Време и ще проблематизира възможната / невъзможната „историзация“ на света. Финалът на разказа естествено споява минало и настояще в преповтарящата се „съдба“ на Хаджи Ахил – погледът в друго време и в друго място (Карлово) го открива *все същия*: с кафенето, изрязаните вестници по стъклата, присъщата титанична веселост в организирането на „новия свят“. Монументалността не е изчезнала, усещането (този път) за безкрайността на *човека-време* осигурява „преносите“, гради връзките, приплъзва исторически пластове и заобикаля чувството за менливост, за да се препотвърди в лекотата, с която герой като Хаджи Ахил не само преминава Балкана, но и прекрачва през времената на българското.

Възвръщането към предишните наблюдения върху технологията на образа във Вазовото „възпоминание“ ще акцентира отново върху надвремевите, единни в своята онтологична неизменност *възпроизводства* („прожекции“ върху екрана на паметта), чиято безспорна функционалност е легитимирането във вездесъщието на вечността. В „Хаджи Ахил“ стратегия на подобен ефект е не толкова неизменността на „оживения“ – спомнен, образ, колкото на неизменноттта на възприятието. В изместеното във времето око-обектив на разказвача постепенно попада целият свят на героя, за да бъде припознат като *все същия*.

Онова, което разколебава единността на подобна визия, е издайнически промъкващата се различност на героя – неговото ново амплоа, осигурило „чувството на актуалност“. Погледите на другите са приковани от поредното знание, което човекът създава на света: „Той…удивляваше един куп

като монументална, антикварна и критическа история вж. по-подробно у Ницше, Ф. *Несвоевременни разсъждения* **[Ницше 1994]**. Близостта на Вазов до монументално-антикварния тип отношение към миналото характеризира и природата на менталния образ на спомена.

любопитни със своето знаяне на руския език“ **[Вазов 1976а: 68]**. Вербалният образ на истории, лица, събития; на въображение и магичен професизъм се е превърнал в *Панорамата на света*, предопределена да се обновява в своята предсказуемост, но и уникалност. Така битието на героя става метонимия на безкрайния разказ за „бугарията“, чието ново начало би могло да изглежда: „Когато дойдоха русите…“.

Твърде различно са ситуирани Човекът-История и неговата картинна панорама от разказа „Учител по историята“. Възпоминанието за Йоргу Панормаджията странно се разполага между визията за „оня знаменит човек Йоргу, носител на един нов свят“ и за „онова старо, излузено човече с дребно лице, много сплескано от страните, с побеляла коса и мустаци“, чиито „уста обаждаха автоматично и безсъзнателно, с ленив и уморен глас, за хиляден път съдържанието на картините“. Светът-панорама, който пътува през Времето, неусетно се променя от „тая невидима дотогава машина“, представяща „световни чудесии и работи необикновени“, в „тая унизена, злочеста дрипел – панорама“ **[Вазов 1976б: 138, 135, 136]**.

Съпоставени, механизмите на разказване, спомняне-наблюдение и оценка в двата текста сякаш целенасочено се разбягват – повествованието във втория произволно експлоатира ретроспективната схема (независимо от иначе отчетливите фрагменти-епизоди, които би трябвало да подредят усета за време), а оценките са ориентирани около радикалния времеви срез – на „преди“ и „сега“. „Възпоминанието“ тук придобива неочаквана проекция – неговата онтологическа единност, изкусно съпротивяваща се на времето чрез „оживяването-на-*нещата*“ (в спомена или непосредственото възприятие), тотално се подрива чрез конструкцията на антиномични визии – на детството и на зрелостта, на предсоциалната удивеност пред света и на прискърбното съзнаване за нейната непостижимост. Случаят с учителя по историята би останал в някаква степен изолиран като щрих от разнообразните и с това непредвидими „лица“ на човешкото отнасяне към света, ако „детската оптика“ (устойчива като коректив в романтическата аксиология) не бе „употребена“ с усложнена интенционалност и в други текстове. В „Даскалите. Спомени из ученическите ми години“ (1901 г.) тази схема упорито преследва чувството за непрекъснатост – на *времето*, на *нещата* и техните *образи*, недопускайки усъмняване в онтологическата им валидност дори при подозрителни разминавания между памет и рефлексия: „Аз съм бил тогава още доста малък, в първия клас, за да разбера добре тия работи, и ги разказвам… според както после ги бях научил“ **[Вазов, 1976 б: 395]**. Калейдоскопичната игра между портрети, ясни или бледи спомени, образи, които детството е родило, и рефлексия, която екстазно ги препотвърждава, съгражда онзи безмерен континиум, отбелязван настойчиво чрез: „аз ще го помня вечно епитроп“

(„Епитропът“), „аз и сега го гледам във въображението си“ **[Вазов 1976а: 408]**, „плувнал в това тихо море от спомени“ („Даскалите“) **[Вазов, 1976 б: 391]**. Визиите *в* и *от* детството са едновременно обект на желание и на дискретна дистанция – образите са припознати като „тъй мили и родни на сърцето ми“ („Даскалите“) **[Вазов, 1976 б: 390]**, „които упорито траят и пребъдват във всичката си пленителна сила“ („Учител по историята“ **[Вазов 1976б: 137]**, но и като „свят на невинност и радост… на простодушна вяра в доброто“ (Даскалите“) **[Вазов, 1976 б: 390]**.

От този момент световете и техните образи, както и фундаменталната визия на Вазов за способността на историчното да се самопрояви, се разделят в отделните разкази. Възторжено-наивистичната представа към Човека-Свят (Хаджи Ахил) създава, укрепва и придава смисъл на неговото битие, независимо, че „Едни го считат луд. Други го считат пияница. Трети – философ“ **[Вазов, 1976а: 39]**. Разделянето на оценките към човека и света в двата разказа прави невъзможна времевата и ценностната единност, „новото преселение“ на *историята*. Документалистките времеви ориентири в „Учител по историята“ настойчиво отбелязват протяжната менливост на рецепцията – отнесени към края на 50-те или към края на 70-те години, те се сливат в крайната точка на говорене-„възпоминаване“ – 90-те години на XIX век, опосредствайки угасващия възторг на човека от дòсега с иначе „световните чудесии и работи необикновени“. Историческото има повече своето „визуално“, отколкото „словесно“ превъплъщение – „световните работи“ трябва повече да се *видят*, отколкото *чуят,* и ако в измеренията на възрожденското „старо време“ *българското* се стълпотворява около своя укрепен същностен център на всемирното знание – назоваване и разказване („Хаджи Ахил“), то в разказа „Учител по историята“ конфигурацията е подчертано различна – пътуващата картина на историята периодично нахлува в света на българското, за да „изпита“ неговата идентичност. С аедически възторг Йоргу поддържа героическия лик на историческото като „несъзнателен херолд на великите успехи и великите падения в епохата“ („Учител по историята“) [**Вазов 1976б: 139]**. Неговата „знаменитост“ (по подобие на „знаменития бръснар от град Сопот“) се крепи на способността му да върви „заедно с историята“, а панорамата да носи „последното ѝ десетилетие по целия Балкански полуостров“ [**Вазов 1976б: 139]**. В титанизма на усилието „да не остане назад от времето си“ Йоргу ритмично оповестява осезателната си неспособност да „понася“ историчното. Картината-разказ все повече се автоматизира в своята първична автентика, противно на усилията на героя да бъде съвременен, за да предизвика скепсиса на разказвача: „Аз не видях друго освен дебелашки литографии, нацапани небрежно и неумело с багрило, пазарското безвкусие и грубата работа на които увеличителното

стъкло изкарваше по-нетърпимо грозни. Ни сянка илюзия вече!“ **[Вазов 1976б: 140–141]**.

Разбягването на близости и различия в общото интенционално поле на двата текста намира своята неочаквана проекция: втурването на *историческото* в зоните на личното. Ако Хаджи Ахил героически пренася във времето и баба Ева, то в историята за пристаналата другиму един ден изгора („Учител по историята“) проблясват парадоксите на битието: понесъл скрижалите на героическите времена, Йоргу бива погълнат от „течащото време“, за да се превърне в поредната, но вече и *различна* картинка в обектива.

Разнотипните начини, по които човекът – Вазов герой, се справя с Времето, дискретно опосредстват и представите, които културата на 80-те и 90-години на XIX век развива спрямо тези отнасяния към света. Между устойчивата реторика на умилителното прочувствие и проявяващите се оценъчни дистанции са разположени маркерите на носталгичното. Историята на Хаджи Ахил, илюстрираща представата за *нещата* като непрекъснати и овладими от Човека, твърде проблематично би удържала проекции на носталгичното – ритмичното препотвърждаване на света като *все същия* не допуска отключването на свод от опустошителни рефлексии за разбягването между човека, света и времето. Разколебаната увереност в шествието на тоталното време има за свой отговор съдбата на Йоргу Панормаджията. Сякаш в крехката разлика от едно десетилетие Вазовият поглед (мислен иначе като монументално-монолитен в отношението си към миналото) осигурява различните възможности, по които може да се строят представите. В този смисъл „Учител по историята“ притежава твърде силни метадискурсивни интенции – той едновременно следва, но и преодолява носталгичната скръб, подготвяйки може би *усъмняването-в-нещата*. Подобна светогледна нагласа би могла да поеме в неподозирани посоки след 1893 г. – да прерасне в меланхоликата на модерността, или да последва ницшеанския критицизъм спрямо „пренасищането с история“. В текстовете, разиграващи мотива „възпоминание“ от първите години на новия век, носталгичното като светоотношение е отчетливо проявено – миналото все пак остава „призрачна област на времена забравени, потънали в океана на вечността“ („Даскалите“) **[Вазов 1976б: 390]**, към която са насочени болката и копнежът въпреки заплашителните прозрения и отнетата илюзия за света, защото:

> …..и от далечината, от която гледаме оная доба, всичко в нея ми се вижда светло и радостно, тя стои вълшебна и лазурна, като далека планина в кръгозора: пропастите, траповете, зъберите се не видят и само хармоничните им линии се рисуват с възхитителна прелест на небето**… [Вазов 1976б: 390–391].**

Това твърде крехко равновесие между блян и приглушен рефлексивен критицизъм прави възможен *носталгичния етос,* който, противно на устойчивите ни представи за приоритетна валидност през 80-те години на XIX век, се проявява в текстовете-*възпоминания* на Вазов от началото на XX в. Отвъд умиротворената тоналност на подобна титанично завърнала се в миналото онтология ще се разгърне *друга* перцепция на света – някъде *другаде* отзвучават *други* титанични гласове за съдбата на човешкото:

> Ние, европейците, сме изправени пред гледката на един огромен свят от развалини, където някои неща все още се издигат нависоко, а други са изгнили и стърчат зловещо, повечето обаче е рухнало на земята, достатъчно живописно – къде сте видели по-красиви развалини?“ **[Ницше 1994]**

В нашето връщане към визиите на Вазов някак се прокрадват нотките на носталгия – те може би отбелязват скръбта от „временеещите“ ни оценки, знак за собствената ни непълнота, или от все пак истинното знание за българското, което постоянно ни убягва… Какво ли бихме видели, ако застанем пред фантастичните стъкълца на Вазовата панорама и се взрем днес в българските светове отвъд тях? И дали това биха били „световни чудесии и работи необикновени“?

ЛИТЕРАТУРА

Вазов 1976а: Вазов, И. Хаджи Ахил. – В: Вазов, И. *Събрани съчинения в двадесет и два тома:* Том 7: Разкази 1881 – 1901. София: Бълг. писател, 1976, с. 38 – 68.

Вазов 1976а: Вазов, И. Епитропът. – В: Вазов, И. *Събрани съчинения в двадесет и два тома*: Том 7: Разкази 1881 – 1901. София: Бълг. писател, 1976.

Вазов 1976б: Вазов, И. Учител по историята. **–** В: Вазов, И. *Събрани съчинения в двадесет и два тома:* Том 8: Драски и шарки. Видено и чуто. София: Бълг. писател, 1976, с. 135–143.

Вазов 1976б: Вазов, И. Даскалите. Спомени от ученическите ми години. **–** В: Вазов, И. *Събрани съчинения в двадесет и два тома*: Том 8: Драски и шарки. Видено и чуто. София: Бълг. писател, 1976, с. 390–419.

Гадамер 1994: Гадамер, Х.-Г. Непрекъснатостта на историята и мигът на екзистенцията. – В: Гадамер, Х.-Г. *История и херменевтика*. София: Гал-Ико, 1994, с. 161–179.

Ницше 1992: Ницше, Фр. За ползата и вредата от историята за живота. – В: Ницше, Фр. *Несвоевременни разсъждения*. София: УИ Св. Климент Охридски, 1992, с. 85–159.

Ницше 1994: Ницше, Фр. *Веселата наука* (La gaya scienca). София: УИ Св. Климент Охридски, 1994.

Ракьовски 1996: Ракьовски, Цв**.** Вавилонската кула и капитанското село (Светът и езиците в „Хаджи Ахил“ на Иван Вазов). – В: Добрев, Д. (ред.). *Творчеството на Иван Вазов*. Критически прочити. Шумен: Глаукс, 1996, с. 112–120.

СМИСЪЛЪТ НА ИСТОРИЯТА В РОМАНА „ИВАН КОНДАРЕВ“ НА ЕМИЛИЯН СТАНЕВ

Надежда Цочева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
nadiacocheva@abv.bg

THE MEANING OF HISTORY IN THE NOVEL "IVAN KONDAREV" BY EMILLIAN STANEV

Nadezhda Tsocheva
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The present study examines the way history is conceptualized in the novel “Ivan Kondarev“ by Emilian Stanev – the interplay between the factual and the fictional, the relationship between personality and history. It explores the dynamics of ideas in the context of the post-war crisis, philosophical and ideological disputes among aesthetes, anarchists, Tolstoyans, communists, etc., the events that changed the course of history (the coup of 9 June and the September Uprising), adhering to the theory of H. White and A. Megill about history as a narrative and memory, and of Jamieson about the philosophy of action based on the concepts of cause and effect. Different aspects of the philosophy of history are highlighted – collective and individual action, motivation, goals, the relationship between action and rationalization, action and emotion. Special emphasis is placed on the notion of free will, following Kant, as central to the explanation of human action.

Key words: philosophy of history, philosophy of action, free will, violence, morality

Изхождайки от теорията на Хейдън Уайт, основаваща се на понятието „historical emplotment“ – въплъщение на исторически събития в истории, произтичащи от генеративни наративни модели **[White 1987: 7–8]**, и теорията на Алън Мегил, който съизмерва понятията *история – памет – идентичност*, историята като отношение към миналото може да се разгледа като памет и наратив – миналото се изгражда не само от факти, но и чрез разкази, които градят различни негови образи, художествени представи. Уайт твърди, че историческите събития могат да се конструират в наративни модели, а Мегил обърза тези образи на миналото с идентичността и паметта, като ги разглежда през призмата на мемоарната литература. Ако историята изисква аргументи и доказателства, то паметта черпи сила от чувствата, които събужда **[Мегил**

2007: 169]. Оказва се, че литературната и колективната памет са ключови за това как обществото си припомня и смислово обработва миналото. Литературата е ключов инструмент за разбирането на вътрешния човешки аспект на историята – тя прави видими мотивацията, страха, надеждата, моралните дилеми, които фактологията не улавя. Тя може да моделира историческата памет и да влияе на колективната идентичност, да осигурява емоционален и психологически достъп до миналото. Може да се припомни и Аристотел, който в „За поетическото изкуство“ визира функцията на историята – да опростява и схематизира облика на времето, докато „поезията е по-философска и сериозна от историята“ **[Аристотел 2016: 47]**. Историята, боравейки с фактите, пропуска човешкото, но *литературата* го компенсира в разноликите му аспекти – комични, трагични, възвишени, ниски. Върху човешката страна на историята обръща внимание и Бенедето Кроче в „Хуманизмът на историята“ – поставяйки въпроса: кой управлява историята, той разглежда вътрешната ѝ същност **[Кроче 1988: 62]**.

Коментирайки отношението *литература – история – историография* Страшимир Цанов в своята книга „История – събития и текстове“ също обръща внимание на човешката страна на историята и начина, по който литературата в отношението си към историята създава свои значения. Той разглежда *историята* като знание за миналото; събития, определящи битието на една общност, а понятието *исторично* според него се основава на човешките действия, чрез които човекът се включва в историята, посвещава се на идеал, идентифицирайки се с общностните интереси, т.е. „историчен е човекът, ситуирал се в Историята, постигнал своето надличностно битие“ **[Цанов 2013: 5–6]**. Според изследователя художествената литература пресъздава историческото минало, като включва в своя естетически контекст исторически факти, „предоставени“ от историографията, но пречупени през литературна призма, те вече са с други значения, с оглед на своите цели – проиграване на естетически или философски концепции или търсене на достоверност. В този контекст книгата на Страшимир Цанов разглежда различни модуси на проблематизирането на историята и историчното в българската култура, като се базира на теоретичните постановки на Уайт за ролята на измислянето в историческото изследване и в литературата.

Изхождайки от тези разбирания, може да се види какъв е начинът, по който Емилиян Станев конструира историята чрез разказ, как гради свой образ на миналото, интерпретирайки историческите събития от гледна точка на човешките преживявания и морални дилеми – чрез търсене на мястото на човека в историята, чрез моралните избори, волята, съзнанието като двигател на историческите процеси. Емилиян Станев в романа „Иван Кондарев“ създава своя философия на историята, изгражда духа на епохата чрез реконструкция на

различни дискурси – идеологически, естетически, чрез позоваване на документални свидетелства, исторически факти, книги, периодичен печат, като проявява интерес към човешката психология, изяснявайки моралните избори на героите. Преплитането на историческото, идеологическото, психологическото и философското начало става обект на обговаряне в критическите изказвания върху романа. Тончо Жечев твърди, че това не е исторически роман, следващ хронологията на историческите събития, а текст, който търси смисъла на историята, основавайки се на сблъсъка на различни идеологии и действия чрез тяхната персонализация **[Жечев 1964: 220]**. Стоян Каролев също откроява диалогичността като важна характеристика на романа чрез изследване на наративните модели и човешката психология – преплитането на няколко гледни точки при представяне на събитията, двугласието чрез чуждото слово, потока на съзнанието на героите, с цел да се видят техните вярвания, да се потърсят мотивите за действията им **[Каролев 1982: 511–530]**. Радка Пенчева чете текста чрез архивите в търсене на мястото на човека в историята и диалога между различните идеи за света **[Пенчева 2009]**, а Ирма Димитрова продължава линията на разглеждане на текста през идеологиите, възприемайки го като първия политически роман **[Димитрова 2004]**.

Настоящият текст търси сплитането на различните дискурси, в които оживява духът на епохата. В първа част романът представя идейните течения, политическите борби, социалните противоречия, културния живот в провинциалния град, трансформациите в обществения живот, сблъсъка между различни светогледи и идеологии. Акцентът пада върху сблъсъка на политически възгледи и методи за промяна, морални дилеми при избора на средства за постигане на целите, като се поставя въпросът за цената на социалната трансформация, за ролята на интелигенцията – моралната отговорност, дълга към обществото и избора на идеология. В текста се сблъскват различни гледни точки към историята:

- Антропоцентрични (личностни) модели, които търсят мястото на човека в историята – човекът като двигател на историческите процеси, неговото влияние върху хода на събитията чрез изборите, волята, съзнанието и действията на историческите субекти. В този контекст могат да се открояят противоположни визии за човека като „топка за игра на историята“ (Бюхнер), заличаването на неговата самостойност сред масите (лявата идеология), или откроряване на неговата морална автономност.
- Социално-икономически модели – историята, която се движи от материалните условия, производствените сили, икономическите отношения, класовата борба (лявата идеология).

- Телеологични и духовни модели – историята има цел, смисъл – развитие на духа, възвръщане на божественото (толстоизмът, естетизмът).

Смисълът на историята не е еднозначен – може да бъде тълкуван като прогрес, духовно преображение или процес, детерминиран от материални условия. В текста се сблъскват гледните точки на толстоистите, естетите, комунистите, анархистите, като в това многогласие се разколебава монолитността на истината, представена в нейната множественост. Неслучайно събитията се представят през гледната точка на Иван Кондарев, Христакиев, Корфонозов, Костадин Джупуна, Кольо Рачиков и др. в различни ситуации. Историята е осмислена като сблъсък на морални избори, личностни позиции, като проява на индивидуалното и колективното действие, т.е. как *историята пише в човешките души* по думите на Корфонозов. Двигателят на историческите промени (войната, превратът, въстанието) са властовите решения, рационалните действия на отделни личности, действията на масите, повлияни от емоциите. Изследването на този проблем провокира няколко въпроса: Какво отличава действията на индивидите, които заедно съставляват някаква съвместна дейност, от тези, които представляват просто съвкупност от индивидуални поведения? Каква е ролята на личността в историята? До каква степен свободата на действие е концептуално и метафизически зависима от моралните или епистемичните добродетели (т.е. връзката между добродетели и свобода на действие).

Ако в *първа и втора* част на романа акцентът пада върху философията на съзнанието (сблъсъкът на идеологии и тактики за промяна на света) и на индивидуалното действие (от страна на анархиста Сиров – убийството на д-р Янакиев, опитите за набавяне на оръжие от Корфонозов и Кондарев), то в *трета и четвърта* част акцентът се измества върху колективното действие – Деветоюнския преврат, селските бунтове, Септемврийското въстание. Основавайки се на каузалната теория на действията на Доналд Дейвидсън, в чиято основа са понятията *причина-следствие* **[Davidson 2001]**, може да се проследи в романа увличането на масите в опитите за промяна на света чрез съзнателното действие (заговора, водещ до преврата, властта на военните, които разчитат на сляпото следване на заповедите, отнетата воля), организирането на масите и въвличането им в предварително обречено на неуспех въстание (от страна на комунистите)[1].

Времето на 20-те години на XX век в първите части на романа е представено като синтез на идеи, спорове, идеологии, реконструирано чрез

[1] В романа често се появява идеята за отказ от свободната воля – „пряко волята си“ масите са увлечени, захвърлени в ада на пролятата кръв.

динамиката на политическия живот, философските идеи, идеологическите спорове. Историческият пласт в романа се основава на динамичната картина на политическия живот[2] – властта на земеделците (дружбашите), реформите на Александър Стамболийски с помощта на оранжевата гвардия, конгреса на цвеклопроизводителите в Търново (27 юли 1921г.), първия референдум, под егидата на БЗНС за съдене на виновниците за националната катастрофа през 1921г. и т.н., а чрез дневника на Иван Кондарев се постига и ретроспективно вглеждане в събитията по време на войната (участието на съглашенските войски), войнишките бунтове, в които взема участие и самият Кондарев. От друга страна, се представя и разпространението на идеите на анархизма (Плеханов, Бакунин) под влияние на руските емигранти (Врангеловите офицери), на лявата идеология – комунизма и болшевизма (идеите на Ленин за износ на революция, перманентната революция, за работническо-селския съюз, на Троцки – за тероризма).

Същевременно документалният пласт е пречупен през субективната гледна точка на героите – историята оживява чрез човешките страсти, спорове, последвани от действията. Читателят усеща ароматите на всекидневието на провинциалния град – бозаджийницата, миришеща на сусам, дома на бедността с мирис на застоялост (Кондарев), патриархалния дом с аромат на индрише и свежест (Христина) или с аромат на лимон (Зоя), сладкарница „Охрид“, градината, бюфета и продавача на сладолед, латерната, бежанския квартал с канавките, обрасли с репеи, мирис на кална земя, улици с кирпичени сгради и черници и т.н., представящи човешката страна на случващото се, която влиза в диалог с идеологическите пространства – партийния клуб с тютюневия дим, печатницата. Интересен похват на Емилиян Станев е представяне на събитията през гледната точка на някой от героите (чрез чуждото слово), което проблематизира случващото се, дава му субективна перспектива и така всеки герой се явява различна гледна точка към света, което е експликация на принципа на полифонията, за който пише Бахтин като основна характеристика на романа **[Бахтин 1976]**. Заглавието предполага гледната точка на Иван Кондарев да бъде доминираща в хода на повествованието, но тя се оказва една от многото. Още в началото на романа в разговора с учителя естет Георгиев проличава сблъсъкът на две гледни точки за историческите процеси – за целта на историческото развитие, за ролята на личността и масите в историята и *насилието* като път към промяна. Учителят

[2] Представен е политическият живот в България през 20-те г. – Народният сговор като надпартийна организация, Конституционният блок – партийна организация, включваща Демократичната партия (с лява идеология) и Народната партия (с дясна идеология), чиято цел е да се смъкне правителството на БЗНС заради нарушаването на конституцията, нарушаването на правата, силовите методи, земеделската реформа.

търси обяснение за появата на насилието във войната в разговора с Кондарев, като *дневникът* на Иван Кондарев също свидетелства за опита за рационализиране на случилото се по време на войната, довела до войнишките бунтове и отключила насилието, нихилизма. Ако учителят естет отхвърля насилието, смятайки, че войната е причината то да се приеме за справедливост, а убийството за морално деяние, лишено от човечност, то позицията на Кондарев свидетелства за отхвърлянето на морала в името на крайната цел: „Жестокостта е потребност на всебитието“ **[Станев 2007а: 38]**. По-късно в разговора си с Христакиев Кондарев ще твърди, че „насилието е самата логика на историята“, важна е „височината на целта и мащаба на идеята“ **[Станев 2007б: 110]**. Големият въпрос е дали моралът е необходимо условие за действие и избор, освен „голямата цел“? Ако изходим от идеята на Кант за свободата, родена от нравствеността, като „възможност да се поставят цели“, то голямата цел на Кондарев ще бъде социалната трансформация чрез действие – насилие, което проблематизира връзката между *свободата на действието и добродетелта*. Според Кант най-висшето благо като цел може да съществува само чрез предпоставеността на Бога като проява на човешката автономия, разбирана като суверенитет на базата на свободната воля, обвързана с морала **[Кант 1974]**, докато насилието, чрез което трябва да се осъществи изграждането на новия свят, води до отхвърлянето на нравствените закони, заглушаването на съвестта.

Темите за целта на историята, движещите сили, тактиката за промяна на света се обсъждат в партийния клуб. Сблъскват се гледните точки на толстоистите, декадентите за целта и смисъла на историята като духовната трансформация (според толстоиста „човешката история се е движила от нравствени представи и цели, не само от материалистически“ **[Станев 2007а: 46]**, на комунистите, анархистите – като социална трансформация, чиято цел е „освобождението на пролетариата чрез всесветска революция“ или безвластието. Тук си дават среща различни философски идеи, свързани с оправданието или отхвърлянето на *насилието* като основа на човешките действия, като се търсят причините, последиците от индивидуалните избори и колективните действия. Героите вплитат в своите изказвания идеи на Спиноза[3], Кант[4] (действието – проява на свободната воля или необходимост-

[3] В основата на етиката на Спиноза са понятията *необходимост и свободна воля*. Според него всичко, което се случва, става посредством необходимостта, като се откроява идеята за неспособността хората да разберат причините за своите искания и действия, а свободата се свежда до разбирането защо нещата трябва задължително да се случат по начина, по който се случват.

[4] В основата на етиката на Кант е понятието *свободна воля*, *свобода*, разбирана в моралните ѝ аспекти. Кант търси отговор на въпроса как е възможна свободата при

та), Плеханов[5], Бюхнер[6] (ролята на личността, масите в историята), Толстой [7], Маркс, Ленин [8], Кауцки[9] (идеята за ненасилието и за революцията) и т.н. Разискват се проблеми, свързани с отношението *власт – общество*, със заблудите в обществото; с въпроса за *насилието и морала* – как да бъде морално оправдан антихуманният акт на *насилие* като път към социална промяна. Причините се търсят в човешката природа като проява на несъзнаваното (теорията на Фройд за инстинкта към агресия) или във външни обективни фактори – войната, следвоенната криза; във вярванията, целите и промяната, която предизвиква тяхното осъществяване. Моралът като закон ограничава своеволието, но тук се търси неговото оправдание. Сблъскват се две идеи: за ненасилието, духовното усъвършенстване на личността и следването на Христовите принципи (естети, толстоисти) и оправданието на жестокостта (анархисти и комунисти, обвиняващи в бездействие естетите и толстоистите). Оправданието на насилието се търси в разпада на морала в свят, в който властта не гарантира реда. Анархистите се обявяват за бездържавно общество, а комунистите пропагандират идеята за смяна на властта (класова борба и революция, в която е важна целта, а не личността). Въвличането на масите в историческите процеси – като сляпа стихия, играчка на историята, кореспондира с идеите на Бюхнер и детерминизма[10]. Самият Кондарев изнася реферат „Ролята на личността в обществото“, поставяйки въпроса: кой е двигателят на историческите процеси – личността или масите? Той се основава на книгата на Плеханов „Към въпроса за ролята на личността в историята“, насочена срещу теорията за героите, явяващи се единствен двигател на

положение, че събитията в сетивния свят са причинно-следствено детерминирани, разграничавайки света на природната необходимост и света на свободата в качеството ни на морално отговорни, разумни същества. Разглежда моралната свобода като изява на автономията на човешкия разум, в способността да определя мотивите на човешките действия, независимо от подбудите на сетивността.

[5] Плеханов – идея за обективните закони на историята, материализма като двигателна сила в историята.

[6] Бюхнер – призив към революция, идея за човека като „топка за игра на историята“.

[7] Толстоизмът – предвоенна теория, популярна в България около 1900 г., разглеждаща нравственото усъвършенстване на човека като смисъл и цел на живота и единствен път към Бога, постижим чрез практическо изпълнение на Христовата проповед – отказ от прилагане на насилие.

[8] Идеята на Ленин за износ на революция, за перманентната революция, ролята на масите, пролетариата за социална промяна и крайната идея на Троцки (тероризмът).

[9] Социалдемократът Кауцки – реформаторска гледна точка, отричане на идеята за диктатура на пролетариата, резервираност към революционния подход.

[10] Детерминизмът – философска теория, според която всяко събитие, включително и човешкото съзнание и действие е причинно предопределено от непрекъсната поредица от по-ранни събития, като основните идеи са: илюзорността на свободната воля, всеобщата обективна закономерност.

историята, теория, която игнорира масите като „сляпа инертна тълпа“, очакваща от героя подвиг[11]. Неслучайно в трета и четвърта част на романа по време на драматичните събития през юни и септември 1923 г. обикновените хора – масите, пряко своята воля се оказват въвлечени в тях.

Следвоенното десетилетие сблъсква телеологичните теории за духовното преображение на човечеството[12] със социалните теории – ролята на масите като играчка на историята (като „топка за игра на историята, „пяна на вълна“ според Бюхнер), възпитанието на масите и тяхното въвличане в историческите процеси (комунистите). Според Ягодов (декадента, любител на Пшибишевски) смисълът на живота и историята ще остане недостъпен за Висшата цел, ако за комунистите са слепи правните институции, които крепят еснафското благополучие, като се откроява идеята за невъзможността да се вникне в смисъла на историята: „Умът е плебей. Той пише историята, но не я разбира, защото вижда в нея само фактите.“

В първата част се откроява естетизираният образ на тълпите в поемата, цитирана от учителя Георгиев, която изгражда представата за отношението *личност – тълпа*, за бунта на масите, за тяхната деструктивна мощ и утопичните визии за бъдещето:

> Една черна тълпа от прокажени и обезверени искаше да го следва. Тръгнаха по пътя на рушението и ехото носеше пред буря техния вик: „Да живее народният бунт, хляб и свобода!“ Беше лунна нощ. Той говореше: „Иде часът на рушението, когато стократно ще отплащате мерзките си дела. Там мержелее всевечен фар, който сочи бъдещето. Там блещука искрата на

[11] Произведението на Плеханов „Към въпросът за ролята на личността в историята“ изиграва голяма роля и в борбата против „легалните марксисти“ в техния опит за доказване на ненужността от революционна партия на пролетариата (те твърдят, че историческото развитие носи фатален характер и че хората нямат възможност да влияят на вървежа на „историческите събития“), опровергавайки буржоазната легенда, че марксизмът разглежда историческото движение като нещо беизменно и безлико.

[12] Такъв телеологичен модел на историята може да се види при Хегел, Николай Бердяев, теургията на Владимир Соловьов, в България – през 20-те г. е известна теорията на Янко Янев. Според Бердяев смисълът на историята е в духовното творчество и осъществяването на човешката свобода в перспектива на вечността, като историята е арена на борбата между духа и природата, божественото и човешкото, с есхатологичен (апокалиптичен) край, където ще се разкрие истинският смисъл, далеч от светската история. Според *Янев* смисълът на историята е в смисъла на творческото развитие на духа и неговия абсолютен израз. В процеса на самата история се осъществява примирението между човешкото и божественото, сливане на индивидуалната с космичната душа. Борбата между духа и материята движи самия ход на историята, но тя има преди всичко творческо значение. Крайната цел, осъществяването на която се смята от религиозната метафизика като смисъл и задача на историята – именно е възвръщането на душата в небето **[Янев 1925: 245–258]**.

> всемирния огън! Бунт, бунт… Ние бяхме много по светлия път на свободата и смъртта и всички умряхме за живота, ние скитници, никому близки, немили и недраги! **[Станев 2007а: 37]**

Образът на тълпите получава друга оценъчна характеристика в дневника на Кондарев – тръгвайки от ницшеанската представа за силната личност и „сганта“ – масата, минавайки през войнишките бунтове, в които взема участие, през нихилизма, до приемането на лявата идеология и идеята за силата на пролятата кръв. Неговото отношение към масите („масите – това са селяните“) е двойствено – възприемайки ги като голяма част от народа, той ги приема, но същевременно изпитва озлобление към тях заради тежките спомени от войнишките бунтове, в които мнозина селяни се показват като саможиви и невежи. Тълпата, движена от емоциите (гнева) и направлявана от идеологическите водачи, заявява за себе си чрез действията, които обаче не ескалират и не довеждат до бунт, а завършват с митинг около военния клуб в първата част на романа: „изсипа се на главната улица, разля се по паважа и тротоарите“. Анархистите критикуват тази позиция на комунистите, които говорят за революция, а следват принципите на парламентаризма и доктринерството. Според тях:

> историята е история на силните, които чрез държавната форма са отнемали свободата на слабите. Тук се говори за някаква си свободна воля, каквато не съществува и никога няма да съществува. Все едно дали научни закони, природни, обществени, дали някакви предразсъдъци и суеверия ограничават човека. Той е, какво казва Лафатер, птица в клетка….. За вас (комунистите) личността е без значение, макар че тя е нещо като проводник. Според вас и с този, и без онзи непременно ще съмне. Непременно революцията ще стане. Все ще се намери някой да я направи!... **[Станев 2007а: 85]**

Подобна крайна позиция, която заличава личността в името на целта, свидетелства за разпада на морала, отхвърлянене на идеята за свободната воля в името на революцията, в която важна роля ще изиграят масите – като двигател на историческите промени, но манипулирани от идеологическите водачи.

Един от основните проблеми, свързан с масите като двигател на историческите процеси и поставен в следващите части на романа, е тактиката – как те да бъдат спечелени, за да може чрез революцията да се постигне промяната. В дома на Янков се обсъждат *Тезиси* от резолюцията на IV конгрес по тактиката на Комунистическата интеграция – идеята за Единен фронт (не означава коалиция, остава принципът на непримиримост и самостоятелна борба), която трябва да се осъществи отдолу – от самите маси. Основните въпроси, които се поставят, е как да се събори буржоазията и да се вземе

политическата власт с неподготвените и непросветени маси, затова целта е „да се възпитат масите да извършат революция, без да се корумпират“. Масите, водени от страстите, са способни на безобразия, затова трябва да бъдат *възпитавани, иначе ще се удавят в революцията,* същевременно се появява мисълта, че тактиката трябва да се крие от тях, защото не са освободени от старите си категории, а новите още не са създадени. Елиас Канети говори за разрушителната сила на масите, сред които отделният човек прекрачва границите на своята личност. Разглеждайки отношението *маси – власт*, той откроява различни начини за дисциплиниране на тялото, направляване на енергията на масите, обуздаване чрез религията. В този контекст може да се види идеята за *просвещението на масите* от идеологическите водачи, която е в основата на лявата идеология, последвано от тяхното действие след указването на посоката, целта.

В трета и четвърта част на романа философията на съзнанието, визирана чрез сблъсъка на различните идеологии, е заменена от колективното действие – увличането на масите в историческите събития, движени от емоциите на гнева и страха. Проследяват се драматичните събития през 1923 г. – изборите през април, превратът през юни с участието на Военната лига, селските бунтове и Септемврийското въстание. За преврата предупреждава Корфонозов в разговорите си с Кондарев, като според него, който иска да направи революция, трябва да сложи ръка на складовете с оръжие. Бившият военен предвижда жертвената участ на масите, чиито действия са направлявани от отделни личности: „самият народ не значи всичко и това ще бъде другата трагедия в бъдещата човешка история – народите ще бъдат управлявани много по-лесно, отколкото по времето на гюлетата“ **[Станев 2007б: 149]**.

Превратът и последвалите сблъсъци между военните и селяните – насилието, отказът от хуманност от страна на военните, разпадането на морала, са представени през погледа на Костадин Джупуна, който е въвлечен в събитията пряко своята воля, който изминава пътя на трансформацията – от човека, за когото земята е най-висша ценност, до човека, чието сърце „окаменява“ по време на историческите събития, освобождавайки се от нравствени угризения. Той се оказва жертва на дружбашката власт заради земеделските реформи по време на управлението на Александър Стамболийски и после по време на преврата. Изпитва ненавист към земеделската власт, но при вида на насилието над арестантите, проявява съчувствие. За него всичко е като в сън – недействително и невероятно, ужасява се от противоречието между мислите си под бряста (за обичта към земята, хората) и делата си. И той като другите герои търси оправдание за действията си – за насилието:

> Кой го бе довел тук, кой му даде тази пушка? Кой го накара да тръгне срещу селяните и да се бие с тях? За конете ли стана всичко това?... Аз съм бил глупав. Мога ли да стоя със скръстени ръце, когато всички са побеснели и да се осланям на милостта им? Бачо е прав. Ако не хапеш, ще те ухапят **[Станев 2007б: 176, 192].**

Становището на комунистите от Търново и София е за ненамеса в събитията, а самият Кондарев размишлява след метежа:

> Кой е той? Сектант и фанатик, измислил формула за тактиката, теоретик на бъдещото общество, не по-умен от Сиров? Не беше ли се съмнявал в революционната готовност на местния комитет и в … партийните членове? Превратът и споровете в Янковото писалище го убедиха, че самата партия не е подготвена за революция. Всички се въртяха в празни теоретизации и в глупави надежди **[Станев 2007б: 194].**

След затварянето на партийния клуб Кондарев започва да си задава въпроси, не приемайки тактиката, скована във формулировки, за партийна чистота и самостоятелна борба, чийто проводник е Янков. Той е разочарован от човешката слабост – бягството от риска, от липсата на смелост и воля за действие, в което вижда причината и за манипулациите от страна на властта, като недоверието към човека го води до фанатична вяра в идеята за „силата на пролятата кръв“ и пълно подчинение на нея. Той смята, че *хората трябва да се тласнат в борбата със съзнание, че тя е необходима*, с което се дистанцира от позицията на останалите, считайки я за интелигентско малодушие, което ражда *контрареволюция в името на „духовните скрижали“ и на човека „с главна буква*“. За останалите от партиийния комитет той е авантюрист, отровен от анархическа отрова, според Христакиев – човек, който не представлява никого освен себе си и чието място не е между комунистите. Той стои на лични позиции, които влизат в противоречие „с нравствените принципи и литературните сънища на миналия век, … с които би се показал като *чудовище и демон… „*Ние възпитаваме масите да не се удавят в революцията, а вие мечтаете за безобразия в Хаджидрагановата къща!“ **[Станев 2007б: 198]**.

След ненамесата в метежа, ръководните кадри на партията вземат решение за въстание. Въпросът за смисъла на въстанието се оказва един от най-важните и предизвиква различни реакции. Позициите на Янков, Корфонозов и Кондарев се разминават от гледна точка на действието или бездействието и смисъла на въстанието. Кондарев обвинява Янков, че не разбира смисъла на въстанието, не приема позицията на Корфонозов, който не вярва в успеха на въстанието заради недостатъчното време за подготовка,

заради изпуснатия момент, заради жертвите във войната (след националната катастрофа във войните народът достатъчно е проливал кръвта си). Тук прозвучава идеята на Кондарев за силата на пролятата кръв като крайна позиция на човек, за когото няма значение човешкия живот в името на целта.

> Народът трябва да бъде научен да се бори и той ще се бори. *Революционната вълна* има своя предел по време. Сега тя е на върха си…. Всеки е свободен да разбира революцията, както може. Ние трябва да завъртим колелото, все едно дали ще вземем властта, или ще бъдем бити. **[Станев 2007б: 236–238]**

От друга страна, самият Кондарев се замисля за смисъла на действията си: „Не го ли мамеше въображението му, революционната страст, теорията? Не беше ли това литература? Само едно бе сигурно – в тая борба човека трябва да се излекува от интелигентски пристъпи на болезнена съвест. *Ще преуспеят хората, безмилостно праволинейни и остри като саби* – бе казал някъде Максим Горки **[Станев 2007б: 240]**, обзет от чувство на самотност и тъга в една августовска нощ пред тайната на българската земя. Това е един мъчителен миг, в който в душата му е изпъленена с противоречиви чувства: страх пред бъдещето, жалост по нещо невъзвратимо, мъка за Дуса, съмнение.

Кондарев по лични съображения започва да действа самовластно, създава военнореволюционни (еднофронтовски) комитети по селата, свързва се с анархисти през главата на ръководството. Подготовката за Септемврийското въстание е представена чрез преплитането на няколко гласа: на обективния повествовател и чрез размислите на Кондарев:

> Историята засилва своя ход подобно на прииждаща *река,* в която невидимо се вливат отделни поточета, и скоро ще забучи, без да държи сметка за съдбите на отделните личности. Навред из въздуха се носи бунтовен дъх. **[Станев 2007б: 256]**.

Елиас Канети, коментирайки феномените *маси и власт*, извежда основни характеристики на масите – заличаване границите на отделната личност, единение, търсена плътност, подвластност на разрушителни емоции, чиято стихийна сила може да бъде представена чрез символиката на *огъня, морето, реката, вятъра* и т.н. Според него масите се нуждаят от посока – изявяват се в движение и се движат по посока на нещо, като целта е извън всеки отделен участник. Емилиян Станев борави с различни символи, за да представи тяхното движение. Ако в началото на романа в поемата за тълпите бунтът на масите е символно представен чрез стихията на *огъня* и апокалиптичната образност, то в протеста пред военния клуб в първата част и при подготовката за въстанието през септември 1923 г. чрез символиката на

реката се откроява силата на масите, движещи историята. Посоката е изведена на преден план, а движението е направлявано от идеологическите водачи – явяващи се „възпитатели“, „просветители“ на масите. Елиас Канети поставя акцент при извеждане на символните значения на *масите като река* върху функцията на единението (събирането на малките поточета в едно), на прииждането: „все още овладяно състояние преди избликването, преди разтоварването, излизането извън бреговете **[Канети 1996: 79–80]**. Образът на реката препраща към архетипите на колективното несъзнавано – изначално свързана с живителната сила на природата, но и възприемана като пагубна стихия, тя става символ на емоциите като стихия, които излизат на повърхността. От друга страна, *носещият се из въздуха бунтовен дъх* може да се свърже със стихията на вятъра (прастаро отъждествяване на човешкия дъх с вятъра) – с него е свързан гласът – като песен, като шум от развети знамена. Неслучайно е включен одухотвореният образ на Балкана като символ на националното героично пространство, наричан от народа побратим и закрилник, неговата песен отпраща към Ботевата традиция („Балканът пее хайдушка песен“). Кондарев, обикаляйки из селата, поглежда към Балкана и могъщият ритъм на планината предизвика смътна представа за самия народ, която не може да обхване с ума си. Той стига до прозрението за връзката между народа и Балкана, в която се крие нещо тайнствено, необозримо и страшно, „топъл лъх на увяхваща букова шума“, а самият Кондарев е видян като „един от синовете на народа, негов трагичен син, частица от неговото наранено от векове сърце, неговата измъчена неспокойна душа“, съизмерен с образите на хайдутите и Левски **[Станев 2007б: 262]**. В търсене на извора на бунтовната сила, той се замисля за последиците от бунта, в който може би сам ще се изпепели. Вдъхновението се преплита с тъгата по неосъществими надежди, със смътния инстинкт за самоунищожение.

Балканът поражда мисли у Кондарев за народа и свободата и той постига просветление в опита да разбере душата на народа чрез разговора със селянина, когото среща по пътя за с. Равни рът:

> Колко самотен е бил в света, забравен от другите народи в своето нечувано робство какво е измислил и как страшно го е казал: Самси господ над нази, черната земя под нази. Че това е отчаяние, най-безнадеждно и черна мистика (…) разбрах, че е изоставен и отчаян и от никого нищо не очаква (…) дълбоко в душата си е жаден за справедливост и уважение (…) ето селският въпрос с цялата му сложност, защо се е раглеждал толкова книжно у нас“ **[Станев 2007б: 265, 266, 268]**.

В началото Кондарев смята, че революцията не може да се прави от проповедници на морал. Отказът от морал предполага отказ от християнската

нравственост, състраданието, от „духа“, от самата Култура в името на великата цел. Идеята за варварството в контекста на историята за Римската империя е преосмислена по нов начин[13]. Така се стига до идеята за терора като главното оръжие на пролетариата. В основата на идеологията на революционера е да предизвика световния разум, да се постигне великата цел:

> Борбата се води за по-висш етап в развитието на човечеството. В това е величието на човешката гордост, най-голямата от Прометей до днес... ще пролеем много кръв на земята, но човечеството ще закрачи към величаво бъдеще… Важното е височината на целта. Няма престъпление, щом целта е висока и в исторически мащаб грандиозна. Не същността на деянието, а същността на идеята. Смешно… звучи всяка проповед за хуманизъм**! [Станев 2007б: 253]**.

След убийството на кмета в с. Равни рът Кондарев е измъчван от мисълта за убития, но много повече от просветлението при вида на сините Балкани за връзката с народа, земята. В тези мигове на меланхолично вглеждане в себе си той се връща към мисълта за отвращението от живота. Отровата на нихилизма го води до бездната на отчаянието, в която няма спасение, в която всичко губи смисъла си. Революцията се превръща в илюзия, в напразно проляна кръв и на нейното място идва *цаството божие* – старите призраци (съвест, страх) и въпросите: „Какво правя, с кого съм, нима съм пак сам със себе си… Уж всичко ми беше ясно, а то било поезия, пък сега стана дело и ужас…“ Идеята придобива гротескови очертания в опита да се материализира в действие.

Според Едвин Сугарев образът на Иван Кондарев, въпреки многото тенденциозни критически тълкувания, ясно показва утопичната визия, схоластичната природа и приоритета на идеологическата целесъобразност над моралните ценности у типичния за това време български комунист **[Сугарев]**, но от друга страна, може да се твърди, че чрез потока на неговото съзнание се открояват и съмненията, които измъчват душата му, разочарованието, с което се разколебава образът на железния воин – комуниста. В крайна сметка в основата на сплитането на историческото, идеологическото, философското начало в романа се оказва проблемът за *насилието* като проява на човешките действия в един свят, проблематизирал връзката с нравствените закони, и опасностите, които носи неговият опит за морално оправдание.

---

[13] Римската тема присъства и при Г. Милев, който смята, че ако революцията не прерасне в културна, ще има само смяна на един социален ред с друг, докато Кондарев говори за отказа от култура.

ЛИТЕРАТУРА

Аристотел 2016: Аристотел. *Поетика*. София: Изток-Запад, 2016.

Бахтин 1976: Бахтин, М. *Проблеми на поетиката на Достоевски.* Прев. Константин Попов. София: Наука и изкуство, 1976.

Димитрова 2004: Димитрова, И. Побеснелият свят. **–** *LiterNet,* 11.11.2004. https:–liternet.bg/publish13/i_dimitrova/pobesneliat.htm

Жечев 1964: Жечев. Т. Поетиката на Ем. Станев. – В: Жечев, Т. *Съвременни образи и идеи.* София: Бълг. писател. 1964, с. 149–255.

Пенчева 2009: Пенчева, Р. *Творческият архив на Ем. Станев и историческите му визии в романа „Иван Кондарев“.* София: ЛИК. 2009.

Канети 1996: Канети, Е. *Маси и власт*. София: УИ Св. Климент Охридски, 1996.

Кант 1974: Кант. И. *Критика на практическия разум.* София: Изд. БАН. 1974.

Каролев 1982: Каролев, Ст. Към творческата биография на романа „Иван Кондарев“. – В: Каролев, Ст., Станева, Н. (ред.) Ем. Станев. *Събрани съчинения в 7 тома*. 5 том. София: Бълг. писател. 1982, с. 511–531.

Кроче 1988: Кроче, Б. Гуманизм истории. – В: Кроче, Б. *Теория и история историографии*, Studia Historica. Москва: Школа „Языки русской культуры“, 1988, с. 58–65.

Мегилл 2007: Мегилл А. *Историческая эпистемология*. Москва, 2007.

Станев 2007а: Станев, Ем. Иван Кондарев. – В: Станев, Ем. *Избрани произведения в четири тома*. Първа и втора част. В. Търново: Абагар, 2007.

Станев 2007б: Станев, Ем. Иван Кондарев. – В: Станев, Ем. *Избрани произведения в четири тома*. Трета и четвърта част. В. Търново: Абагар, 2007.

Сугарев: Сугарев, Е. Емилиян Станев. – В: *Речник на българската литература след Освобождението.* БАН – Институт за литература: http:dictionarylit-Емилиян-Станев

Цанов 2013: Цанов, С. *История – събития и текстове*. Шумен: УИ Еп. К. Преславски, 2013. с. 5–12.

Янев 2025: Янев, Я. За смисъла на историята. Фрагменти. – *Златорог,* 1925, № 7, с. 245–258.

Davidson 2001: Davidson, D. Essays on Actions and Events (2nd edition) Oxford: (2001) https:–philpapers.org/rec/DAVEOA-6

White 1987: White, H. Narrativity in the Representation of Reality. – White H. *The Content of the Form.* Narrative Discourse and the Historical Representation. Baltimore; London, 1987.

White 1993: White, H. Historical Emplotment and the Problem of Truth in Historical Representation – White H. *Figural Realism.* Studies in Mimesis Effect. Baltimore; London, 1993.

МЕЖДУКУЛТУРЕН ДИАЛОГ,
СТЕРЕОТИПИ,
МИТОЛОГЕМИ

РАЗМИСЛИ ЗА ВЗАИМОПОЗНАНИЕТО: БЪЛГАРИ И РУСИ (XIX – XXI ВЕК)

Румяна Дамянова
Институт за литература – БАН
damianova3@mail.bg

REFLECTIONS ON MUTUAL KNOWLEDGE: BULGARIANS AND RUSSIANS (19TH – 21ST CENTURY)

RumyanaDamyanova
Institute for Literature – BAS

Abstract: The article comments on the principles and foundations of mutual knowledge as a process and opportunity for getting to know the other. In the historical period of acquaintance and rapprochement between Bulgarians and Russians, between Bulgarian and Russian culture, mutual knowledge has different manifestations, sets different conditions. But the leading one remains precisely the knowledge of the other, in which, by constructing the image of the other, we, in practice, also get to know ourselves. The main thematic fields in which mutual knowledge intersects are shown: from answers to questions such as "Who are we?", to the notions of the foreigner and abroad, as well as the emphasis on the different behavioral patterns, stereotypes and notions that shape the complex image of the other.

Keywords: mutual acquaintance, interested acquaintance, getting to know, Bulgarians, Russians, memory

.

Интересът ми към темата започна с един въпрос: Какво означава взаимопознанието, какво означава да опознаеш етносния друг? А в преломен исторически и културен момент – позициониран в XIX век и проследим до първите десетилетия на XXI век – какво би означавало по-конкретно взаимопознанието между България и българската култура и Русия и руската култура. Буквално очевидна е невъзможността то да се обхване, осмисли и представи. И не защото времевият обхват обема почти два века и половина; не защото с изтъняване на времевата разлика изтъняват и документалните следи, от една страна, а в хаоса на всяко съвремие е трудно да се отдели онова, което ще остане за бъдещето; не защото всяко историческо време има своите герои, има и своите апологети, които може да са диаметрално различни; не защото самото оценяване на явленията и връзките губи своята твърда опора,

разтваряйки се в двусмислието на изградените от всяко историческо време постулати; не защото…

Възможен отговор би се опрял върху осмислянето на самопознанието като подстъп към откриване на друг, чужд и донякъде непознат обект за взаимодействие или взаимно разбиране. Самото осмисляне е сложен процес, започнал с опознаване на себе си (това непреводимо my self) до постигане на относителна сигурност на представата какво искаме да знаем за непознатия „друг“. Патосът на самопознанието естествено ще изгради смислена и охранителна бариера пред взаимопознанието – защото възгласът „Познай себе си!“, като **усвоен** от древните водещ призив през Възраждането, генерирал мощни движения, постепенно с времето се **присвоява** и става същностна база за изява на поведение, решения, размисли, губейки своята провокативна и дори евристична мощ. Така постепенно взаимопознанието ще се издигне до водещ принцип, защото отключва възможности за общуване и в много по-голяма степен за взаимно разбиране (според израза на Фердинанд Тьониес). Затова и настоящият текст ще се съсредоточи най-вече в тълкуване на възможните страни и изяви на взаимното опознаване не само като философско понятие и феномен, а и като реална историческа ситуация, в която векторът на самопознанието от XIX век набелязва основните опори.

Приемам **взаимопознанието** като вид представа, като израз на взаимен интерес и също резултат от този интерес, то е и постигнато познание, знание за другия, а чрез другия, както преди години писа и Цветан Тодоров, опознаваме себе си. Затова евентуалното послание на тази мащабна тема е не толкова и не само взаимопознанието като опознаване на другия, колкото като търсене и откриване на **пътищата към неговото постигане.**

Когато се говори за опознаване, за взаимопознание, трябва да се отчита, че не става дума за един чисто обективен процес на отражение, за изграждане на обективен образ на свойствата, на моделите на поведение на другия, а, може да се каже, това е по-скоро **заинтересовано моделиране** на образа на другия, такъв, какъвто отговаря на нашите потребности. Защото опознаваме другия чрез такива страни, които са ни нужни, за да го разберем. И в този смисъл опознаването е явление **егоцентрично,** защото то минава **през** нашия интерес и се осъществява **чрез** него. То е моделирано от нашия интерес, насочвано, реализирано. Липсва ли интересът, няма и стремеж към взаимопознание. Същевременно е и двустранно – то е „взаимно познание“ – дори невинаги да е едновременно, дори често да се разминава и по време, и по идеи, и по интензитет, и разбира се по интереси… А едностранното насочване към опознаване на другия неизбежно носи конфликта на сблъсъка с непознатото и нуминозното – сблъсък, който се трансформира, също постепенно, в осъзнат стремеж към познание (ръководен от комплексен

интерес – етнически, исторически, културен, идеологически..). Именно в такава посока на размисъл е и изводът, **че взаимопознанието не е и не може да бъде обективен процес.** То може само да отразява този обективен процес, пречупвайки го през охраняващата призма на самопознанието. В такъв смисъл може да се каже, че взаимопознанието е **заинтересовано познание,** определено в голяма степен от интересите и потребностите на различни субекти – личностни, групови, национални.

Същевременно, като времево позициониране, взаимопознанието **не е синхронно**, то не се осъществява в едно и също взаимно време, не се осъществява в една и съща степен, не се поддава на една и съща динамика на приближаване/отдалечаване, защото е стимулирано/предизвикано от различни културноисторически и културнополитически ситуации. В различни исторически периоди доминират различни потребности от взаимопознание. Затова и опознаването е колкото отражение на обективни процеси, толкова и заинтересовано привличане, колкото разкриване, толкова и задържане, колкото забавяне, толкова и удовлетворяване на определени интереси (културни, политически, исторически).

На практика, взаимопознанието отразява нашия стремеж да опознаем другия. Но този стремеж, разглеждан като единен процес, има **две взаимосвързани страни:**

Първата – е действителното опознаване на другия, на неговите страни, често през познатите стереотипи или чрез осъществени контакти, много по-често чрез запознаване с историята, културата, книгите и знанията, личностите, срещите и разминаванията и т.н.

Втората – е нашето (и българско, и руско) конструиране, според нашите мисловни регистри, на образа на другия. Затова то е егоцентрично (доколкото е заинтересовано), субективно.

Тези две страни не са постигане на два вида познание, не са отделени, а са неразривно свързани, защото взаимопознанието се постига в самото разкриване на образа на другия, в което действат и двете гледни точки.

В процеса на постигане на това взаимопознание **ние конструираме образа на другия**, като това конструиране съдържа мотивите за нашия интерес към този друг. На този механизъм се подчиняват и нашите решения, действия, реакции. На този механизъм се основава и нашият избор.

И така: една малка народностна общност, която започва да изгражда своята национална идентичност през XIX век, и една империя – търсят пътища на взаимно опознаване, опиращо се на представи и реалност, на възможни и невъзможни общувания, дори на разбиране и неразбиране. В това търсене на пътища е различна както динамиката на самите процеси, така и активността. От периода на Българското възраждане, през края на XIX в., после XX век,

после XXI век – продължава този процес на взаимопознание между българското и руското. Той протича с различна активност от двете страни, бих го нарекла движение за взаимно опознаване, което има **спираловиден характер –** през определени исторически периоди се актуализират и динамизират различни по форма и същност изяви на взаимния интерес, сякаш двете страни в този процес на взаимно опознаване сменят местата си. Но водещо остава именно **заинтересованото познание за другия,** в което, конструирайки образа на другия, ние на практика опознаваме и себе си.

Този продължителен процес на взаимопознание преминава през различни етапи, има своите различни форми и пътища на проява, има своите социокултурни, исторически и политически мотивации. Тези мотивации не са застинали във времето, очевидна е и дифузията на идеи и процеси, едно взаимно проникване, пресрещане или отблъскване – но във всички свои изяви това обръщане към другия е опряно и на споменатото вече заинтересовано познание. За да се получи този вид „привличане“, вероятно действат два противоположни импулса – на знанието за другия, което да предизвика контакт, или на не-знанието за другия, което също да предизвика контакт, за да го опознае.

Такова разбиране на отношението към другия е основано и на противопоставянето в социалната стратификация – между нации, между общности, между общества[1]. Самото разграничение, което прави Ф. Тьониес – „общност и общество“ – е вече знаменателно като подход на прохождащата социологическа мисъл от втората половина на XIX век: разграничаване на социалната общност, група, кръг от обществото като социален организъм, състоящ се от много общности. Както ясно формулира постамента на теорията му Св. Христова: „Без съмнение, най-типично в неговата концепция е дихотомното представяне на общността (Gemeinschaft) и обществото (Gessrlschaft) не просто като различни прояви на социално групиране, а като

[1] Интересът ми към подобно формулиране е предизвикан от един неголям, но семантично много плътен текст на Фердинанд Тьониес (1855–1936) със заглавие „Общност и общество“, публикуван през 1887 г. (Tonnies, F. Sociologishe Studien und Kritiken. 1887), на български излиза през 1987 (Фердинанд Тьониес. Общност и общество. – *Социологически проблеми*, № 4, 1987). Върху неговата социална теория има немного писано в България: вж Г. Фотев „История на социологията II“, София, 1993, също и единственото специално ориентирано към теорията на Ф. Тьониес интересно културологично изследване на Св. Христова. „Общностите в ракурса на социологията и антропологията“ (Благоевград, 2000), което аналитично представя теоретичните подходи в световната социология към изследванията на общностите (Е. Дюркем, М. Вебер, Г. Зимел и др.), а отчита и приноса на българската социология от 90-те години на XX век към тези въпроси. Книгата на Св. Христова е ценна и със заявената позиция „за синтезиране на идеята за общността“ и с утвърждаване на принципите на „общностната идентичност в съвременния свят“.

взаимно изключващи се (противопоставящи се) типове социални взаимоотношения, структуриращи обществения живот, т. е. като различни типове социалност“ [**Христова 2000: 20**], или още по-точно „[…] една концепция, изградена, както повечето теории от разглеждания период, върху контраста“ [**Христова 2000: 19**].

И ако социологията залага на срещата и взаимното познание през преодоляването на контраста и противопоставянето, за да се утвърди усещането за общност, то постепенно, с навлизането на културната антропология, на литературната социология от първите десетилетия на XX век с мечтата на Иван Д. Шишманов социологията и психологията да станат „[…] двата най-яки стълба на литературната история“ [**Шишманов 1966: 290**], а също и с влиянието на френската и полската културология от средата на XX век – въпросът за взаимопознанието вече се осмисля от един комплексен изследователски подход, обединяващ методологически постулати на посочените хуманитарни теории. Така въпросите на приближаване/ раздалечаване в процесите на взаимопознание ще се опират както на отделните сформирани общности – на излезлите **извън** българските земи и на завърналите се **отвън**, но не по-малко и на самите общества, насочили се към взаимопознание. Поради това и обръщането към подобен въпрос – исторически (по произход и същност), но и социокултурен (като проблем) – неизбежно ще разчита и на историята, и на изворознанието, и на литературната история и критика, и на социалната психология.

***

Опирайки се на такава методологическа основа и с поглед, който от историческа и естетическа дистанция подхожда към процесите, настоящият текст ще борави с утвърдена терминология, свързана с дебатирания термин „турско робство“, на който обръща внимание и Страшимир Цанов след детайлно запознаване с участващите в дебата мнения:

> Най-сериозен и задълбочен е дебатът „за или против робството“ по въпроса за метафоричния статус на израза. През Високото възраждане метафората „робство“ има различни контексти на употреба. Но в колективното съзнание на нацията именно „турското робство“ е концепт, чрез който се осмисля историческата съдба, а не „робството“ в смисъл на тирания от чорбаджии, фанариоти […]. Но е логично да приемем за най-подходящ термина „османско владичество“. „Турско робство“ е концепт на осмисляне на петвековната епоха на чужда власт над българските земи, който възниква като оценъчен израз през Възраждането […] [**Цанов 2017: 257**].

Именно автентичната употреба на термина в самото възрожденско време го прави присъщ и принадлежащ на времето и такъв изследователски поглед издава и компетентност, но и защитеност със сериозен изследователски ресурс. Защото, говорейки и пишейки за Възраждането и културноисторическата ситуация тогава, ние говорим и пишем за историческо време, определяно именно от неговите обитатели като „потъпканое робство“ (Бозвели), „българи бедни, бичом биени..“ (Раковски) и т. п. Трудно е днес да отговорим на възрожденските емоции, представящи своето време със своите характерни и получили своята социологизация думи, но историческата дистанция е важен и необходим инструмент при осмисляне на всеки подобен концепт.

Ситуацията „под ига“ налага ограничения, които в немалка степен през вековете, а особено през XIX век, намират начини да отстъпят пред едно взаимно и „заинтересовано познание“ между българската народностна общност и руската империя. На различни етапи от историческите процеси, на различни езици и с различни мотиви се проявяват импулси на приближаване, но и на раздалечаване, на търсене на методи за сближаване, но и на оттласкване. Но, въпреки тези полюсни позиции (характерни впрочем за всяко едно историческо време!), остават и се предават чрез историческата памет, отложена в съхранени ръкописи, писма или документи, **немалко свидетелства за стремеж към взаимопознание между българския и руския народ,** между несъществуващата „под игото“ като самостоятелна държава България и империята Русия.

Без амбиция за пълнота, но с намерение да се очертае образът на едно такова реално очертаващо се взаимопознание, ще бъдат набелязани няколко основни посоки на влияние и взаимодействие, на изграждане на представи, но и на съществуващи реалности, на появил се взаимен интерес, продиктуван от исторически сложили се процеси. Така създадените представи и реализирани изяви се разпростират от лични контакти до дипломатически ходове, от внезапен и ярък интерес до отчуждение, от надежди до разочарования, от страдания до осъзната и декларирана благодарност:

- Ролята на Юрий И. Венелин за българското историческо знание;

- Поривът на Софроний Врачански да потърси пряка помощ от русите за освобождение на българите още в първото десетилетие на XIX век;

- Дейността на Васил Априлов и Одеският литературен кръг – въпрос, свързан с устрема на българите към учение, но подкрепен в първите десетилетия на XIX век от граф Воронцов и намерил израз в осигурено заминаване за престижни учебни заведения в Русия; възторг и упование на българите в Одеса от срещата с руската литература и култура;

- Делото на Виктор Григорович – първият руски славист, който преподава български език в университета, осъществява мащабно пътуване из българските земи, почти цялата област Македония, Рилския манастир, Цариград и достига до Атон. Това пътуване представя в труда си „Очерк путешествия по Европейской Турции“ (1848). В своето пътуване проф. Григорович се среща с изявени български книжовници, събира ръкописи и старини, съобщава за „Позива“ на Софроний в публикация в „Дунавски лебед“ (1861, бр. 61–62), дава „Житието“ на Софроний на Раковски и той го публикува в „Дунавски лебед“ (1861, бр. 55–62). Независимо от някои „недоразумения“, с които поражда гнева на Каравелов, Славейков и др., той подпомага и издаването на книги, съдейства за популяризиране на българската култура и история, привлича интереса към Паисий (още в статия през 1852 г.)[2];

- Москва – един важен етап в изграждане на културно-политическото съзнание на българина, и същевременно време на славянофилска ориентация с ясно изразената опозиция приемане/неприемане, породила и конфликтна ситуация в общността на българите; Харков и Киев като български пристан и възможност за създаване на голяма част от новобългарската интелигенция;

- Раждането на метафоричния образ на „Дядо Иван“ – като метафора на надеждата във възрожденското съзнание – въпрос сложен и трудно проследим в своята поява и заглъхване, но и свързан с неудовлетворените очаквания от 1829 г., с бунта на Капитан Мамарчев, с надеждите за ролята на Кримската война – най-добре изразени с думите на Георги Раковски, които очертават създалата се нова травматична ситуация на несбъдналите се очаквания за българите и безразличието на Европа с патетичния въпрос „Знае ли Европа…?“;

- Борбите на българите – време на избор и саможертви, въстания и национални страсти, определени находчиво от Цв. Ракьовски като „образи на българската памет“ в мемоаристичната литература;

- Постепенното изграждане на новите стереотипи на поведение на българина, породени от новите реалности. Осъзнатата полза от постигнатото в руските учебни центрове и активно включване в културния живот на общността на завърналите се в българските земи. Тук са и изразяванията на онези културни стандарти и манталитети, породени от променящите се историко-културни и политически условия и на Балканския полуостров, и в Европа;

- Освободителната Руско-турска война 1877–1878 година, в която рамо до рамо се сражават българи и руси, променяйки постепенно представата за другия;

---

[2] Вж. повече в: [**Манолакев 2014**].

- Опознаването на другия през целия XIX век – чрез руските и българските книги, чрез четенето и творчеството, чрез преводите и литературните въздействия. Това, което бе определено от Иван Д. Шишманов като „руско влияние в българската книжнина“, а по-късно получи нова трактовка в едно изследване на Стефана Таринска;

- След Освобождението – управлението на руските генерали и противоречивата политика на българските правителства;

- Противоречията около Съединението на България – позицията на царска Русия и очакванията, а впоследствие и разочарованията на българската интелигенция. Изпитания на волята в историческия момент. Дейността на Захарий Стоянов.

- XX век – време на нови възможности за взаимопознание и създаване на нов и различен образ на другия;

- Силната руска емигрантска вълна в България – културни практики и научни традиции, прием и признание;

- Взаимно навлизане в света на литературата, образи, герои, идеи, прототипи. Влияния, въздействия, преводи и отпратки.

- XXI век – търсещи своя път и смисъл българо-руски проекти в областта на историята, културата, литературата, езика, същевременно сривът на ефекта от постигнатото във вековното взаимопознание с намесата на политиката в продължаващия/осъществявания културен диалог: когато градената и съхранена чрез паметта културна история става жертва на политическата конюнктура.

***

Въпросите са много, разнопосочни и сложни и изискват едно интердисциплинарно изследване. Тяхното конструиране е само единият и най-вероятно първият ход, следващият са осмислянето и градежът на правилния исторически образ на едно възможно взаимопознание, преминало през изпитанията на историческото време. Но такъв най-общ поглед може да обособи няколко **проблемно-тематични полета**, които да очертаят пътищата за постигане на взаимопознание между българското и руското.

Първо тематично поле. Един много важен етап в българската културна история, който в първите десетилетия на XIX век поставя пред българите въпроса „**Кои сме ние**?“, е свързан с интереса на Юрий Венелин към българската историческа съдба. Тук е и ролята на Васил Априлов, подкрепена от думите му „на българите им е необходима тяхната история, те не познават своите прадеди“ [**Априлов 1968: 236]**. През цялото Възраждане ще се търси отговорът на този въпрос и ще бъде намиран от всеки от изявените възрожденски дейци по различен начин. Обединяващ модус в такова

тълкуване е изразеното мнение на Константин Фотинов, че, въпреки всички исторически преплитания, въздействия, познания, ние българите трябва да останем каквито сме „ми сами“, да опазим своята идентичност.

Но това, което сякаш преобръща българското пространство, е провежданата културна програма по събиране на старини, артефакти и предмети, заявена в писмо на Юрий Венелин до Васил Априлов и съответно предадена от него на създателя на домашната база на българската интелигенция – отец Неофит Рилски. Той осъществява тази културна програма чрез своите кореспонденти – негови ученици и просветни дейци. Именно този момент, белязан с категоричен интерес от страна на украинския „учен българофил“ Венелин, дава пълен израз на потребността от народностно обособяване, за да породи възгласа на „патриарха на българските педагози“ в писмото му до отците от Рилския манастир: „[…] той желае да возобнови тоя български народ, и да го воскреси от смерти забвения, и да го опознае с достопамятното свое писание с сичките просвященни народи европейски […] тщастие болгар…“ [**Шишманов 1926: 187**]. Във възрожденската стилистика е и това „забвение“ и „просвященните народи европейски“, но се появява и една нова дума – „**опознае**“ – която насочва именно към интереса към другия, и по-точно към това „заинтересовано моделиране“ на този интерес. В това ранно трето десетилетие на XIX век появата на думата „опознае“ означава много – тя става пропуск към собствената същност, но и портал към новото, непознатото, чуждото. Осъзнаването, че един чужд учен полага усилия за една колективна дейност, която ще помогне да се възкреси българският род от забравата още „в зората“ (по сполучливата метафора на Боню Ангелов) на Българското възраждане и възрожденската литература и култура – е знаменателен факт.

Все в тази насока е и друг важен момент, който търси отговори на въпроса „кои са българите“, и в който важна роля изиграва и граф Воронцов. По негова поръка за България през 1829 г. заминава младият археолог изследовател Виктор Григориевич Тепляков с конкретна задача – изясняване на археологическите особености на Мизия, събиране на артефакти, монети, старини. Той престоява в българските земи около три месеца и изпраща до родината си 7 писма от различни места – Провадия, Девня, Варна. През 1833 г. те излизат в един малък том „Письма из Болгарии. Писаны во время кампании 1829 г.“ с намерението да запознаят руската културна общественост с живота и нравите на българите. А в писмо до издателя Август Семьон, което той публикува в предговора, Тепляков пише: „писал, и не заботясь даже о третьем лице, говорил без разбору обо всем, что поражало мой взор, мой слух, мое сердце и голову“ [**Тепляков 1833: XI**]. За „опознаване“ на русите с българите допринася и Найден Геров с публикуването на други „Писма от България“. Писани от Н. Г., Одеса (1854). Това са лични писма на Н. Геров (4 на брой), но

Н. Х. Палаузов ги превежда и публикува преди това в „Одесский вестник“ и част в „Санкт петербургские ведомости“. Или, стремежът да се даде възможност на русите за „опознаване“ на българите, става основен пласт в културните изяви през XIX век, пораждайки нови надежди, нови очаквания.

Доколко и как тези интереси за опознаване на руското с българското са дали резултат и какъв е той – е вече друг въпрос. Българската историческа памет е опазила и възторга, и резигнацията, и възгласи за неимоверното „щастие болгар!“, и спомен за съдбата на Капитан Мамарчев, чийто бунт дава израз на надеждите, но скоро е потушен от тези, от които българите очакват подкрепа; паметта пази спомен и за преселението на българските семейства в Русия, потвърдено с патетичната брошура на Георги Раковски „Преселение в Русия или руската убийствена политика за българите“ (1861). Подготвяйки Съединението, през 1886 г. Захарий Стоянов пише на Димитър Ризов: „Случайно ми попадна друга една брошура, от Раковски, която ви изпращам. Аз не подозрявах даже, че този човек имал такива бистри взглядове. На мнение съм да се пустни тая брошура с едно предословие, знаете какво предословие, а? – Да ся споменава около на десятина места само камбаната и цар-пушка“ [**Дамянова 1980: 289**]. Удивително е как Захарий – този невероятен русофил, написал само две години по-рано своите „Записки по българските въстания“ и вложил невероятна патетика в думите на Бенковски пред горящото Панагюрище –„Сега Русия може да заповяда“ – една покана към жадувания Дядо Иван за подкрепа и освобождение, когато българите са свършили своето, този Захарий, стреснат от неприязънта на руския царизъм към подготвяното съединение на Княжество България с Източна Румелия – може би най-смелият и чисто български акт в най-новата ни история, – именно той ще преиздаде със собствен предговор брошурата на Раковски (излиза като издание на в. „Независимост“).

През 1861 г. Райко Жинзифов пише известното писмо до редактора на славянофилския вестник „День“ Иван Аксаков, за това, че русите не познават българите и не знаят нищо за техния бит и живот, за техните надежди и очаквания – една стряскаща изповед, един призив за опознаване с усетеното отчуждение. И тук се откроява **второто,** важно с оглед на проблема за взаимопознанието, проблемно-тематично ядро с въпроса: Кога и как се появяват в българския език през XIX век „понятията „ОТЕЧЕСТВО“, „БАШИНА“, „ТАТКОВИНА“, тези „поетизми на възрожденската епоха“ по сполучливия израз на К. Станева **[Станева 1996: 17]**. Или – дали те не се появяват тогава, когато става и срещата с другото, чуждото, неизвестното? Или когато това друго, чуждо, неизвестно проявява интерес към нашето, родното, българското, както бе случаят с Неофит Рилски! И къде се появява надеждата – в срещата с новото, непознатото, чуждото, или в усещането на

собствения потенциал? Или и това е взаимообуславящ се процес? Също така, по времето, когато пише писмото до в. „День“, Жинзифов, изцяло повлиян от поетическата стилистика на Раковски, започва, според спомена на Ат. Илиев, стихотворението „После смъртта Н. Огнянова“ с думите: „Българио света, пресвета – бащино мила, бащино драга“ [**Илиев 1926: 65**]. Защото, както проницателно отбелязва Д. Лилова в едно изследване, „човек не толкова се ражда, колкото се учи да стане българин“ [**Лилова 2003: 8**].

Същевременно, именно Райко Жинзифов е този, който ще внесе и ясната формулировка за себеусещането на заминалия далеч от родното в една поетическа творба – със заглавието „На чуждина“, отразяващо живота на младите българи в Москва. И това е **третият** проблемно тематичен кръг: чрез опозицията свое/чуждо се появява именно разбирането/неразбирането, чрез познаването и непознаването се оформя **съдбата на чужденеца.** Една е тя за българите в Одеса и думите на Н. Геров, че „Одеса дава добри надежди за нашата писменост“, друга е тя с носталгичните му елегии, повлияни според едно мое по-ранно наблюдение от елегичната поезия на Евгений Абрамович Баратински [**Дамянова 1983: 43–47**], трета е тя със силно изразената тема на завръщането, с „Отечество“ на Никола Касапски или закачливите четиристишия на Никола Михайловски и т.н. И не е ли обръщането на българите, учещи се в Одеса, към богатата руска поетическа култура именно едно **заинтересовано познание за другия**, един осъзнат естетически глад за поемане на богатата поетическа традиция – и на Арзамасците с техните закачливи поетически послания, и на елегичния Баратински, и други? И дали това познание за другия не е притаено именно в израза на Геров, за „добрите надежди“ за нашата писменост, за да създаде своята поема „Стоян и Рада“, поставила началото на новобългарската поезия?

Вече в Москва, тази съдба на чужденец обаче придобива нови нюанси, тя е дълбоко психологизирана в посланията на българите за тази „белокаменна Москва“, за усещането за чуждост, за неразбирането, за непознаването. И за последвалото, по думите на Нешо Бончев за ранната смърт на Райко Жинзифов, признание: „Тежко е да умира човек на чужбина, а още по-мъчно е това преждевременно нравствено умиране“ **[Бончев 1983: 385]**.

И ако се запитаме – къде е тук, в това буквално опознаване, интересът към другия – в голяма степен отговор дава поезията на московските българи, с мотото на списание „Братски труд“, което е цитат от Г. С. Раковски: „Бащино огнище не оставяй / стари обичаи не презирай“. Те имат своята „тъга за юг“, но и възторга на Н. Бончев и плановете му да преведе „Разбойници“ на Шилер и „Тарас Булба“ на Гогол – възторга му пред „белетристиката на учените народи“, които и възпитават и имат „възбудителен дух“ – все планове, които с по-далечен прицел предвиждат възбуждане на интереса към българското.

Емблематичен пример е и усилието на К. Миладинов да привлече, но неуспешно, погледа на руската научна мисъл към българските народни песни и да подкрепи издаването на тома, съдържащ „660 песни или 23 272 стиха“ [**Минкова, Антонова 2008: 10**].

Издаден едва през XXI век, публикуваният „Ръкопис на Константин Миладинов в архива на Измаил Срезневски“ е издирен, разчетен и разтълкуван от Лиляна Минкова – един задълбочен изследовател на българо-руските и българо-украинските литературни и културни връзки през XIX век и учен с големи приноси в тази област. От него става ясно за огромната роля на Ал. Рачински и на руския славист И. Срезневски за популяризиране на българските народни песни пред руската научна мисъл. За тази цел е осигурен доклад на Срезневски пред Петербургското археологическо дружество „някъде в началото на 1859 година“, който представя едно „сборниче“, с включени в него от самия Константин Миладинов 14 подбрани песни от целия огромен масив, преведени на руски език. Л. Минкова отбелязва в извънредно интересния предговор: „Към осем от песните са дадени общо 215 обяснителни бележки. Както преводът, така и бележките, са записани от Александър Викторович Рачински, но те са несъмнено резултат от съвместна работа с К. Миладинов“ [**Минкова, Антонова 2008: 5**]. Известно е, особено след публикуването на запазения от Срезневски ръкопис на Миладинов, че тази мисия по опознаване на русите с българското фолклорно наследство претърпява крах и сборникът не е подкрепен от руската академична мисъл. Интересна е и реакцията на самия Ал. Рачински, който по-късно в едно съобщение във в. „День“ пише за огорчението на К. Миладинов от „[…] невниманието на руските учени, с изключение на Безсонов и Беляев“ [**Минкова, Антонова 2008: 8**]. Аргументите „за“ и „против“ нежеланието да се подкрепи този сборник са различни, имат своите поддръжници, имат и своите отрицатели. И съвсем не нарочно, но е очевиден този акцент, станал известен в по-ново време, който внася привкуса на „не-заинтересовано опознаване“ между българи и руси и то по отношение на фолклора – един от най-непреходните аргументи за народностно обособяване.

Към проблемно-тематичните полета, гравитиращи около въпроса за взаимопознанието, е и големият проблем за идентичността, като за него е много важен охранителният механизъм; значим акцент са и видовете изградени поведенчески модели, опиращи се на важната опозиция представи – реалност като стереотипи на поведение и отношение, **във и чрез които** се опознава другият и се изгражда неговият образ. Тези поведенчески модели са нужната матрица, която не мисли за тяхното изграждане, а повече мисли за тяхната **функция** – доколко опознаването на чуждото ще привлече и ще открои своето (както става с българите в Москва, или както пише В. Д.

Стоянов от Чехия според изданието на Д. Леков и В. Бехиньова), доколко интересът към другия е реална база за взаимопознание или той все пак се опира на предварително направен или повлиян избор.

Пътищата към взаимопознанието на българското и руското не са закрити – дълголетни в своята продължителност, те търсят нови опори, откриват нови възможности, срещат нови препятствия. Тяхното идентифициране участва и днес в този продължаващ процес на взаимопознание.

ЛИТЕРАТУРА

Априлов 1968: Априлов, В. *Съчинения.* София: Бълг. писател, 1968.

Бончев 1983: Бончев, Н. *Сочинения.* София: Бълг. писател, 1983.

Дамянова 1980: Дамянова, Р. Непубликувани писма на Захари Стоянов до Димитър Ризов. – В: *Захари Стоянов. Нови изследвания и материали*. Сборник. Ред.: Милена Цанева, Никола Георгиев, Катя Бъклова. София: Бълг. писател, 1980, с. 282 – 297.

Дамянова 1983: Дамянова, Р. Руската епистоларна и поетическа традиция и Одеският литературен кръжец. – *Литературна мисъл*, XXVII, 1983, № 5.

Илиев 1926: Илиевъ, Ат. *Спомени*. Състав. Теньо Начев. София: БАН, 1926.

Лилова 2003: Лилова, Д. В*ъзрожденските значения на националното име*. София: Просвета, 2003.

Манолакев 2014: Манолакев, Хр. Григорович, Виктор. – В: *Енциклопедия Българско възраждане.* Литература. Периодичен печат. Литературен живот. Литературен живот. Културни средища. Том I. София: Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2014, с. 233–334.

Минкова, Антонова 2008: Минкова, Л., Антонова, Л. *Ръкопис на Константин Миладинов в архива на Измаил Срезневски*. София: Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2008.

Станева 1996: Станева, К. *Апология на българското.* Творчеството на Георги Раковски. София: УИ Св. Климент Охридски, 1996.

Тепляков 1833: Тепляков, В. *Письма из Болгарии*. Писаны во время кампании 1829 г. Москва: Типография Августа Семена при Мед.-хирургической академии, 1833.

Христова 2000: Христова, Св. *Общностите в ракурса на социологията и антропологията*. Благоевград: УИ Неофит Рилски, 2000.

Шишманов 1926: Шишманов, Ив. *Нови студии из областта на Българското възраждане.* В. Е. Априлов, Неофит Рилски, Неофит Бозвели. – Сб БАН, XXI, 1926.

Шишманов 1966: Шишманов, Иван Д. *Избрани съчинения в два тома*. Под ред. на Г. Димов. Т. 2. София: БАН, 1966.

Цанов 2017: Цанов, Страшимир. Метафората „турско робство“ – концепт на българската национална култура. – *Проглас* (Велико Търново), г. XXVI, 2017, № 2.

ОБРАЗЪТ НА МОСКВА В БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ ОТ РАЙКО ЖИНЗИФОВ ДО СЪВРЕМЕННИТЕ ПОЕТИ (МИТОЛОГИЗАЦИЯ И ДЕМИТОЛОГИЗАЦИЯ)

Дечка Чавдарова
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
d.tchavdarova@gmail.com

THE IMAGE OF MOSCOW IN BULGARIAN POETRY: FROM RAYKO ZHINZIFOV TO CONTEMPORARY POETS

DechkaChavdarova
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The study traces the image of Moscow in Bulgarian poetry from the 1860s until today: the picture of loneliness, coldness, and the frugal living conditions of Bulgarian students in the works of Rayko Zhinzifov, set against both the Slavophile mythologization of Russia in his other writings and the broader discourse of Bulgarian Revival poetry. The article further explores the apologetic representation of Moscow in poetry following the October Revolution, particularly in the works of Hristo Smirnenski, as well as the subsequent ideologization and mythologization of the city in poetry after the 1990s. In contrast, contemporary poems addressing the war in Ukraine attribute a distinctly negative connotation to the image of Moscow.

Key words: Moskow, literary image, Bulgarian poetry, mitologization, ideologization

Благодаря на проф. Страшимир Цанов за плодотворния научен диалог, един от примерите за който е насочването към стихотворението на Райко Жинзифов „Европаизъм в Шумен“ във връзка с работата ми по темата „Шуменският текст в българската литература/култура“! Това беше за мен подтик да се заинтересувам и от други творби на Райко Жинзифов.

Проблемът за образите на чужди географски пространства и култури привлече в последните десетилетия вниманието на литературоведите (и

въобще на хуманитаристите) във връзка с утвърждаването на такива научни сфери като имагинистиката, теорията за другостта, геопоетиката. Не останаха встрани от интереса на изследователите и българо-руските литературни и културни връзки, на които бяха посветени няколко сборника. В новите условия бяха коментирани и осмислени по нов начин факти и текстове, над които тегнеше идеологическа забрана. Юбилярят, на когото е посветен настоящият сборник, се обърна към антибългарската позиция в текстове на Л. Андреев **[Цанов 2003]** и К. Леонтиев **[Цанов 2016]**, към представата за България в ракурса на евразийската идея у Н. Трубецкой **[Цанов 2018]**, към образа на руското православие в писмата на Пенчо Славейков до Мара Белчева от Русия, написани през 1909 г. **[Цанов 2019]**.

В литературознанието придоби актуалност и проучването на идеологическите функции на литературата, на цензурата и съдбата на писателя в социалистическата култура: вж. сборника за социалистическия канон **[„Соцреалистический канон…“ 2000]**, книгата на Е. Добренко **[Добренко 1977]**, а у нас проекта на НБУ „Литературата на НРБ: история и теория“ под ръководството на Пламен Дойнов, изследването на същия литературовед „Българският соцреализъм и годините на литературата“ **[Дойнов 2010]**. В този контекст може да се впише и образът на Москва в българската поезия на соцреализма, който не е проучен специално.

Споменатият образ, превръщащ се в метонимия на Русия, има дълга история в българската литература и особено в българската поезия: той присъства в текстове на поети от Възраждането с митологизиращ патос, придобива нов идеологически смисъл в творчеството на лявата ни интелигенция след Октомврийската революция, – процес, който се засилва в поезията от социалистическия период (1944 – 1989 г.), когато поетите активно и често ревностно „служат на идеологическия фронт“. Възпяването на Москва продължава обаче и след 90-те години на XX век, а това показва колко дълбоко е проникнала споменатата митологизация в съзнанието на определени български творци. (С оглед на интереса именно към тази идеологизация / митологизация, няма да коментирам изследванията на апологетичната соцреалистична критика по темата за вдъхновителната роля на СССР и Москва в творчеството на българските писатели). Обръщането към този проблем е важен не само с оглед на механизмите на митологизиращия литературен дискурс, но и защото припомнянето му може да ни помогне да си обясним определени тенденции в съвременната ни култура, да отчетем индоктриниращата роля на литературата.

Тъй като споменатата митологизация на Москва (и въобще на Русия) в българската възрожденска литература е широко изследвана в литературната наука, тук ще се насоча към един стихотворен текст от XIX век, изграждащ

образ на Москва, който влиза в контраст с доминиращата тенденция в българската литература на тази тема от времето на Възраждането. Това е стихотворението на Райко Жинзифов „На чуждина“ [1] (ще добавя, че стихотворението „На чуждина“ е съзвучно със стихотворението на Д. Миладинов „Тъга по Юг“):

За обща майка, за България,
За ум, за ука, за просвещенье,
За европейско това ученье,
В страна далечна, с природа дива,
Где буйни север страшно веит,
Где силен мраз камен пробива,
Где сълнце денем не си греит,
Где веит страшна виулица,
Где човек над вородвай дишит,
Где замръзнуват на лет птица,
Где вихра всичко пътем бришит.
О, в тая страна, в коя не можиш
Да видиш ден чист и прозрачен,
В стая затворен, самичък лежим,
А дух ти стават див и мрачен.
Кажи ти младо, каква съдбина?
О, не ет стая – свинска кочина.
Ти в тая стая седиш самичък,
А гладно сърце тамбура свирит
И зъби скребтят тебе клетничак,
Утроба не ще да ся мирит.
И ти, лежейки на одър дървен,
Димаш и мислиш, остриш зъбите
И гледаш жадно с поглед кървен,
То на таванът, то на стените.
И ти не спасваш, но ти сънуваш
Страна знайна, страна домашна
И твои братя си наумуваш,
Напрежен живот, радост тогдашна,
Кичести полета, долини,
Утринни ветер, пресен, прохладен,
И миризливи южни градини,
Що ти ет мило, защо си страден.
Помниш и гледаш ти това место,
Где сос върстници, с млада дружина,
песни си пеял, шетал си често
Денем и в порнощ при месечина.

[1] „Братски труд“, Москва, 1862, кн. 4, с. 39–40.

Помниш на вечер, при вечерница,
Моми-жетварки идат от нива,
Глас им прилича на славей птица,
Милна им песня далеч с отзива.
Как в кръг домашен на вечер, помниш,
Песни жетварски кротко, согласно?
Помниш как твоя малка сестрица
Редом си черпит мили жетварки,
Млади сос вино, стари с лютица?
Как благодарят дружни другарки…?
А сон ти викаш, а сон не идит
И в безсоница ти току сбладаш.
О, защо немат кой де те видит
Какво богатство ти сам си владаш
Стол за писмо, стол за седене,
Искинат сюртук и панталони,
И две-три книги, те за четене,
А ризи немаш, нито пък скорни.
Течат прозорци во стая малка,
А воздух тежок, вонеща влага,
На дървен одр тело ся валка.
……..
Има де господ, бог ке помогнит,
Думаш, мълчейки, търпеж си търпиш,
Милостив господ, он ке помогнит,
Има де господ, в търда е твера.
Две пари чърн хлеб и чърна каша,
То ти ет ручек или вечера,
Че таква била судбина наша.
И днеска търпиш, и утре страдаш
И неусетно как свещ, ся топиш,
И в тежка болест, в постеля падаш,
Дор в чърна земля ти ке ся стопиш,
За обща майка, за България,
За ум, за ука, за просвещенье,
За европейско това ученье.
[Жинзифов 1989: 77–79]

На стихотворението обръща внимание Б. Пенев, който откроява в него опозицията между своето и чуждото пространство: „Обстановката, в която живее Жинзифов в чужбина, му напомня твърде често за родината, защото е в контраст на оная обстановка, при която е живял някога. Суровата намръщена северна природа събужда у него копнеж към светлите южни страни“ **[Пенев 1977: 488]**. Прилагайки към стихотворението естетически критерий, литературоведът стига до извода, че то „не се отличава с поезия – напразно

бихте дирили тук някаква поезия – важно е като документ, който рисува условията, при които са живели българските студенти в Москва“ **[Пенев 1977: 474]**. В контекста на настоящото изследване това стихотворение е важно не само (не толкова) като документ, а преди всичко с оглед на споменатия сблъсък с доминиращия дискурс за Москва през Възраждането (макар че в този текст не присъства името Москва, а представата именно за този град се създава въз основа на знанието на читателя за ученето на Жинзифов там[2]). Отчитайки цялостната концепция на поета за Русия, не бихме могли да открием в творбата му целенасочена демитологизация на Москва като метонимия на Русия с нейните конотации на братска славянска страна (самата славянофилска идея намира израз в други текстове на Р. Жинзифов). Съпоставяйки двете различни възприятия на Москва (и въобще на Русия) от страна на Райко Жинзифов, можем да направим извода за сблъсъка на „голямата история“ с т.нар. „малък разказ“ (по Лиотар) за московското ежедневие, за битовите и климатичните несгоди. В текста намира израз идеята за жертването на физиологическите потребности в името на голямата цел – просвещението, или, казано с други думи, за сблъсъка на тялото с духа. Симптоматично е, че този „малък разказ“ се премълчава от литературната критика и съставителите на антологии със стихотворения, посветени на Русия и Москва, – както по времето на социализма, така и днес. В увода към антологията „Книга за дружбата“ Людмил Стоянов подхожда избирателно, като цитира стихотворение на Райко Жинзифов, възпяващо дружбата между славянските народи, както и речта му пред Славянския събор в Москва през 1867 г., в която е изразена „любовта и дълбоката признателност към великия руски народ“ **[Стоянов 1951: 5–6]**. Стихотворението „На чуждина“ отсъства и в руската антология „Поэты Болгарии о России и Москве“ от 2008 г.[3] **[Старостина 2008]**, в която е включено друго стихотворение на Р. Жинзифов, утвърждаващо славянофилската идея.

Отделна голяма тема представлява демитологизацията на Русия в поезията на Ив. Вазов след Освобождението и особено по време на Първата световна война[4]. Образът на Москва съчетава митологизация и демитологизация в друг жанр от творчеството на същия писател – в пътеписа „Извън България“ **[Чавдарова 2015а]**.

---

[2] Предварителните знания на читателя, обръщащ се към определен текст, лингвистите определят с термина „пресупозиции“.

[3] Пропагандният характер на антологията личи от институционалната подкрепа: обръщението на тогавашния кмет на Москва Юрий Лужков към руския читател.

[4] Интерпретация на тази тема и позоавания на другите нейни изследователи вж. в: **[Чавдарова 2015б]**.

Както стана дума, нов тип идеологизация на Москва се осъществява след Октомврийската революция. Най-ярко тя е изразена в стихотворението на Христо Смирненски „Москва“. Тъй като то е христоматийно, изучавано в училище и широко коментирано, тук ще се ограничa с посочването на метафорите в текста, които ще се превърнат в клишета на социалистическата поезия след 1944 г.: лексеми от семантическите полета ‘огън/пламък’ („вулкан от пламнали души“), ‘светлина’ („че блясъкът на твоята зора / раздра световната тъма“; „звездата ти с рубинен лъч трепти“), идеята за обединяване на „целия пролетарски свят“. Интересно е да се спомене, че в превод на стихотворението на руски език понятието ‘светлина’ е въплътено в думата „слънце“, отсъстваща у Смирненски, но превърнала се във високочестотна метафора на съветска Москва – „ты ярким солнышком горишь“ **[Смирненский 2008: 33–34]**. Устойчивост ще придобие и идеята на Смирненски (а и въобще на комунистическия дискурс) за Москва като предводителка („пътеводна звезда“) на световния пролетариат: „Сред теб са Лондон, Рим, Берлин, Париж, / сред теб и целий пролетарски свет“.

Тази идеологизация на Москва се развива мащабно в споменатата по-горе антология от 1951 г. В нея няма да открием реални впечатления от Москва, а предварително изграден идеологически образ, чиито знаци са Кремъл, парадът, часовникът на Спасската кула, червеноармейците[5]. За българските поети Москва е място на поклонничество („свято място“). В стихотворението на Минко Неволин „Руска реч“ Москва е „сърцето на света“ (както у Смирненски), обект на мечтите на лирическия „аз“ **[Неволин 1951: 71]**. Руската реч на червеноармейците той асоциира с руската поезия (сякаш чува поемите на Пушкин и Лермонтовите стихотворения за „чудния Кавказ“), чрез което авторът допълнително митологизира руския език (възприятие, живо и до днес). Идеологическите символи на Москва откриваме и в стихотворението на Никола Фурнаджиев „На Червения площад“ (което е подсказано от самото заглавие). Основен образ в стихотворението е парадът на победата със салютите: „Народните вълни площада ще люлеят / и ще настъпи в миг върховна тишина / и с благодарствен глас ще прозвучат сред нея / прославените в бой любими имена“ **[Фурнаджиев 1951: 218]**. Червеноармейците са един от знаците на Москва и в стихотворението на Мария Грубешлиева „Москва“ от споменатата антология. То също не съдържа лични впечатления от Москва, а предава събития от руската официална история, като противопоставя царска Русия („белокаменна“, „от старите

[5] Пламен Дойнов, в своя студия, посветена на „милитаристичната генеалогия на българския социалистически реализъм през 40-те и 50-те години на XX век“, определя Червената армия като „модел и вдъхновение“ за българските писатели през посочения период [**Дойнов 2023б**].

романси страстно-пламенни възпявана“, „кръстосвана от тройки“, „от разкош разкисната“) [**Грубешлиева 1951: 237]**, на бунтовната Русия на Стенка Разин, Пугачов, на червеноармейците, победили Врангел, Деникин, Наполеон, Хитлер (също устойчива идеологема в рамките на соцреализма и в СССР, и у нас). В митологизиращия дискурс на стихотворението Москва е осмислена като алхимик: „магически пръстта превръщаш в злато“. В текста не липсват клишетата „звездата над Кремъл“, „негаснещ фар“, който „ще свети на цялото човечество през вековете“, а също така задължителният за това време образ на Сталин – неназован, но разпознаваем за читателя с помощта на такъв атрибут като лулата и на израза „над Кремъл бди“ **[Грубешлиева 1951: 238]**. В стихотворението на Младен Исаев лирическият „аз“ също е на „поклонническо“ посещение в Москва, при което е митологизран образът на руската авиация (самолета „Илюшин“). Текстът диалогизира със стихотворението на Е. Багряна на тази тема[6]. Последната строфа на стихотворението е в одически стил: „Ти, мъжествена столица, колко прекрасна си, / Озаряват лицето ми твоите блясъци / и ме вика животът ти млад“ [**Исаев 1951: 364**]. Стихотворението на Иван Бурин „Москва“ също следва официалния наратив за руската история, но, за разлика от Мария Грубешлиева, не противопоставя Царска Русия на СССР: пространният му поетически „разказ“ започва с прослава на основателя на руската столица княз Долгоруки, наред с който са поставени Ленин (споменат е мавзолеят с „безсмъртния прах“) и Сталин: „Слава тебе заветното дело на княз Долгоруки, / слава тебе, на Ленин и Сталин великия град!“ **[Бурин 1951: 597]**. Авторът възпява Октомврийската революция, възхищава се от дефилиращите пред Сталин разнонационални жители на СССР, изразява и българската признателност към освободителите ни от фашизма. Текстът съдържа всички клишета на идеологическия дискурс за Москва и СССР: образа на звездата на Кремъл, която „показва на всички народи победния път“, споменаването на победите над подлия враг – Наполеон и Хитлер – и предупреждението към потенциален бъдещ враг (с. 598), метафората „могъщо сърце“, идеята за любовта на всички народи към Москва („Кой народ те не знае, кой народ те не люби горещо“ – с. 599). Дори когато даден поет се обръща към бита на московските жители, картината на този бит е само повод за идеологически размишления. Така например в стихотворението на Нели Дечева от 1946 г. „Жените в московското метро“, изобразената ситуация поражда асоциации със социалната роля на руската жена. Лирическият „аз“ вижда това, което предварително е заложено у него да види:

[6] Вж. и отпратките към идеологемата за „сталинските соколи“, анализирана от Х. Гюнтер. – В: **[Чавдарова, Енчев 2019]**.

Жени в метрото, с нежно озарение,
Каква магия образът ви крие,
Че в живописното ви преселение
Изгрява светлоликата Русия.

Докосвате със устни вековете
И винаги през бунт или каторга
Запалвали са вярата в мъжете
И блясъка в очите, и възторга.

Обжарени от всички революции,
Посестрими космични на Луната,
Пресътворени в синове и внуци,
Обричате на вечност красотата.

Жени, пресътворени с вдъхновение,
Магия странна образът ви крие,
А в живописното ви преселение,
Пред мен сияе Матушка Русия.
[Дечева 2025]

Образът на руската жена се превръща в текста в символ на Русия, като се подчертава женската същност на страната – значение, зокодирано и в устойчивата метафора „матушка Русь“ (възприета и в българската култура от времето на Възраждането).

В този контекст ще откроя стихотворението на Лиляна Стефанова „Две по две“, написано още през 1947 г. (и попаднало в по-късни антологии), защото в него се изобразява драматична ситуация от живота на хората в Москва след войната, като лирическият „аз“ става част от тази ситуация: танца на момичетата „две по две“, поради липсата на дотатъчно мъже. Авторката не спестява негативните чувства на руските момичета при вида на българката, танцуваща със своя българин, „як, чернокос“: „И засвятка в ранените погледи / страшен въпрос / и през валса, / през ритъма / виждах да дебнат очи, / виждах упрек, / и завист, / и ревност, / и глад да личи“ **[Стефанова 1976: 290]**. По времето на най-силната идеологизация на литературата/културата и на клишираният верноподанически патос Л. Стефанова е съумяла да пресъздаде една човешка, лична история, в която намира израз резултатът от катаклизма на „голямата история“ – войната:

И днес като чуя
Само кратката дума: война,
Аз не виждам ни смърт, ни пожари,
Ни погребани градове –
Виждам парка и момичетата мили
Да танцуват
Сами
Две по две
Две по две.
[Стефанова 1976: 291]

Митологизацията на Москва се осъществява активно със споменатите по-горе идеологически метафори и в поезията от следващите десетилетия, до края на 80-те години (като се изключи култът към Сталин). През 60-те години Д. Гундов придава на образа на Москва в едноименното стихотворение с мото от Смирненски („Москва, Москва! Звезда на нови времена!“) значението ‘светлина’ чрез сравнението „като лампада“, чрез метафорите „лъч, отронен от звездите“, „слънце в бурните ни младини“. Изразът „не бях те виждал“ и мотивът за мечтата по Москва създават представата за предхождащия реалната „среща“ идеологически култ („Не бях те виждал. Но като лампада / пред мене гореше ярко твоя свод. / Ти бе в мечтите, във кръвта ни млада, във любовта към руския народ“) **[Гундов 1965: 145]**. Неизменно е и включването на идеите за победените врагове „от Изток и от Запад“, за Москва като надеждата за българите „в робските ни дни“. Идеологическата метафора Москва – слънце (Русия – слънце) има своя предистория във възрожденската литература, в която руският цар се отъждествява със слънце[7] (тази метафора заема важно място в поезията на Вазов). Във връзка с това, опирайки се на съпоставката, която прави А. Спасова между стихотворение на Найден Геров, посветено на Александър Втори и съдържащо споменатата метафора – и учебниците на същия автор по физика **[Спасова 1922]**, бихме могли да направим извода, че митологизацията на Москва чрез соларната метафора нарушава законите на физиката с образа на изгряващото от Север слънце. У Д. Гундов подобно нарушаване се съдържа и в мотива за идващата оттам пролет: „Тогава стана леко на душата, / стопи се бързо ледения мраз. / Пробуди се, отдъхна си земята / и топъл, нежен лъх повя към нас“ **[Гундов 1965: 145]**. В стихотворението си „Москва“ Ламар също използва превърналата се в клише метафора за сиянието, идващо от Москва: „Москва е огърлица от сияния“ **[Ламар 1963:**

[7] Както е известно, тази метафора е устойчива в сакрализацията на владетеля и в други култури (руската, френската от времето на Просвещението) и има своите митологически и християнски корени.

76]. Текстът съдържа и идеологемата за обръщането на целия свят към Москва: „Москва е като златна огърлица / от чувствата на всичките народи“. Метафората за „събиране на реките на земята“ в руската столица извиква асоциации с Пушкиновата идея „всички славянски реки да се влеят в руското море“, но, както виждаме, в социалистическата идеология „притегателната“ сила на Москва е надскочила границите на славянския свят. Това разпростиране на въздействието на Москва върху света не съдържа обаче представата за експанзия – обратното, авторът утвърждава съветската идеологема за Москва (СССР) като „стожер на мира“: „да бъде мирен труженик на века“; „ще разтопи кинжала на войните“ (пак там). Освен устойчивите, клиширани метафори на идеологическия дискурс, Ламар използва и митологичен образ на птицата-тотем, източник на плодородие: „и тя като орел – небесна птица – / през водоносни облаци ги води“ (народите – Д. Ч.). По такъв начин Ламар разширява репертоара от средства за митологизацията на Москва. Идеята за обединяващата целия свят Москва присъства и в стихотворението на Вл. Башев „Страните на Света“ **[Башев 2008: 156–157]**. У същия поет се появява и другата спомената идеологема на съветския дискурс и дискурса на соцреализма: СССР (Москва) – „страж на мира“. По повод на идеологемите „страж на мира“, „борба за мир“, „миролюбец“ Пл. Дойнов отбелязва, че те се съчетават (бихме казали – парадоксално) с „милитаристичното лице и на комунистическия режим, и на социалистическия реализъм“ **[Дойнов 2023б: 7]**[8]. Идеологемата за СССР като „страж на мира“ е интерпретирана и в стихотворението на В. Башев „Американец в Москва“, в което съветската столица попада в обектива на фотоапарата на американски турист – знак за отстраненост на погледа – а московчани са „изведени от бита“, подчинени тотално на идеологията:

Той върви – със карирана риза
И с фотоапарат,
А в обектива му влиза
Милионният град
С добродушните московчани,
Чийто шумен и гъст шпалир
Денонощно люлее длани,
Денонощно скандира:
„Мир“!
„Мир“.
[Башев 1981: 147]

[8] В настоящата политическа ситуация инкриминирането на употребата на думата „мир“ снема противоречието между декларираното миролюбие и тоталната милитаризация на руското общество.

Авторът приписва на американеца прозрение, разрушаващо стереотипите за СССР отвъд „желязната завеса“, които той би трябвало според авторовата концепция да носи, чрез метафорите „стопяване на ледовете“ и „проясняване на мъглите“: „а очите му се просълзяват / и предателски блестят. / Тъй мъглите се проясняват / и ледовете се топят“ [**пак там**]. Като се има предвид начетеността на Башев, възниква въпросът дали той не отпраща скрито към картината на Малевич „Англичанин в Москва“ (въпрос, който изисква отделно внимание).

През 70-те години на XX век продължава митологизацията на Москва чрез споменатите идеологеми. В едноименното си стихотворение от 1974 г. Крум Кюлявков повтаря противопоставянето на „белокаменната Москва на царе и велможи“ и съветска Москва от стихотворението на Мария Грубешлиева, а с прославата на „червените ескадрони“ („Привет, червени ескадрони!) следва Смирненски. Употребени са отново сравнението „като маяк“ и идеята за обединението на целия свят около Москва: „От Индустан, / Китай / и Мексико/ до сибирската степ обснежена / един и същи вик гърми“ **[Кюлявков 1974: 16]**. Изобразеният свят надхвърля пространството на Москва, тя се превръща в знак въобще на съветската реалност, или метонимия на СССР: колхози, совхози, „матрози“, заводи, строежи. Текстът съдържа и алогичната идеологема за „празника на труда“ (нарушаваща календара на народната култура): „трудът се е обърнал / в празник / и всеки празник – в трудов ден“.

В стихотворението на Иван Николов „Камбани“ в символ на Москва, както подсказва заглавието, се превръщат църковните камбани, на чийто звън се придава древност, – тоест, утвърждава се дълголетието на Москва: „В рождественските студове звъни / Москва – огромна, громолна, камбанна. / Мелодия тържествена и бавна / дошла / от исторични дълбини“ **[Николов 1971: 28]**. Впрочем, епитетът „рождественски“ буди въпроси, като се има предвид забраната на религиозните празници в СССР. Стихотворението придобива метапоетически характер чрез съпоставката на камбанния звън с поезията:

Сълза ли ги студи в съдбовен час
И пламък ли ги закали пожарен,
Та страст кипи
В старинния им глас –
Като в старинен стих високопарен?

И сам над свойто битие надвесен,
За първи път
Ще проумееш ти,
Че трябва в гърлото на всяка песен
Езикът на камбана да трепти!
[Пак там]

Сравнението поезия – камбана може да се възприеме като глас в спора между „тихата лирика“ и поезията на гражданския патос през 70-те години на XX век[9]. На Иван Николов „приглася“ Найден Вълчев в стихотворението си „Москва“, изградено върху същия символ: „Москва звъни като камбана“ **[Вълчев 1977]**. В концепцията на автора се засилва представата за старинността на Москва, която като слънце „огрява всички времена“. Наред с това, утвърждавайки победния полет на Москва, авторът му придава и космически обхват, като натрупва лексеми от семантическото поле ‘светлина’: „Върви. Лети. И побеждава – / в небе, на суша, под вода, / душите наши **осиява**, / **звездите** сини покорява / с **лъча** на своята **звезда**“ **[Вълчев 1977: 167 –** подчертано от мен – Д. Ч.**]**. С други думи, Москва властва и над времето, и над пространството. Хиперболите са устойчив елемент от митологизацията на Москва. Освен това, увлечен от идеологическото си рвение, авторът натрупва всевъзможни метафори, придаващи ореол на Москва, които означават нейното възприятие чрез различни сетива (звук на камбана, светлина, топлина).

В стихотворенията за Москва от социалистическия период е митологизиран дори студът – например в стихотворението на Димитър Пантелеев „Московската зима“. Срещата със „снежната вихрушка“ и „20 градуса сибирски студ“ на летище Внуково не извиква негативно усещане у лирическия „аз“, неговото тяло не е подвластно на климатическите условия (не случайно образец на комуниста е „човекът от стомана“), защото мисълта му е подчинена на идеологията – студът извиква в паметта му победения във войната нападател: „И си мислим, московската хала, / не със танц, а с куршуми от сняг / с дружен напад с бойците е спряла / пред Москва вероломния враг“ **[Пантелеев 1976: 100]**. Друга – също митологизираща студа интерпретация предлага Георги Ведроденски в стихотворението си „В Москва“, в което е използвана клишираната опозиция „студена зима – душевна топлина на московчаните“ **[Ведроденски 2008: 141–142]**. Допълнителни възможности за митологизацията на Москва като метонимия на СССР предлага полетът на Гагарин, тематизиран в стихотворението на Петър Караангов „Мислителят“ с

[9] За спора по този проблем вж.: **[Кръстева 2011, Дойнов, Станков 2015].**

датировка „Юли. Москва“. Лирическият „аз“ очертава реалния маршрут на своето движение в Москва („От Пушкинския музей / тръгват хиляди нощни посоки“), за да поеме в метафоричната посока, към която сочат стрелките на ленинския мавзолей. В репортажен стил се отбелязва фактът на полета на Гагарин („на дванайсти април / във небето летя Гагарин“). Следващият фрагмент представлява диалог на лирическия „аз“, търсещ отговор на въпроса „накъде?“, със себе си: „Един нов въпрос е пробил / мозъчната кора на България. / Прекрасни въпроси: накъде? Накъде?!...Ставам и тръгвам…Чакай! Къде? / – Тръгвам да отговарям“ **[Караангов 1976: 327]**. Идеологемата „Москва ни сочи правилния път“ е спазена, но авторът се е опитал да намери свои думи, своя поетична форма, отказал се е от някои клишета, които открихме в множеството други стихотворения. Пътят към бъдещето, очертан от полета на Гагарин, е основен мотив и в стихотворението на Стефан Станчев „Иная летопись“[10]. Авторът прокарва връзка между основателя на Москва – Юрий Долгорукий – и Юрий Гагарин, въз основа на името (nomen est omen). В този случай не можем да говорим за среща с реалния град, а за идеологически конструкт, въплътен в поантата „Чтоб наяву предстало перед нами / грядущее под знаменем Москвы“ **[Станчев 2008: 51]**.

Друг тип митологизация на Москва се осъществява през призмата на руската литература, при което руската столица се превръща в символ на постиженията на руската култура: в стихотворението си „Московска импресия“ Димитър Точев-Дунавец изброява знаците на тази култура – имената на Пушкин, Толстой, Чайковски, Глинка, Горки, Маяковски, превърнали се в названия на улици, площади, зали, изписани на паметници. Митологизацията на Москва в този текст се съдържа в утвърждаването на „славянската идея“ – на „славянския дух“ на руската култура и оттам – на нейната близост до нас: сред Русия (назована с древното име „Русь“) е Москва, а в нея „като огън искри нашият жив славянски дух“ **[Точев-Дунавец 2008: 119]**. Тази тенденция във възприятието на Русия е жива и до днес.

Митологизираният образ на Москва се запазва в българската поезия и след 1989 г. Симптоматично за стила на поетите, обръщащи се към тази тема, е стихотворението на Е. Алекова „Прощаване с Москва“. В него на пръв поглед липсва идеологическият патос – текстът съдържа интимна изповед за любовта към Москва, за преживяното в реалния град, за литературата. В описанието на Москва се появяват и негативни знаци на московската действителност, които нарушават идеализирания образ, който лирическият „аз“ носи в съзнанието си:

[10] Тъй като не открих оригиналния текст, цитирам негов превод на руски.

Вървя без цел и вие ми се свят,
От лятото, от въздуха, от Гогол,
От булевард Тверской и от това, че утре си отивам – сбогом!
И този град на моите мечти,
На спомените ми градът небесен,
С красивия площад и сводът тих,
С живота си велик, безлик, невесел,
Ще бъде само приказка.
Москва, Москва, Москва, царица без корона,
Вървя без дъх и вие ми се свят
В откоса на пространствата огромни!
Москва, градът на моята печал,
На просяци и слава, на разпътия,
Разстрелван и рушен, но все пак цял!
[Алекова – рецитация, интернет ресурс]

Определени идеологеми присъстват скрито в текста: например за враждебността на другите към Русия, за Русия като жертва („разстрелван и рушен, но все пак цял“).

Възприятието на Москва (и въобще на Русия) през литературата е освободено от идеология в поетическата концепция на Пламен Антов. В цикъла му със стихотворения „Русия или Голямата родина“ има стихотворение, посветено на Марина Цветаева, на нейната трагична съдба (няма да се спирам на самата поетика на творбата). В текста на това стихотворение Москва е пространство, „озвучено“ от стъпките на Марина Цветаева (наред с Прага и Париж): „Марина Цветаева – с обръсната глава – / крачи съсредоточено по улиците на Москва, / крачи по улиците на Париж и Прага. / Бяга“ **[Антов 2006]**. Названията „Париж“ и „Прага“ и думата „бяга“ въвеждат мотива за емиграцията. Може да се направи изводът, че заминаването от Москва у Е. Алекова и Пл. Антов има противоположни конотации.

В съвременната ситуация, след 24. 02. 2022 г., митологизацията на Русия продължава – оказва се, че за нея „бронебойни патрони няма открити“. Отклонявайки се от темата за Москва, ще спомена стихотворението на Е. Алекова „Балада за Ленинград“, в което, рисувайки картина на ленинградската блокада, авторката стига до извода: „Народ, възкръснал след такава драма, / и превъзмогнал толкова беди, / е свят народ, народ велик. И няма. / Не може никой да го победи“. Сблъскваме се със случая, когато датировката става част от смисъла на произведението – 13–23 януари 2023 г. – защото в този времеви

момент образът на жертвата, създаден в текста, влиза в конфликт с образа на агресора в сегашната война.

Част от българските поети обаче заклеймиха войната. Тук ще спомена само стихотворението на Антоний Димов „Друга Апокалиптика по Воев“, защото в него се разрушава доминиращият в нашата литература/култура митологизиран (апологетичен) образ на Москва – Москва като метонимия на Русия се превръща във въплъщение на злото. Един от детайлите на създадения образ е ракетата: ако тя е възпявана в соцреалистичната поезия, в текста на А. Димов, в актуалната политическа ситуация, се превръща в носителка на смърт.

Садизъм е окръжност
С център Москва
И диаметър безкрайност
Бог няма нищо общо
Глупостта е сфера
С радиус ракетна атака
И продължителност живота на диктатора
Светът е календарен лист
От пролет до ядрена зима
Аз вървя и чета некролозите.
[Димов 2008: 33]

От направения обзор на присъствието на образа на Москва в българската поезия могат да се направят следните изводи: възникналият в българското културно съзнание през Възраждането мит за Москва (свързан с вярата в Освободителката Русия) се налага в голяма степен от литературата, което доказва нейната сила да формира общественото съзнание (в дисонанс с този мит е образът на московския бит, създаден от Райко Жинзифов); допълнителен фактор за поддържането на мита за Москва е социалистическата идея, вдъхновена от Октомврийската революция (най-ярък пример за което е едноименното стихотворение на Христо Смирненски); от поезията на соцреализма след 9. 09. 1944 г. можем да извлечем инвариантен образ на Москва – тоест, в нея е трудно да се открие индивидуален авторски поетически код: Москва е „сърцето на света“, слънце, звезда, фар, лампада, „огърлица от сияния“, огласена от камбанен звън и от победния марш на червеноармейците, „стожер на мира“, място на поклонение, на душевна топлота, озвучена е от руската реч (речта на руските поети), обединява целия свят, обичана е от всички народи.

От гледна точка на днешния ден можем да добавим, че споменатият мит е жив (и здраво вкоренен в мисленето на голяма част от българите), което

свидетелства за ролята на митовете в културата. Разбира се, една култура не може да съществува без национални митове, но в някои случаи се сблъскваме с явлението, наречено с английския термин “brainwashing“. Все пак, не може да се отрече, че, макар и трудно, универсалните морални ценности се оказват способни да се противопоставят на утвърдените митологични образи и стереотипите (за което свидетелстват определени текстове в съвременната литература).

ЛИТЕРАТУРА

Алекова: Алекова, Елена. *Прощаване с Москва*. – https:–www.youtube.com/watch?v=Wa4HzAhPKyY (1.09.2025)

Алекова 2023: Алекова, Елена. Балада за Ленинград. – https:–literaturensviat.com/?p=195097 (1.09.2025)

Антов 2000: Антов, Пламен. *Русия* или Голямата Родина**. –** Електронна публикация на 3 юни 2006 г. И в: Пламен Антов. *Сантиментална география*. София: Пан, 2000.

Башев 1981: Башев, Владимир. Американец в Москва. – В: Владимир Башев. *Отрупан със слънца*. София: Народна младеж, 1981.

Башев 2008: Башев, Владимир. Страны света. – В: *Поэты Болгарии о России и Москве.* Москва: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008, с. 156–157.

Бурин 1951: Бурин, Иван. Москва. – В: *Книга за дружбата*. София: Наука и изкуство, 1951.

Ведроденский 2008: Ведроденский, Георгий.В Москве. – В: *Поэты Болгарии о России и Москве. Москва*: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008, с. 141–142.

Вълчев 1977: Вълчев, Найден. Златен август. – В: Найден Вълчев. *Избрани стихотворения*. София: Бълг. писател, 1977.

Грубешлиева 1951: Грубешлиева, Мария. Москва. – В: *Книга за дружбата.* София: Наука и изкуство, 1951.

Гундов 1965: Гундов, Димитър. *С пълно сърце*. София: Народна култура, 1965.

Дечева 2025: Дечева, Нели. *Жени в московското метро*. Победна рапсодия. София: Издателство Бълг. писател, Фондация „Устойчиво развитие за България“.

Димов 2023: Димов Антоний. Друга Апокалиптика по Воев. – В: А. Димов. *Есхатологии*. София: GAIANA, 2023.

Добренко 1977: Добренко, Е. *Формовка советского читателя*. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. Современная западная русистика. Санкт-Петербург, 1977.

Дойнов 2010: Дойнов, Пламен. *Българският соцреализъм и годините на литературата*. http://minaloto.org/wp-content/uploads/bg-socrealism-intro.pdf, 2010, 9–29.]

Дойнов 2023а: Дойнов, Пламен. Думи на съставителя. – В: *Войната и борбата за мир в литературата на Народна Република България*. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория“ – книга 23. София: Нов български унивеситет, 2023, с. 7–8.

Дойнов 2023б: Дойнов, Пламен. Към милитаристичната генеалогия на българския социалистически реализъм през 40-те и 50-те години на XX век. – В: *Войната и борбата за мир в литературата на Народна Република България*. Поредица „Литературата на НРБ: история и теория“ – книга 23. София: Нов български университет, 2023, с. 9–94.

Дойнов, Станков 2015: Дойнов, Пламен, Станков, Иван. *„Тихата лирика“ в българската поезия.* София: „Кралица Маб“, 2015.

Жинзифов 1989: Жинзифов, Райко. На чуждина. – В: Райко Жинзифов. *Съчинения.* Под ред. на Дочо Леков, София: Бълг. писател, 1989, с. 68–70.

Зидаров 1974: Зидаров Николай. Сонет за Москва. – В: *Като слънцето и въздуха*. София: Издателство на Отечествения фронт“, 1974.

Исаев 1951: Исаев, Младен. Москва. 1950. – В: *Книга за дружбата.* София: Наука и изкуство, 1951.

Караангов 1976: Караангов, Петър. Мислителят. – В: *Крилете на дружбата*. София: Бълг. писател, 1976.

Кръстева 2011: Кръстева, Гергина. *Иде ли смяна?* (Българската лирика от 70-те години на XX век – дискусии в периодичния печат, литературнокритически оценки и литературноисторическо конструиране на периоди, стилове, автори, теми). – https:–liternet.bg/publish20/g_krysteva/ide-li-smiana.htm

Кюлявков 1974: Кюлявков Крум. Москва. – В: *Като слънцето и въздуха.* Стихове за дружбата на български и съветски поети. София: Издателство на Отечествения фронт, 1974.

Ламар 1963: Ламар. *Дъб под небето*. София: Бълг. писател, 1963.

Марангозов 1976: Марангозов, Николай. Москва (откъс от поемата „От Ялово до Воронеж“). – В: *Крилете на дружбата*. София: Бълг. писател, 1976.

Неволин 1951: Неволин, Минко. Руска реч. – В: *Книга за дружбата*. София: Наука и изкуство, 1951.

Николов 1971: Николов, Иван. *Руска тетрадка*. София: Народна младеж, 1971.

Пенев 1977: Пенев, Боян. *История на новата българска литература*, т. 3. София: Бълг. писател, 1977.

Пантелеев 1976: Пантелеев, Димитър. Московска зима. – В: *Крилете на дружбата*. София: Бълг. писател, 1976.

Смирненски 2008: Смирненски Христо. Москва. Перевод Г. Климовой. **–** *Поэты Болгарии о России и Москве*. Москва: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008, с. 33–34.

Соцреалистический… 2000: *Соцреалистический канон*. Под редакцията на Х. Гюнтер и Е. Добренко, Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство „Академический проект“, 2000.

Спасова 2022: Спасова, Андриана. Слънцето при Найден Геров – от фолклора до физиката. – В: *„Над него ден изгрява“*, или за образа на слънцето в българската литература и фолклор. Сборник с доклади от научна конференция. Съставители и научни редактори: д-р Н. Стоянова, д-р В. Игнатов, д-р Мария Маринова Панова, д-р Мария Русева. София: Факултет по славянски филологии, 2022.

Станчев 2008: Станчев, Стефан. Инаялетопись. – В: *Поэты Болгарии о России и Москве.* Москва: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008, с. 51.

Старостина 2008: Старостина Татьяна (Ред*.). Поэты Болгарии о России и Москве*. Москва: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008.

Стефанова 1976: Стефанова, Лиляна. Две по две. В памет на следвоенна Москва. – В: *Крилете на дружбата*. София: Бълг. писател, 1976, с. 288–291.

Точев-Дунавец 2008: Точев-Дунавец, Димитр. Московская импрессия. – *Поэты Болгарии о России и Москве.* Москва: ОАО „Московские учебники и Картолитография“. Издательская программа правительства Москвы, 2008, с. 119.

Фурнаджиев 1951: Фурнаджиев, Никола. На Червения площад. – В: *Книга за дружбата*. София: Наука и изкуство, 1951.

Цанов 2003: Цанов, Сташимир. Един процес през 1914 г. (Леонид Андреев срещу България и драмата на българското русофилство). – В: *Българска литература: история и съвременност*. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2003, с. 60 – 66.

Цанов 2016: Цанов, Страшимир. Константин Леонтьев – поэтика болгарофобии. – *Toronto Slavic Quarterly,* 55. Winter. Journal in Slavic Studies. University of Toronto, Canada, 2016.

Цанов 2018: Цанов, Страшимир. България в евразийския идеологически контекст на Николай Трубецкой. **–** *Limes Slavicus 3*. *Културни концепти на славянството*. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2018, с. 192–209.

Цанов 2019: Цанов, Страшимир. Пенчо-Славейковият епистоларен образ на руското православие. – *Limes Slavicus 4*. Културни концепти на славянството. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2019, с. 52–79.

Чавдарова 2015а: Чавдарова Д. Москва и Петербург в пътеписа на Вазов „Извън България“. – В: Д. Чавдарова*. Русия и руската литература в творчеството на Вазов.* Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2015, с. 39–59.

Чавдарова 2015б: Чавдарова Д. Българо-руският диалог в творчеството на Вазов – (не)проблематичната любов. – В: Д. Чавдарова*. Русия и руската литература в творчеството на Вазов.* Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2015, с. 15–38.

Чавдарова, Енчев 2019: Чавдарова Дечка, Енчев, Младен. Концептуализация авиации в поэзии Елисаветы Багряны. – *Russian Literature,* vol. 107–108, august-october 2019.Zagreb Avant-Garde Symposium (Neo-)Mythologism in Slavic Literature and Culture, Pages, 2019, с. 261–279.

БЪЛГАРСКОТО ЦАРСКО ОФИЦЕРСТВО И ПРОЦЕСЪТ„ЛЕОНИД АНДРЕЕВ СРЕЩУ БЪЛГАРИЯ“ (из личния архив на генерал Марко Андреев)

Валентина Кулева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
valentinakuleva970@gmail.com

THE BULGARIAN TSARIST OFFICERS AND THE TRIAL OF LEONID ANDREEV AGAINST BULGARIA (from the personal archive of General Marko Andreev)

Valentina Kuleva
Konstantin Preslavski University of Shumen

Abstract: The focus of the article is a letter from General Marko Andreev, a tsarist officer, addressed to the Russian writer Leonid Andreev. The multifaceted public trial "Leonid Andreev against Bulgaria", previously examined by Strashimir Tsanov, is presented from the perspective of another class of the Bulgarian intelligence – that of the royal officer corps.

Key words: polemic, L. Andreev, open letter, I. Vazov, St. Chilingirov, D. Mishev, tsarist officer, General Marko Andreev

Един от обектите на изследване в труда на Страшимир Цанов „Историософски аспекти на българската литература“ е отвореното писмо до българския народ със заглавие „Към търгуващите в храма“, което през началото на ноември 1914 г. писателят Леонид Андреев публикува във всички руски вестници. В своите писания Леонид Андреев изразява лично мнение относно събитията около Междусъюзническата война, като обвинява българите за позицията им спрямо сърбите и в предателство спрямо славяните изобщо. Отправените от руския писател обвинения предизвикват бурна реакция сред българската общественост. На страниците на сп. „Свободно мнение“, № 47 от 22 ноември 1914 г. е разгърната своеобразна литературна полемика – български писатели публикуват своите отговори до Леонид Андреев. В четвърта глава от труда на Страшимир Цанов, която носи заглавието „Писателят, историческата съдба и реалната политика (Леонид

Андреев срещу България и драмата на българското русофилство през 1914 година)“ с категориите на съдебния процес – обвинение и защита, е представено стълкновението между руския писател и българската интелигенция. Разгледани са мотивите в писмото на Леонид Андреев – обвинение на България в предателство, както и българската защита – отговорите на писателите Иван Вазов, Стилиян Чилингиров, Кирил Христов, издателя на сп. „Свободно мнение“ Димитър Мишев с аргументите на националното достойнство, което не позволява да бъде унижавано, на равенството между всички славянски народи, на знанието на фактите от историята **[Цанов 1995]**. Остротата на полемиката, осъществена от българските писатели, е подсилена от обстоятелството, че в края на XIX и началото на XX век Леонид Андреев е един от най-известните руски автори в света, според Стилиян Чилингиров „идол на по-голямата част от българската интелигенция“ **[цит по: Сивриев 2019: 147]**.

Значимосттта на „Процеса“ надхвърля литературните кръгове и се оказва валидна за българското национално самосъзнание. Той е представен в гледната точка спрямо Обвинителното писмо на Леонид Андреев и на друга част от българската интелигенция през първата половина на XX век – съсловието на царското офицерство.

В хода на предприето от мен проучване в Държавния архив в Шумен през октомври 2025 г. на личния фонд на генерал Марко Андреев, който се състои от два Описа, съдържащи информация за неговата биография, за военната и обществената му дейност, както и за литературно-битовите му занимания[1], попаднах на ръкопис на писмо, адресирано до Леонид Андреев от царския офицер генерал Марко Андреев.

Кой е генерал Марко Андреев? Най-напред ще представя кратка биографична справка, която следва биографичните данни, събрани от сина на генерал Андреев Димитър Андреев **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1]**.

Марко Андреев Андреев е роден през 1870 г. в село Ченгел, днес квартал Дивдядово на град Шумен. Още на 16-годишна възраст постъпва като доброволец във Втори артилерийски полк, Първа батарея в Шумен, а година след това е произведен в ефрейтор и е назначен за батареен писар **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 1]**. През 1908 г. завършва Николаевската генералщабна академия в Русия **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 2]**. През 1909 г. постъпва на работа като преподавател по тактика във Военното на Негово Величество училище. Участва в Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война. Член е и на редакционните колегии на военните

[1] Терминът „литературно-битови занимания“ се употребява в контекста на концепцията на Борис Михайлович Айхенбаум, дефинирана в неговата статия „Литература и литературный быт“, 1927 **[Эйхенбаум 1987]**.

списания „Военни известия“ и „Военен журнал“, като завежда и домакинството на печатницата. Освен редактирането на посочените военни списания, Марко Андреев е и в редколегиите на списанията „Отечество“ и „Войнишка библиотека“, където се публикуват четива за войниците и народа. През този период там сътрудничат писателите Елин Пелин, Йордан Йовков, Ненчо Илиев и Александър Кипров. Както се вижда от преглед на съдържанието на „Войнишка библиотека“, важно място в нея заема руската литература **[Кирова 2021]**. Несъмнена е редакторската позиция на руския възпитаник Марко Андреев. Той привежда в ред архивните материали от войната от 1912–1913 г., основоположник е на Военно-историческата комисия **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 3]**. Отзован е от сп. „Военен журнал“ заради своя статия с критична насоченост към генерал Данаил Николаев, обявен за патриарх на българската армия **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 2]**. През 1915 г. е командирован от Министерството на войната в Трета Балканска дивизия, където по искане на Командира на дивизията генерал Рибаров е назначаен на длъжността Началник щаб **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 3]**. Съгласно плана на военното командване е било необходимо да се осуети сливането на сръбските войски в Македония с тези в стара Сърбия. Събрани стенографски данни свидетелстват за участието на щаба, под командването на Марко Андреев в ред военни походи. В боевете на Косово поле от 1 до 10 ноември 1915 г. от Гиляне до Пришна сръбската армия е окончателно разгромена **[Гочев 2003]**[2]. На мястото, където се е провела самата битка художникът Борис Денев рисува с маслени бои картината „Люм куле“. За този успех на българската армия Марко Андреев е награден с орден за храброст III-та степен и е произведен в чин полковник „за бойно отличие“ **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 3]**. През 1935 г. е произведен в чин генерал-майор **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 4]**. Тъй като след подписването на Ньойския договор България не може да има редовна войска, във връзка с организирането на т.н. Трудова повинност, Александър Стамболийски възлага на Марко Андреев да организира „Шуменската трудово производителна област“, която обхваща районите на Шумен, Варна и Русе **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 4]**. По-късно Марко Андреев е избран за председател на дружеството на запасните офицери в Шумен **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 5]**. През 1923 г. е назначен на длъжността окръжен управител на Шумен. По време на своето деветмесечно управление на града води политика на омиротворяване между гражданите, между селото и града. Същата година получава заповед за задържането на Васил Коларов, който по

[2] В биографичните бележки, създадени от Димитър Андреев, годината е съобщена неточно.

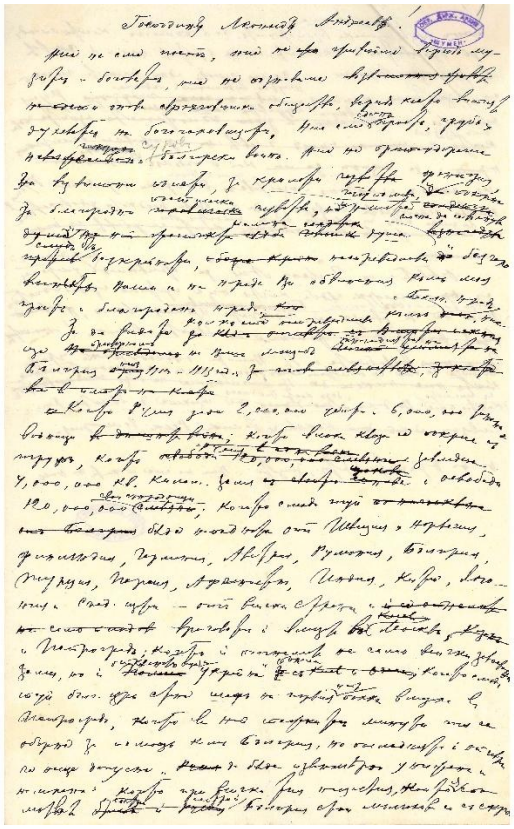
това време е секретар на Коминтерна. МаркоАндреев изпълнява служебните си задължения, но действа по начин, по който да запази честта на арестувания, предвид общественото му положение **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 6]**. Според биографичните данни, събрани от сина му, след определени нелеки политически събития и последствията от тях окончателно рухва илюзията на Марко Андреев, че честните хора в България могат да се занимават с обществен живот. Въпреки това в последните години на живота си той не се дистанцира напълно от обществената дейност – инициира и финансира построяването на паметник на Панайот Волов в Шумен през 1930 г., автор е на текст от пергамент, положен в основите на паметника. Членува и в комитет по изграждане на паметник на „Незнайния войн“. Пергаментът, положен в основите и на този паметник също е дело на Марко Андреев. Сътрудничи на Военно-историческата комисия в София, като написва ред книги и статии, но сътрудничеството му там е прекратено, поради отправени от него критики към някои от разпоредбите на министъра на войната **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 7]**.

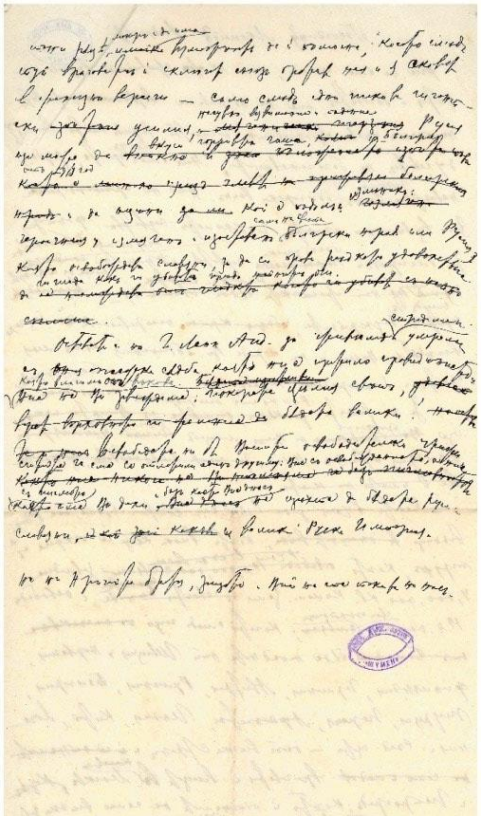
Направеното пространно представяне на биографията на Марко Андреев е необходимият контекст, с който трябва да се съобразят разсъжденията за намерения ръкописен вариант на писмото на българския царски офицер до Леонид Андреев. Особено важно е, че Марко Андреев познава архивните материали на войната от 1912–1913 г., че е на бойното поле през периода 1914–1918 г. Писмото не е датирано. Според резултатите от направената до момента проверка във възможни периодични издания, на този етап не установих публикация на намерения документ. Трудната четимост на почерка, множеството поправки, многобройните задрасквания, както и скорописът са основание за предположението, че в личния фонд на Марко Андреев се съхранява чернови вариант на неговото писмо до

Снимка на Марко Андреев като слушател във Военната академия в Петербург (Ленинград) – Русия – лице
[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 144]

руския писател. Белови вариант на писмото не открих в архива. Текстът е написан според книжовните норми на българския език, действащи до правописната реформа от 1921 г.

Снимка на Марко Андреев като слушател във Военната академия в Петербург (Ленинград) – Русия – гръб
[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 144]





[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 107]

Прилагам сканиран вариант на открития документ и предлагам разчитане на текста на писмото с възпроизвеждане на всички внасяни поправки и задраскани варианти в черновата редакция, предхождаща възможен белови / окончателен текст[3].

„Господинъ Леонидъ Андреевъ!

Ние не сме поет, ние не живеймe всред музите и боговете, ние не познаваме ~~възвишения живот на~~ онова свръхчовешко общество, всред което витаят духовете на [богоголовици], ние сме единъ прост, груб и ~~невежествен покорен~~ суров български воин. Ние не претендираме за възвишени сонети, за крилати ~~чувства~~ фантазии, за благородни поетически чувства, но и нашата търпелива и покорна ~~солдатска душа~~ душа почна да се вълнува ~~възнегодува на най-жестока съдба~~ против безкрайните ~~крайно~~ несправедливите и

[3] Писмото беше разчетено съвместно с моя научен ръководител проф. д.ф.н. Денка Кръстева, за което ѝ изказвам благодарност!

безчеловечни Ваши и на народа Ви обвинения къмъ моя прост и благороден народ.

За да видите колко сте несправедливи към българския народ, ние ще превърнем на Ваш мащаб трагедията на България от 1912–1913 година.

Когато Русия даде 2, 000, 000 убити и 6, 000, 000 ранени войници ~~в днешната война~~, когато висока клада се скрие с труд, когато Русия освободи 120, 000, 000 ~~свои сънародници славяни,~~ завладее 4, 000, 000 кв. км. земя, ~~със своите синове,~~ когато след туй ~~с насъскване от България~~ бъде нападната от Швеция и Норвегия, Финландия, Германия, Австрия, Румъния, България, Турция, Персия, Афганистан, Индия, Китай, Монголия и Съединените щати – от всички страни и враговете ѝ влизат въ ~~Киев,~~ Москва, ~~Казан~~ и Петроград, когато ѝ отнемат не само всички завоювани земи, но и отнемат още и Украйна и столица ~~съ Киев и Одеса;~~ Когато след туй бълг. [български] цар стане шеф на първия наш полк влизал в Петроград, когато в най-тежките минути тя се обърне за помощ към България, но последната ѝ отговори, че не ще допусне ~~Русия~~ да бъде извънмерно унижена и „не помни“, когато при всички тия нещастия, които я сломяват и сестра ѝ България стои мълчалива и със скръстени ръце; и ~~имайки~~ макар и да има възможност да ѝ помогне, когато след туй враговете ѝ сключат съюз против нея и я оковават в различни вериги – само след едни такива гигантски усилия, нечувано, възвишено страдание, Русия ще може да вкуси горчивата чаша на България от 1913 год и да оцени кой е съдил измамника: героичния, измъчен и изоставен сам на света български народ или Русия, ~~която се наслаждава от гледката да гледа как ги убиват с нейно съгласие~~ която освобождава славяни за да си прави рядкото удоволствие да ги гледа как ги убиват пред нейните очи.

Оставете ни Г. [господин] Леон. [Леонид] Анд. [Андреев] да живеем страдаме и умрем съ оная тежка съдба, която ни е пратило провидението, която влачим от векове. ~~Острите изостриите.~~ Ние не ви завиждаме: покорете целия свят, ~~удовлетворете върховните си желания да бъдете велики~~ бъдете велики! Освободете ни от Вашите освободителски грижи сто пъти сме се отплатили единъ другиму: Вие с освобождението, а ние ~~както ние никога не Ви напомняме че без писменост~~ съ писмото, което сме Ви дали и без което вие днес не щяхте да бъдете руси и славяни, ~~а кой знае какви~~, ни велика Руска империя.

Не ни наричайте братя, защото Вий не сте такива на насъ.“

С писмото, адресирано до Леонид Андреев, царският офицер Марко Андреев, подобно на писателите Иван Вазов, Стилиян Чилингиров и Димитър Мишев влиза в полемика с руския писател. Подобно на тях Марко Андреев представя „защита на българите“. Той аргументира защитата на България, като отчита политическата и обществена ситуация, видяна от бойното поле, и посредством религиозни мотиви, исторически факти, поставя и въпроса за морала на Русия като участник във войната. Така на Процеса „Леонид Андреев срещу България“ в българската защита редом с писателите прозвучава и гласът на Българския воин.

Българският воин срещу руския писател

Във въвеждащата част на писмото Марко Андреев конструира противопоставянето *възвишен руски поет – суров български воин*. Това обяснява защо отговорът на офицера, получил образование в Русия, е написан на български език. В ръкописа присъстват моменти, които показват намерение текстът да бъде написан на руски език, но и неговото преодоляване. Първоначално писмото започва с обръщението „Господину Леониду Андрееву“, по-нататък обаче върху него са нанесени корекции, обръщението е побългарено – „Господинъ Леонидъ Андреевъ“, акцентирано със старателно изписаните краесловни ерове. Интерес предизвиква както обръщението на руски език, така и направената по-късно корекция. Със същото обръщение започва и отвореното писмо, написано на руски език, което доктор Анастасия Головина публикува в списание „Свободно мнение“. Доктор Анастасия Головина е от руски произход и нейният отговор е написан изцяло на руски език. В своя труд Страшимир Цанов отбелязва, че това е отговор на рускиня, живееща в България, обективен глас, който аргументира правотатата на българската кауза **[Цанов 1995: 135]**. Ако замисълът на Марко Андреев е да спори на руски език, но избира да направи това на родния си език, това би показало, че като българин, който е руски възпитаник, и той би могъл да разгледа политическата ситуация и от двете страни. Впрочем от руския език той заема местната местоименна форма на изложение „Ние“, характерна за езика на руските владетели, с което те представят не само себе си, но и народа си. Тази езикова употреба предначертава саркастичната позиция на българския воин, адресирана до високомерието на Леонид Андреев спрямо България.

При представянето на образа на руския поет, свързан със стереотипа на елитарността („благородни чувства“, „възвишени сонети“, „крилати фантазии“) е интересен изборът на думата „богоголовици“, която не присъства в българския език и вероятно е заимствана от руската

дума „богоголовка“ [4], в условен превод на български „богоглав“. Звученето на думата, както и контекстът, в който е употребена, макар и в чернови вариант, – представите за свръхчовешко общество – отпраща към идеята за хора, които считат себе си не просто за високостоящи, а за богоизбрани, носители на висша духовност или разум. В употребата на тази дума би могло да се долови и лек сарказъм спрямо обвинителя на България – руския интелектуалец, който живее сред богове, музи и фантазии, и открояване на този фон на „суровия, груб, но благороден български воин“. Идеята за стоящия близо до Бога руски писател би могла да кореспондира с представите за богоизбраност на руския народ, активно утвърждавани като национална идея през XIX век, а наред с това и с руското боготърсачество от началото на XX век и наложената в езика изразност, следваща представи за богоподобие – напр. „богогласие“, както и по-общо, с библейската тематика, на която се опира Леонид Андреев в отвореното писмо. Като озаглавява писмото „До тези, които търгуват в храма“, Леонид Андреев сравнява българския народ с Юда. В тази посока е интересен единният полемичен език в „Процеса“. Неслучайно генерал Андреев пише за „горчивата чаша на България от 1913 г.“, което припомня страданието на предадения от Юда Христос и неговото моление за чашата в Гетсиманската градина. В полемичното си слово българският воин преобръща аргументите на обвинението и поставя въпросът: „Кой всъщност е Юда?“, причинил Разпятието на България в тази война. Единството на полемичния език потвърждава Иван Вазов, който, нарича Леонид Андреев съдия и богохулник на българския народ **[Сивриев 2019: 154]**. А в продължение на това Марко Андреев прибягва до библейска образност, свързана с братоубийството.

За да покаже трагедията на България от 1912–1913 г., Марко Андреев представя на вниманието на читателя хипотетична ситуация, в която Русия да заеме мястото на България: тя да даде голям брой жертви, да бъде нападната от ред съседни страни, насъсквани от България, да бъдат разкъсани и заграбени нейни територии, а България безучастно да наблюдава това отстрани. Създадената хипотетична ситуация възпроизвежда положението на България по време на Втората Балканска война, определена от Марко Андреев като „горчивата чаша на България от 1913 г.“: известно е, че тогава България е

[4] Думата „богоголовка“ е фиксирана в превод на „Дуински елегии“ от руски от Олга Слободкина-фон Бремзен, през 2011 г. https://stihi.ru/2011/08/06/4755

нападната от всички съседни държави, насъсквани от Русия. Въпреки очевидните исторически несъответствия в текста като например присъствието на Индия, Монголия, Афганистан, Китай, които да нападнат Русия и да отнемат нейни територии, става ясна идеята на царския офицер да покаже нелеката ситуация на България, която остава сама срещу коварството на насъсквани от Русия съседни държави и губи територии[5].

Марко Андреев ясно поставя въпроса за морала на обвинителя – „... Русия, която освобождава славяни, за да си прави рядкото удоволствие да ги гледа как ги убиват пред нейните очи...“ **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 107, л. 2]**.

Семейната метафора се явява най-устойчивото послание в текста, тъй като представлява синтез на исторически факти и религиозни мотиви. В своите обвинения към България руският писател изхожда от концепцията за славянските народи като семейство, в случая България е онзи брат, от когото другите трябва да се срамуват. Може би най-силният мотив, който използва в писмото си Марко Андреев, е именно дискредитираната славянофилска идея за славянското семейство на братски народи, с което завършва текстът му – „Не ни наричайте братя, защото Вий не сте такива на насъ“ **[ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 107, л. 2]**. Акцентът върху компрометирането на представата за братството във връзка с мотива за убийството е непряка препратка към библейския образ на Каин и неговото вграждане в славянофилския мит.

Според Страшимир Цанов, когато Ст. Чилингиров пише своя отговор до Леонид Андреев, той сякаш усеща, че полемиката на българските писатели с Л. Андреев не би могла да повлияе на общественото мнение в Петербург и Москва, защото гласът на интелектуалците е глас в пустиня, който историята няма да чуе **[Цанов 1995: 133]**. Подобно твърдение би обяснило защо отговорът на високопоставения царски офицер и обществено ангажиран деец Марко Андреев навярно е останал непубликуван. Отговорите на българските писатели към Леонид Андреев са публикувани през 1914–1915 година. Според датировката, направена от Държавен архив – Шумен, писмото на Марко Андреев е написано не по-рано от 1918 г. Важен акцент около неговото

[5] Ситуацията, в която България губи територия е описана и в текста на Д. Мишев. Като пример за положението на България той посочва загубата на Македония **[Цанов 1995: 127–128].** Темата за Македония разглежда и Стилиян Чилингиров **[Цанов 1995: 133]**. В писмото си до Леонид Андреев писателят Димитър Мишев излага концепцията за свободата и независимостта на славянските народи, според която никой славянски народ не бива да потиска друг славянски народ и всички те трябва да бъдат под закрилата на Русия **[Цанов 1995: 128]**.

създаване е фактът, че по време на полемиката през 1915 г. и до капитулацията на България през 1918 г. Марко Андреев е бил на бойното поле.[6]

Ако приемем предложената от архивистите датировка, че писмото е написано не по-рано от 1918 г., т.е., че е написано в края на Първата световна война, може да се допусне, че то отразява емоционалност, свързана с военните загуби, с капитулацията на България, предадена от всички съседи, заграбили нейни територии, и наблюдавана с презрение от Русия. С този контекст може да се обясни съкрушеността и гневът в писмото на българския воин и пълководец. Съответствия между някои използвани в писмото мотиви и текстовете на български писатели, писани по този въпрос, предполагат, че Марко Андреев отчита литературната полемика в сп. „Свободно мнение“ през късната есен на 1914 година след обявената от България война на Сърбия заради македонския въпрос, което припомня активното присъствие на военното съсловие в културния живот на България през първата половина на XX век.

Ако в този исторически нелек период за България в обществото са ясно формирани идеологическите групи на русофили и русофоби, интересен е обликът на личност като генерал Марко Андреев – бивш слушател във Военната академия в Петербург, български царски офицер. Със своето образование и обществени интереси той се явява естествен носител на руските културни традиции в българския културен бит. Основателно би било да се спомене руската тема в литературно-битовите занимания на Марко Андреев – предмет на друго мое специално изследване, посветено на негова тетрадка в личния му фонд в Държавен архив – Шумен [**ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 90**]. Тази архивна единица е свидетелство за значимото присъствие на руската литература сред военния елит от първите десетилетия на XX век. Това допълнително прояснява драмата на присъствието на Марко Андреев на разделителната линия между русофилия и русофобия в българското общество през този драматичен исторически период.

Възникват редица въпроси: дали писмото е запечатало само спонтанна емоционална реакция в края на войнатапрез 1918 г. и е останало в чернова, дали съществува белови вариант, дали е публикуван. Като се има предвид, че генерал Марко Андреев е бил редактор на редица издания, твърде вероятно е неговото обръщение към руското обвинение/Леонид Андреев да е публикувано

[6] Според биографичните бележки, съставени от сина му, на 23.09.1918 г. той приема 3-а бригада от 3-а пехотна дивизия. Месец по-късно е назначен за началник на щаба на 2-а Военно инспекционна област. Като командир на 3/3 бригада той участва в боя на 26 септември 1918 г. при Бели камен, кота 1060, походите през Плачковица планина, боя при с. Липец на 28 септември 1918 г. и в походите през Пеклено, кота 1020, Митрошинци – Пехчево и Крива ливада [**ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 2, а.е. 1, л. 4**].

там. Окончателни отговори ще може да се дадат след предприетото, но незавършено на този етап проучване.

ЛИТЕРАТУРА

Кирова 2021: Кирова, М. Литературата и войната: случаят „Походна войнишка библиотека“. – В: *Литературните поредици – конструиране и деконструиране на канона.* Сборник. Съст.: Н. Стоичкова-Иванова, Н. Стоянова, Вл. Игнатов, София: УИ Св. Кл. Охридски, 2021, с. 15-21.

Сивриев 2019: Сивриев, С. Иван Вазов об открытом письме Леонида Андреева „Торгующим в храме“. Превод на И. Смирнова. – В: *Болгария и Россия XVIII–XXI в. Стереотипы: возникновение, бытование, разрушение*. Ответственные редакторы И. И. Калиганов, Р. Дамянова. Москва: Институт славяноведения РАН, 2019, с. 147–159.

Цанов 1995: Цанов, С. *Историософски аспекти на българската литература*. Шумен, 1995.

Эйхенбаум 1987: Эйхенбаум, Б.М. Литературный быт – В: Эйхенбаум Б.М. О литературе: Работы разных лет. Москва: Советский писатель, 1987.

ДА, Шумен, ф. № 678к, а.е. 90: Държавен архив, Шумен, ф. 678к, личен фонд „Андреев Марко Андреев“, оп. 1, Арх. ед. 90. Digital surrogateavailable from:https:–isda.archives.government.bg:84/Process.aspx?type=ArchiveEntity&agid=38&flgid=5076918&ilgid=10295047&aelgid=12981393

ДА, Шумен, ф. № 678к, а.е. 107: Държавен архив, Шумен, ф. 678к, личен фонд „Андреев Марко Андреев“, оп. 1, Арх. ед. 107. Digital surrogateavailable from: https:–isda.archives.government.bg:84/Process.aspx?type=ArchiveEntity&agid=38&flgid=5076918&ilgid=10295047&aelgid=12981427

ДА, Шумен, ф. № 678к, оп. 1, а.е. 144: Държавен архив, Шумен, ф. 678к, личен фонд „Андреев Марко Андреев“, оп. 1, Арх. ед. 144. Digital surrogateavailable from:https:isda.archives.government.bg:84/Process.aspx?type=ArchiveEntity&agid=38&flgid=5076918&ilgid=10295047&aelgid=12981501

ДА, Шумен, ф. № 678к, а.е. 1: Държавен архив, Шумен, ф. 678к, личен фонд „Андреев Марко Андреев“, оп. 2, Арх. ед. 1. Digital surrogateavailable from:https:–isda.archives.government.bg:84/Process.aspx?type=ArchiveEntity&agid=38&flgid=5076918&ilgid=13566059&aelgid=36694600

Кирова 2021: Кирова, М. Литературата и войната: случаят „Походна войнишка библиотека“. – В: *Литературните поредици – конструиране и деконструиране на канона.* Сборник. Съст.: Н. Стоичкова-Иванова, Н. Стоянова, Вл. Игнатов, София: УИ Св. Кл. Охридски, 2021, с. 15-21.

Слободкина-фон Бремзен 2011: Слободкина-фон Бремзен, О. *Перевод „Дуински елегий*“. stihi.ru. https:–stihi.ru/2011/08/06/4755

ФРАГМЕНТИ

АВТОРЪТ, ТОЗИ СЛАБ ЧИТАТЕЛ

Пламен Антов
Институт за литература – Българска академия на науките
plamenantov@mail.bg

THE AUTHOR, THIS WEAK READER

Plamen Antov
Institute of Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Abstract: The proposed text is a selection of fragments grouped around several loosely related semantic clusters: the figures of the author and the reader, identically antagonistic to each other, the completion and incompleteness of the work in the act of reading, the intersection between literature and "life" in the mode of realistic mimesis and the direction of this mimesis, as well as the autotextual meta-gesture of fragmentary writing.

Keywords: author, reader, work, reading, fragmentariness

Винаги сме изправени пред дилема: авторът или творбата, вкопчени в мъртва хватка – в чий лагер да се наредим, кому да повярваме? Само понякога те са съюзници в обща битка.

***

Всичко в една творба може да стои непоклатимо като камък – като камък в строежа на готическа катедрала. Но може и да трепти, да плува в цветната, меняща формите и нюансите си омара на готически витраж. – Кой казва, че читателят непременно очаква завършени творби, че сам бърза да го направи; ами ако не е така? Ами ако е блага илюзия тази диалектическа хармония между читателя и автора, описана от Сартр[7], ако двамата се дебнат един друг с брадви в ръцете?

***

Пишещият в мен е слуга на читателя в мен, а също и жертва на неговата невзискателност. Дори когато пиша за себе си, аз пиша за скрития в мен читател, който, като всеки читател, очаква преди всичко наслада. За да я получи, трябва да не знае за всички мъки и терзания на онзи, другия. Но може

[7] „Какво е литературата?"

ли той, другият, да забрави за оня, който постоянно наднича през рамото му? – Както никога не е напълно завършена, тъй една творба не може никога да бъде прочетена напълно, от никого.

***

Предател, измамник, лукав кръшкач, мерзавец, двуличник – това съм аз: докато уж вървя покорно след автора, доверчиво подал ръка, аз непрестанно се озъртам настрана, дърпам се като опърничаво дете, искам да се отскубна, да се отбия, недоволен, по някаква друга пътека, в някаква своя история, по-истинска уж...

***

В големите неща литературата се доближава до философията, историята, географията; отличава се по малките.

***

Нищо не е по-неуютно в прозата от лаконизма. Такава творба е като неотоплена къща.

***

Извървял творбата по единствения предложен му от автора начин, за читателя е невъзможно да си представи цялата мрежовидна, лабиринтообразна плетеница от избори и решения, с която е трябвало да се справи авторът, докато достигне до *тази* безалтернативност, безспорна или спорна. – Консуматор на един сторен вече избор, той не може да си представи как същата тази творба, спретната и стройна, макар и никога безупречна, се е простирала пред автора безкрайна, чудовищно безобразна и безформена, умножена в огледалата на десетки свои подобия, също толкова истински, реални като самата нея.

***

(продължение) Но истинската Творба се познава по това, че е успяла да се пребори с автора си, да запази лабиринта в себе си – дълбоко в себе си. Джунглата.

***

Преводът – имам предвид акта на четене, същинският превод – е не толкова проправяне на пътека през гъста гора, през джунгла, когато „светът“ се разкрива стъпка по стъпка, с всеки замах на мачетето, колкото нещо, което можем да опишем с метафората на Борхес като вървене по непрестанно

разклоняваща се пътека. Във всеки един момент ние сме изправени пред избор по коя да поемем; и от това – по коя от пътеките, постоянно изникващи пред нас, да поемем – зависи смисълът на текста, образът, който ще придадем на света. Текстът е скрита възможност на множество паралелни светове и ние проявяваме, *трябва да проявим* само един от тях. Това проявяване е динамична картина, съставяна късче по късче, захванати едно за друго като фрагменти от пъзел, защото всяка дума има не само едно, а много значения, които зависят от съседните думи, от предходната и следходната, за които тя е, или по-скоро *трябва да бъде* „захваната“ от нас в разрояваща се едновременно напред и назад мрежа, във вид на вървене по разклоняваща се под нозете ни пътека.

***

В никой друг случай номиналистката презумпция не е тъй валидна, както в романа; тук повече от всякога в слаба позиция е жанровата норма, пълновластният господар е *онова*, което тя (уж) нормира – каквото и да е *то*. Каквото и да е то. Споделям определението, че роман е онова, което авторът е назовал така – най-краткото и същевременно най-точното. И с това комай се изчерпва цялата власт на автора; оттук насетне той потъва и се разтваря в творбата както Бог в сътворения от него свят. – Романът е перформатив. (Няма да забравя боязливото ослушване на писателя веднага след излизането на „Физика на тъгата“: ще бъде ли *припозната* тя за роман? Но самият роман, въпреки женственото си, двойно отслабено заглавие, нито за миг не се е усъмнил в силата си. Романът е по-силен от своя автор.)

***

Добрият роман – онзи, който е най-далече от журналистиката или най-близко до нея.

***

Един от най-смелите романи в българската литература е „Мадрид гори“.

***

Ролята на автора е да даде *възможност* на една творба да се състои. Самият той *е* тази възможност, не демиург.

***

Винаги отклонението от нормата, от властващото статукво и традицията е онова, което прекрачва в бъдещето. Това отклонение и медицината, и езикът на всекидневния ни опит окачествяват именно така, отрицателно, като

анормалност, патология. Първоначално статуквото, а след това и традицията не просто валидизират отклонението – *самите те* в своето начало и в своята същност са това отклонение. (Това е генералната линия на еволюцията; тук Дарвин и Тинянов говорят на един език.)

***

Освен като линия – по-равна или стръмно ескалираща синусоида, историята на духа прилича на Вселената: огромни пусти пространства, сред които нарядко са скупчени отделни съзвездия: Есхил, Софокъл и Еврипид, чиито драми, струва ни се, бележат един дълъг развой в развитието на жанра, са съвременници; съвременници са Леонардо, Рафаело и Микеланджело; немските романтици-идеалисти са приятелски кръг, жители на малко градче в Тюрингия, Хегел, Хьолдерлин и Шелинг са състуденти; Достоевски и Толстой – струва ти се, че светът би бил твърде малък, недостатъчен, за да побере и двамата; а е могъл: две гигантски, реещи се в Космоса планети, които никога не се срещат…

***

Мютосът – информация и разказ. – Литературата, дори в исторически план, покълва в едно общо поле между информация и разказ: всичко, преди да стане литература за нас, за собствените си създатели и потребители е било достоверен разказ за събития. Преди да е разказ за тези събития във времето, е било техният преносител в пространството.

***

Събитие и разказ (продължение). – Ядката на епическото е разказът, което не е друго в същността си освен пренос на информация за дадено събитие преди всичко в пространството, а след това и във времето. Събитието в голото си значение е нещо, което действително се е състояло – истината в своя чист вид. Нейното изкривяване, фалшифициране, изопачаване започва с разказа – когато разказващият, т.е. онзи, който пренася информацията, започва да интерпретира, да притуря от себе си: своето отношение. Бенямин неколкократно обръща внимание върху един разказ на Херодот[8] като пример за това, че в примордиалния си вид разказът е суров и още повече – че той *трябва* да е такъв, за да е въздействащ. Следователно истинността или „голият“ мимезис е заложен в прозата не само исторически, но и същностно. Архаичният епос преди всичко е *истински* (истинен) разказ за събитие, чийто

[8] За египетския цар Псаменит, разбит и пленен от Камбис. („Малки художествени фрагменти“ – *Озарения*, КХ, 2000, с. 297–298.)

адресат е отдалечен от него първоначално в пространството, а след това и във времето. Първичният епически жанр е разказът (récit), взет в широк смисъл. Това архаично генетично ядро е съхранено в едноименния съвременен жанр – експлицитно, често чрез рудиментарно оголване на похвата „разказ в разказа“; но в скрит вид той присъства във всеки разказ, където рамката е спестена, като функцията на разказвача подразбиращо е поета от автора: авторът като съобщител, предавач на една „истинска“ история, събитие.

***

Модерният роман и модерната преса като епически жанр: типологична корелация (продължение). – Казвам това, за да въведа архаичната, рудиментарна същност на модерната преса – една *епическа* същност в най-чистия смисъл да е разказ за събития, преносител в пространството. – И на тази основа възникват дълбинни, археологически съпоставяния между едновременната поява на модерната преса и модерния роман, Хегеловия буржоазен епос. Това, което искам да кажа, е, че определението на Хегел не е метафора: зад метафората стои – или по-скоро лежи в най-долните археологически пластове на жанровите пораждания – една непосредствена истина.

***

Ласкателно за настоящето е да забелязва в миналото, в една творба от миналото само онези черти, чийто продукт е самото то. Да признае противоположното, т.е. несъгласията на миналото със собственото *му* траещо настояще, би било израз на амнезия или на покушение срещу самото себе си, на храброст или на неблагодарност. (В този смисъл миналото винаги е по-героично от настоящето.)

***

Като автори на детективски романи ние знаем края във всеки момент, докато пишем – краят, гдето стоим. А не би трябвало, непочтено е.

***

Изкуството е огледален кръгов механизъм, осцилиране между създаването и възприемането, между автора и читателя: в първата си половина той е абстрахиране на конкретното и частното, а във втората – обратното. Читателят изминава пътя на автора в насрещна посока.

***

Да живее всеобщият релативизъм. – Светът е градина с разклоняващи се пътеки и всяка от тях води *някъде*. Всички отговори са верни.

***

Смисълът не е *някъде, нещо*, към което една пътека отвежда, а *самата* пътека отвежда до него, носейки го със себе си.

***

Най-интересните творби на някои писатели са размислите за собствените им творби, създадени и несъздадени, за собствените им блянове, самоизмами, домогвания и поражения. Те са и най-поучителните. – Да „останеш“ с ненаписана книга, какво по-достойно от това.

***

Един писател трябва да се отнася към написаното от него почтено, т.е. като към написано от друг. Всяко авторедактиране трябва да бъде инкриминирано; всичко от черновата насетне.

***

(продължение) Творбата – убеглива, изплъзваща се неуловимост между едно убегливо, изплъзващо се начало и един убеглив, изплъзващ се край.

***

Да повторим: добрата творба е силна и свободна, тази, която е надмогнала опеката на автора си. Тя непрестанно изненадва автора си в процеса на писането и за него тъкмо това е същинското приключение: вървене в джунглата, когато не знаеш каква гледка ще се разкрие пред теб с всеки замах на мачетето – невидян от никого досега водопад или руините на древен храм. В сравнение с това пътешествие в неизвестното (не *към*, а именно *във*!) една подвластна на автора си творба би била само разходка в парка, вървене по асфалтова алея.

***

Авторът е най-лошият си читател.

***

Авторът израства заедно с творбата си, догонвайки я.

***

Ако лаконизмът е доверие към читателя, то тогава не е ли най-голямото доверие мълчанието?

***

Всеки акт на изкуството е двойно огледало; подобно на Далчевия прозорец, той гледа едновременно гледката и себе си, света отвъд стъклото и собственото си отражение. (Деветата симфония на Брукнер.)

***

Фрагментът е най-прякото и вероятно най-почтеното общуване с читателя – веднага разбираш онзи срещу теб що за стока е, казва ли ти нещо или е само един бърборко от онези, на които попадаш във всяка обща компания, в която по невнимание си се озовал. В други жанрове лесно можеш да бъдеш заблуден.

***

Оптична илюзия е, че историята на изкуството помни първия – тя помни последния. (Докато в природата, чийто модус не е темпорален, а пространствен, паратактичен, тигърът не е по-привилегирован от антилопата, нито от тревата.)

***

Възхищаваме се от усилията на Флобер, от *самите* усилия като израз на един стремеж. Но истината е, че онова, което реално ценим в една творба, не е кристалното съвършенство (дори да приемем, че то има някаква реалност извън чистия стремеж), а онова, което бележи тъкмо недостигането му, отклонението, неправилното и несъразмерното, дисонансът и грапавостта – там е мощта на творбата и на жанра, Балзак и Пруст, Толстой и Достоевски, Томас Ман и Фокнър, Вазов и Захарий. Там творбата, еманципирала се от авторските усилия, живее *собствения си* живот, диша. – Ако бе успял напълно в усилията си, Флобер сам би убил своите творби, както Енгр живописецът убива рисувача Енгр.

***

Джунгли и паркове. – Великите са несъразмерни, несъвършени и незавършени: Шекспир, Рабле, Сервантес, Балзак, Достоевски, Захарий, Пруст; те са като тропически лесове. Други (Флобер, Юисманс, Тургенев, Бунин – ах, Бунин, любимият Бунин!, любимият Набоков) приличат на френски парк. Трети – Толстой, Томас Ман – не са нито при едните, нито при другите.

***

В крайна сметка не е ли вярно онова, което откриваме в едно изказване на Паунд (по повод на Вергилий)[9] – че всяка творба се състои от две части: една, написана, за да се придържа към определен жанр, и друга, следваща собствената си *природа*, където казва онова, което *самата* има да ни каже.

***

Самодейните журналистически изяви на аптекаря Оме (особено в последната глава) го разкриват като предходник на двамината от последния роман на Флобер: тържествуващото безсмъртие на тревата в разцвета на палеозойска ера.

***

Как да не си спомниш със завист или гордост за гигантските, безгранични в пространството и във времето научни теории на Раковски. За нациите, които по същото това време имат своите закъснели разбойници и поети.

***

За да сме сигурни дали една творба е „реалистична“ спрямо епохата си или не, ние трябва преди всичко да имаме ясна представа за епохата. Но ако тъкмо тези творби са изградили трайната, непоклатима представа за *своята* епоха? – Не „строгата“ наука, консервативна и тромава (и на всичко отгоре досягаща само един малък, професионално затворен кръг специалисти), а литературата е тази, която формира колективното съзнание, самото то поетическо по природата си, еластично, подвластно на дълбоки и скрити механизми от митологично естество. Така кръгът се затваря. (Колко струват всички „строги“ историографски изследвания за епохата в сравнение с гигантската мощ на „Записки по българските въстания“, „Под игото“, „Епопея на забравените“…) – Осъден е човекът да живее поетически, да обитава свят на сенки, самият той неподозиращ силата си властелин и роб, лишен от зрение.

***

Можем ли да сме сигурни доколко автохарактеристиката в дневника на Печорин непосредствено преди дуела обладава онази представителност, за която претендира заглавието на романа, ако самата тази претенция я постановява? „Реализмът“ не е ли обратнонасочен – от литературата към „живота“, доколкото тъкмо литературата е есенциален израз на колективното съзнание/несъзнавано, неотчленени помежду си? Ако литературата на една

[9] „Основи на четенето“ („Само чувството пребъдва. Избрани есета“, 2019, с. 140).

нация в определен момент е създала даден образ, нима не по силата на самото това обстоятелство този образ вече е достатъчно представителен за епохата, т.е. – „реалистичен“? Литературата е свидетелство от особен ред: тя обладава перформативна мощ да твори реалност. Тя е „реалистична“ по силата на собствената си природа и на собствената си наличност, не спрямо някакви „външни“ обстоятелства, каквато е историографията.

***

Епосът на епохата. – Като огромно достойнство на „Евгений Онегин“ се обявява това, че авторът е успял да улови коренните, типични явления в руското общество през епохата. Но можем ли да сме сигурни, че не съдим за епохата тъкмо от начина, по който я намираме *уловена* у „Евгений Онегин“? Че предметът не е проекция на собствения си образ в огледалото? – В още по-голяма степен това се отнася за творби като „Война и мир“ или „Под игото“; ако изтрием от знанието си за Април 1876 всичко, което дължим на Вазовата „Епопея“ и „Записките“, то какво ли ще остане? – Дали тъкмо това не е тайното упование и на тези мои записки: епосът на епохата е малък, фрагментарен (също както и еросът ѝ)...

***

Твърде голяма, непосилна за мен е отговорността за съдбата на различни хора, предопределянето на техния живот, любови, смърт; само един Бог може да понесе такова бреме. Затова винаги съм се боял да напиша роман. Далеч по-лесно е в поезията, там отговорността е само за теб.

***

Модерната поезия, която отхвърли формата и сведе поетическото само до казаното и така – до остроумието, но и до всичко онова, което не е поезия, когато то, остроумието, липсва – *този* фрагмент например: същата мисъл бих могъл, при малко повече усилия, да изкажа и в сонет, с рими и красиви метафори; но тогава мисълта нямаше да е непременно необходима, дори само метафорите и римите, реещи се в светлината или в мрака, щяха да бъдат достатъчни, за да е поезия. Едно от същностните качества на поезията е, че може да си позволи да не казва нищо по красив начин. Прозата също може да си го позволи. Но тогава тя се приближава до поезията, става поетическа, с други думи – отдалечава се максимално от онази зона на немаркираност на речта и писмото, която наричаме всекидневна.

***

Романът, романът… Но защо той; романът е само най-едрият формат на явление, което съществува и в по-малки форми. Най-малката от тях е изречението (или фрагментът, с който то понякога съвпада). Посягайки да напиша първата дума, аз обикновено имам само смътна представа за онова, което искам да кажа, без да знам последната. („Когато аз пиша нещо, имам усещането, че то вече съществува – казва Борхес. – Тръгвам от едно общо понятие; знам горе-долу началото и края, след това започвам да откривам междинните части; но нямам чувството, че ги измислям…“[10]) Пишем като вървящи през джунглата конквистадори, които се изумяват на всяка крачка и всеки момент могат, като Балбоа, да попаднат на Тихия океан, който още не е „Тих“.

***

Най-добрите стихове са просто фрагменти, лишени от пауновото оперение на формата. (Тоест, исках да кажа обратното: „най-добрите фрагменти…“.)

***

Понякога започвам да пиша фрагмент и след половин изречение го изоставям, задрасквам, защото не успявам по никакъв начин да видя края (сякаш изгубвам пътеката в леса; но сравнението е неточно, защото пред конквистадора няма пътека, а само лес и безброй скрити пътеки, всяка от които *може* да бъде намерена); но ако все пак не го изоставя и продължа да търся пътеката, или продължа след като за известно време съм го изоставил, почти винаги стигам до някакъв бряг, дори да не е Тихия океан. (По-горният фрагмент – „Модерната поезия…“ – също беше изоставен след първите 11 думи; после се появи една колеблива възможност за продължение, пролука в храстите – „и така“; и аз се промуших през нея, поех по пътеката, израстваща от нозете ми, разклоняваща се...)

***

Фрагментът, един бастард. – Фрагментът се доближава до поезията по това, че отрязва корените си (напоен с тайния си произход, както красиво казва Бланшо по повод на Жубер[11]).

---

[10] „Седем вечери“, София: Колибри, 2025, с. 110 (прев. К. Коев).
[11] „Предстоящата книга“, КХ, с. 61 (прев. Антоанета Колева).

***

Писането на писма, този таен, дълбок извор, подхранващ литературата. Днес той е напълно пресъхнал, което няма как да ѝ се размине безнаказано.

***

Модерният човек не е властващият човек, както обичайно се твърди, а победеният човек.

***

Отстоянието между началото и края в един човешки живот (или в порива да се създаде една творба) изглежда огромно – то сякаш е *самото* всичко; ала всъщност е илюзорно, те често се сливат, много рязко първото прехожда във второто; жестоко, без оставяне на шанс.

***

Колко загадъчно-красив, пленителен изглежда този автор, когото не познавам, докато чета за него: толкова е красиво, че не искам да разруша тази смугла, смътна, рееща се красота, като посегна към *самия* него, към творбите му. Литературата е изтъкана от много нишки, от звездни сияния, но и от тъмни, празни пространства между тях и нищо не е по-истинско от другото.

***

Когато не харесвам един автор, причината за това винаги е в мен (причината, а не вината, както се поколебах за миг да напиша).

***

Нито един друг език не замества така пълно живота както този на киното: никаква проза, нищо преживяно не ме изпълва така с вдъхновение и желание за писане на проза, както един красив филм.

***

Езикът е собственото си сляпо петно, той никога не е „за себе си“. (Изрази като „à la“ или „vis-à-vis“ могат да присъстват само в превод от друг език, но не и в превод от френски: там те не съществуват *като* себе си имено защото са себе си. Не така обаче е с термините и понятията, защото те не принадлежат на безличния гений на езика, а на нечий определен, личен изказ-стил, от който езикът е присвоен; след Хайдегер *Lichtung* вече не е просто, само дума в немския език.)

***

Бързото четене превръща текста в поредица от проблясъци, подобно на нощно небе, в което се рее погледът; бавното – в тежка, плътна и дълбока маса, като пръст, в която в самозабрава потъваш.

***

Можем ли да наречем читателя един смирен автор? (Но понякога и бунтуващ се.)

***

Книгите имат своя съдба в главата на всеки читател, е казал преди осемнайсет века Теренциан Мавър. – Читателят, тази съдба.

ЛИТЕРАТУРА

Бенямин 2000: Бенямин В. Малки художествени фрагменти. – В. Бенямин. *Озарения*. София, 2000, с. 296–298.

Бланшо б. г. Бланшо М. *Предстоящата книга*. Б. м. [София], б. г.

Борхес 2025: Борхес Х. Л. *Седем вечери*. София, 2025.

Паунд 2019: Паунд Е. Основи на четенето. – Е. Паунд. *Само чувството пребъдва. Избрани есета*. Б. м., 2019, с. 112–180.

Сартр 1996: Сартр Ж.-П. Какво е литературата? – Ж.-П. Сартр. *Ситуации 1. Литературна теория и критика*. Б. м. [Плевен], 1996, с. 33–253.

МЕТОДИКА НА ОБУЧЕНИЕТО ПО ЛИТЕРАТУРА

ЗА СРЕЩИТЕ НА ЧОВЕШКОТО И ЧОВЕЧНОСТТА В „ПО ЖИЦАТА“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ
(методически аспекти)

Теменуга Тенева
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
t.teneva@shu.bg

ON THE MEETINGS OF THE HUMAN AND HUMANITY IN "ON THE WIRE" BY YORDAN YOVKOV
(methodological aspects)

Temenuga Teneva
Konstantin Preslavsky University of Shumen

Abstract: The article traces the methodology of teaching the short narrative text in lower secondary education (7th grade), using Yordan Yovkov's story "On the Wire" as a case study. It shows how the literary interpretation of the most important genre components – story, characters, discourse – becomes the basis of the collective reading in the literature lesson, searching for the meaning of the messages expressed by the author. The chosen topic names one of the most representative problems of Yovkov's life and creative philosophy, manifested in the artistic aesthetics of this and other of his works.

Keywords: teaching literature, secondary school, genre of the story, Yordan Yovkov, "On the Wire"

Твоето щастие ме интересува.
Хорхе Букай, „Пътят на срещата“

Училищните прочити на художествена литература предлагат безспорни ползи за формиране на индивидуалностите и изявите на младите хора, но все по-трудно успяват в привличането/увличането им след думите на авторите, надявали се с посланията си да помогнат на света да бъде по-добро място за живеене. Технологичните улеснения под формата на всякакви медии, устройства, приложения, заместители отместват в периферията на ученическите интереси въздействията на словото, което, създавайки въобразени реалности, внушава непреходни истини, предизвиква човешкостта и човечността на читателите. Те обаче предпочитат да заменят разказа с (със

сбит) преразказ, времето за четене – с браузване из социалните мрежи, мисленето – с chatgpt, емоционалната споделеност – с емотикони.

В тази все по-обездушаваща се действителност оживяването на литературния разговор в училище е един от най-важните инструменти за развиване на качества и компетентности, които да помогнат на учениците да станат себе си (а не нечии копия) и да се реализират по най-добрия начин в „мрежата на човешките отношения“ **[Х. Аренд]**. **Учебното съдържание по литература в 7. клас** е насочено към много важния възрастов етап от личностното изграждане, когато се създават ценностни критерии, като в същото време се подлагат на съмнение всички втвърдени определения и разбирания. Въпросът е **как да се провокира желанието за разговор** по тези проблеми през говоренето и разговарянето на изучаваните произведения.

Постигнатите натрупвания от предишните години позволяват вече едно по-разгърнато, не-само-затворено четене на литературните творби. Българските поети и писатели са представени с повече от едно произведение, които заедно с изучените в предишните класове създават условия за първични обобщения на тематичните предпочитния, мотивирани от времето на автора, позициите му в обществото, естетическите му пристрастия.

Разказът на Йовков **„По жицата“** е един от последните художествени текстове, които седмокласниците четат в часовете по литература. С него приключва образователният етап, целящ да създаде умения за разпознаване и интерпретация на епическата структура чрез иманентния прочит. Учениците вече познават основните понятия, които назовават и обясняват кратката наративна форма – тема, сюжет и неговите компоненти (експозиция, завръзка, кулминация, развръзка, епилог), композиция, персонажна система, време и място на действието, роля на разказвача, начини на говорене (повествование, описание, диалог, подбор на специфична лексика, синтактично оформяне на фразата...). Откриват се и някои от носителите на художествената многозначност – сравнения, епитети, метафорични думи и изрази, устойчиви образи от мита, фолклора и по-новата културна традиция, използвани като обобщение на авторовото послание. Натрупванията на познания за повтарящи се творчески присъствия в различните класове (Вазов, Елин Пелин) разрешават говоренето за някои интертекстуални и междукултурни отношения, подготвящи контекстуалния прочит в гимназиалната образователна степен.

В учебното съдържание за 7. клас Йовковият разказ следва „По жътва“ на Елин Пелин, което предполага във **въвеждащата ситуация** на първия час за „По жицата“ да се съпоставят очевидните жанрови признаци. За кратката епическа форма първите впечатления се създават от *случката* и *героите* участници в нея. Първите въпроси към учениците могат да насочат към

общото в събитийния и човешкия план на изучените от Елин Пелин разкази „Косачи“ (6. клас) и „По жътва“. Припомнянето на *темите* – за какво се разказва? – обобщава избора на писателя да създава истории за трудното битие на селския човек, но и за способността му да мечтае и да вярва във възможността за по-добър живот. Отправянето към текста на Йовков очаква учениците да открият близостта със съдбите на героите от него и вече изучените.

Но иначе познатият въпрос **какво се случва в разказа „По жицата“?** поражда обикновено първата проблемна ситуация в урока, защото за седмокласниците не е очевидно отделянето на сюжетното време от времето на Гунчовата история (често учениците отговарят, че случката в разказа е търсенето на бялата лястовичка). С въпроси, насочващи към началото и края на текста – „отбиването“ на непознатия от пътя и „изпращането“ му от Моканина – се достига до основното събитие – **срещата** на двамата непознати. Този момент е повод да се изясни какво представлява „срещането“ на хората по света (като популярна житейска ситуация) – кои са причините, които могат да породят една среща; с какви очаквания тръгват хората едни към други; кога една среща е осъществена... Изводите от получените отговори оформят обобщението за ***срещата като привличане на различни човешки същности, които търсят някакво разбиране за себе си чрез оглеждането, докосването и опознаването на другия.*** Срещата е ситуация на общуване, затова една среща е осъществена, когато всеки от „срещнатите“ е дал и получил нещо на/от другия. Отнасянето на този общ смисъл към разказа на Йовков определя и целта на прочита: да се проследи **от какво е предизвикана срещата между Моканина и Гунчо, как се осъществява и с какво променя житейските разбирания на двамата в момента на раздялата им.** Така очертаната перспектива на урочната интерпретация може да се изкаже чрез различни теми, акцентуващи върху по-общи или по-частни аспекти на търсения смисъл, например:

„По-жицата“ – разказ за една човешка среща

или:

Среща на пътя между отчаянието и надеждата в разказа „По жицата“

Работата по темата ще отнеме най-малко 2 учебни часа, чиито граници се определят от темпото на учениците в разчитането на основните смислоносители на текста. Ако началото на интерпретацията е насочено към представянето на героите в сюжета, първата тема може да бъде ***Човешките истории в разказа „По жицата“***, а наблюденията върху ценностното „преобръщане“ в кулминационния момент и финалните обобщения за смисъла

на живеенето да се формулират в подтема за следващия час – ***Приказки и истини по пътя на оцеляването***.

Обикновено **заглавието** на епическия текст доста определено насочва към темата, сюжетната ситуация или човешкото присъствие в събитията. Но този разказ на Йовков, както и други негови произведения, извежда в предтекста не конкретни значения, а обобщен образ на най-съществено от неговото послание. Подобни „неясни“ изначално заглавни формули имат „Последна радост“, „Песента на колелетата“, „Женско сърце“... Затова и въпросът **по какъв начин заглавието „По жицата“ подготвя читателя за това, което ще се разказва**?, едва ли ще получи веднага удовлетворителен отговор. Учениците могат да бъдат насочени към граматическите значения на предлога „по“ и смисъла, който придава на съществителното след него. Съпоставката със заглавието на предходно изучавания текст на Елин Пелин – „По жътва“ – ще прояви различните асоциации, които се пораждат от иначе еднотипно направените граматически конструкции. „По жътва“ се разчита като житейска ситуация, свързана с определен труд, ориентирана в лятното време и пространството на полето, а предлогът „по“ предполага история, която може да се случи „по това време“ – като нещо обичайно, повтарящо се. Нечленуваната форма на съществителното *жътва* поддържа усещането за неднократност, обобщеност. „Жицата“ обаче, въпреки определителния член, не назовава нито позната ситуация, нито подсказва ориентация във времето, а пространствените значения на предлога – „по протежение на...“, са своеобразна компенсация на елипсата – изпускането на определението „телеграфната“. Допълването на недостатъчно казаното в „по жицата“ извиква представа за пътя, пътуването като целенасочено движение, но усещането за посока е неутрализирано от липсата на идея за начало и край на самото движение-живот-постигане на целта. Оказва се, че **въвеждащото в текста словосъчетание е загадка, която ще търси своите решения в разказаната история**.

Пак в отличие от директния начин, по който Елин Пелин въвежда обстановката (жътвения ден) и персонажите (Пенка и Никола), Йовковото повествование представя нетипично героите и тяхната битийна среда. Въпросите към класа за начина на появата им откриват един по-различен творчески подход на започване и обещаване (прогнозиране) на историята. „Още докато го бранеше от кучетата“ задава ситуация на неопределеност по време и място (не е обективирана като „Усилна жътва кипи из равното Софийско поле“), но пък подсказва желание за закрила и съгласие за допускане в личната територия (субективна реакция) на човека, извършващ действието. Той е представен със собствено име – Петър Моканина – и това е единственият непряк указател за същността и мястото му в света, вписани в

значенията на „петрос“ (от гр. – камък) и „моканин“ (от рум. – селянин планинар, овчар). Непознатият пък е въведен през погледа на Моканина (отстрани, също непряко), чрез неговата (пак субективна) преценка, подчертана с изразите „Петър Моканина разбра“, „пак погледна селянина“, „и това си личеше“, „набързо го претегли в ума си и реши“. Така първите представи за героите повече подсказват, отколкото казват и предизвикват читателя да търси потвърждения или опровержения на косвено внушените им определения – дали овчарят наистина е толкова сигурен и „твърд“ в заключенията си за хората; дали чужденецът е „от ония меки и отпуснати хора, за които се казва, че и на мравята път струват“, каква е бедата, която го е принудила да тръгне на път и защо се е отбил точно на това място, точно при този човек.

Погледът към следващия абзац поражда въпроса **каква допълнителна информация за наблюдателността на Моканина и за живота на непознатия селянин получава читателят?** Силуетите на двете жени в каруцата очертават „целостта“ на човешкия свят – семейството – и в същото време подсказват неговата „нарушеност“: пак през мислите на Моканина, който знае, че „когато жените отпуснат тъй ръченика си, мъчи ги не толкоз жегата, колкото нещо друго“. Наблюдението на овчаря завършва с констатацията „Ти май болно имаш.“. Вниманието на учениците се насочва към противоречието между формата на изказ – колебание (май), въпрос – и интонационната ѝ оформеност, белязана от препинателния знак – точка вместо въпросителен. Ролята на първите думи, с които Моканина се обръща към непознатия, осмисля тяхната едновременна деликатност и категоричност, за да се спечели доверието на този, който е дошъл да потърси сигурност в колебанието си. Доверието в другия е първото условие за случване на „срещането“. След репликата на овчаря, изречена точно по този начин, другоселецът вече е убеден, че е попаднал на човек, който може да го изслуша, а може и да му помогне. Затова – колкото и несъбитийно да изглежда – „отключването“ на диалога между двамата играе роля на ***завръзка*** в сюжета (развитието) на срещата, тъй като това е тласъкът за осъществяването ѝ. Пък и какво по-значимо събитие може да има от **съ-битиѐто** – постигането на живеене заедно с другия, другите. Изводът за ключовата позиция на „подемането на разговора“ става основание за проследяването на етапите, през които минава общуването между двамата.

В опита си да назоват случката в разказа учениците вече са усетили липсата на активно действие в историята за срещата на „пътника“ и „наблюдателя“. Работата върху ***сюжета*** ѝ цели да разбере как се компенсира несъбитийността чрез изместване на вниманието от външната динамика на случването към отношенията, които се пораждат между героите.

Наблюденията се насочват към ***начините на говорене*** – чрез думите, чрез очите, чрез езика на телата им. Първите думи на непознатия потвърждават констатациите на Моканина – за болното дете, за трудностите на живеенето, разпознати по външния вид на другоселеца. Желанието за споделяне (по-деляне, раз-деляне на болката) е изречено и чрез жестовете на героя. В началото той е *вгледан в себе си* („явно беше, че мисли за друго и друга грижа има в очите му“), погледът му „блуждае“ и не вижда околния свят. Но доверието, което му вдъхва овчарят, подканата да се *запознаят* („Не си тъдявашен ти, отде си?“) засилва сигурността на пътника и той не само започва да говори, но и *сяда на земята*, установява се в пространството на Моканина. Този жест, както и *свиването на цигарата*, е не само опит да се успокои и концентрира, но и изказване чисто по мъжки на *приобщаване,* желание за близост. Овчарят *сяда до него* и така двамата вече са в една позиция, един до друг и може да започне разказът за живота на другоселеца.

Интерпретацията на ***интроспекцията*** – „разказа на Гунчо“ в „разказа за срещата“ – запознава учениците не само с една сюжетна техника, но и разкрива една от най-необикновените повествователни структури в творчеството не само на Йовков, а в литературата въобще. Всъщност не един, а множество по-малки разкази са вплетени в историята на продавача на хума. Йерархията им, наподобяваща влагането на матрьошки една в друга, позволява на учениците да преценят отношението между *истинността* – това, което действтелно се е случило, и *мистичността* на чудото – появата на змията и бялата лястовичка. Помощен ориентир за проследяване на връзките между отделните разкази са наблюденията на ***граматическите форми на времето,*** тяхната промяна и смисъла, който внушават. „Историята на семейството“ е предадена със сегашно историческо (обобщаващо), минало свършено и минало неопределено време. С тях се назовават факти, на които самият разказвач е бил свидетел, преживял е случилото се: „Аз ходя по селата, продавам хума“, „Не ни траят децата“, „Измряха ни две-три още малки. Ей туй ни остана само...“, „Гледали сме го като очите си“. В истинния наратив се включват разкази, предадени на Гунчо чрез свидетели: „Слушам, думала на майка си...“, „дошли си Никола и Пеню Сидеровите от Скеля...“, „в Манджилари се явила...“ – *преизказното наклонение* превръща казаното в „приказка“, слух, в нещо вероятно, но тъй като не е преживяно от говорещия, той не е сигурен в него: „Сега, какво е станало там, не зная“, „Тъй ми разправи. Сън ли е било, истина ли – не знам“. По този начин *историята за змията и болестта* прозвучава като нещо мистично, необяснимо. Освен версиите на жена му и Нонка в думите на Гунчо се включва и краткият разказ на кумица Стоеница (с него за първи път прозвучава името на героя в текста). Тя препредава казаното от Никола и Пеню Сидеровите (техния разказ), че в „Манджилари се явила...

явила се една бяла лястовичка!“ – т.е. не те са я видели, а също предават някакъв слух, чийто автор е неизвестен. Оказва се, че **спасителната информация, носеща надежда за изцеление** („който я види, от каквато и болест да е болен, оздравя!“) **се появява в най-отдалечената от истинното част на историята.** Нещо повече – тя прозвучава като **приказка, идваща от дълбините на времето** („на сто години я се появи веднъж, я не“), **носеща магическата сила на чудото**, в което хората винаги са искали да вярват. Изводите след тези наблюдения обобщават представата за патриархалния човек, за когото семейството и децата са най-голямата ценност и грижа (те са бъдещето на рода), но са и най-застрашени от незнайните сили на злото. Вярата в чудеса съхранява надеждата за оцеляване и те тръгват подире ѝ, макар да съзнават нейната „приказност“.

Съпоставка с изучавания в 6. клас „Косачи“ показва на учениците изказания по различен начин синонимен смисъл на двата текста. „Как измамното, чудесното помага на себепознанието, себеприемането е един от въпросите, върху които седмокласниците от българското училище мислят, за да разберат отношението между „благите лъжи“ на приказката и „неблагите лъжи на истината“ **[Диловски 2024: 198]** като единствена възможност за оцеляване на хората в реалността: „Приказките са затова – да те измъкнат от истината, да разбереш, че си човек“. **Йовков**, напротив, развива една ситуация от истинския живот на човека, който **се опитва да превърне приказката в реалност**, за да продължи да живее.

Преди да се коментира кулминационният момент в развитието на срещата, е необходимо да се проследи поведението на Моканина, докато слуша разказа на Гунчо. Репликите на овчаря накъсват изповедта на страдалеца, като изказват *съпреживяната емоция* на слушащия. Изреченията са кратки, преобладават въпросителните и възклицателните интонации: „На колко е години?“, „Бре!“, „Ама работа, ама работа!“. Всъщност, Моканина не казва нищо съществено, но показва разбиране и човечност, като в същото време стимулира разказвача да продължи да говори. Но реакциите на овчаря изразяват не само отношение към другия – те са знак за собствената му *предстояща промяна*. Като човек, свикнал да наблюдава и преценява останалите, Моканина трудно може да бъде изненадан от нещо. Но учудването му в края на изслушаната история е съвсем искрено: „Ама истина ли е?“, „Бяла?“. Невероятното в нея го кара да погледне с нови очи на познатия свят, който го заобикаля.

Следващият повествователен фрагмент, проследяващ реакциите на овчаря след разказа на Гунчо, се коментира с въпроси, насочващи към **начините, по които се изказва вътрешната разколебаност на „сигурния“.** Едно от текстовите равнища, на които може да се търсят проявления на

промяната, е ***синтактичното***: в изречението „всеки ден запладняваше стадото си все на тая поляна, ***но*** *като че едвам сега забеляза* колко много лястовички бяха накацали по телеграфната жица“ съчинителният съюз „но“ противопоставя установеното, обичайното (всеки ден, все на тая поляна) на новооткритото (едвам сега забеляза). Като продължение звучи и противопоставителното заключение: „Много, но все черни“. ***Символиката на празника*** – Преображение Господне също съдържа очакване за „преобразяване“ не само на времето, а и на хората.

Най-значима за образователния прочит е интерпретацията на момента, който концентрира в себе си енергията на „срещането“ като отдаване-приемане на другия. Макар лишен от събитийност, диалогър между Моканина, Гунчо и Нонка изпълнява ролята на ***кулминация в развитието на отношенията на героите***. И тъй като вече е станало ясно, че липсата на действие в текста е компенсирана чрез многозначещото говорене, наблюденията отново са насочени към формите на изказ, чрез които истината се разколебава, за да превърне красивата лъжа за съществуването на бялата лястовица в истина. Йовков е създал една брилянтна реторическа композиция, утвърждаваща нравствения смисъл на художественото послание.

Въпросите са отправени към *глаголните форми*, чрез които се изговаря отношението на Моканина към историята за бялата лястовица. След като се е изповядал, другоселецът – вече по-смело и с облекчение – предполага: „може да си я виждал, може да си чувал...“. На пръв поглед питането му звучи нелогично, защото учудването на Моканина при първото споменаване на бялата лястовичка вече е отговор, но всъщност Гунчо и не пита – повторението на модалния глагол „може“ изказва само вероятност за виждане или поне за чуване, а многоточието оставя още по-малко възможности за потвърждение. Като че ли другоселецът просто подтиква овчаря да се съгласи с изречената, макар и нищожна, надежда. Първият пряк отговор на Моканина **категорично назовава истината**: „Не съм братко, не съм... нито съм чувал, нито съм виждал“. Особеното в случая е, че четирикратното *потвърждение* е изказано чрез *отрицателни* форми (не съм, не съм; нито, нито). В следващия момент обаче овчарят се разколебава от осъзнаването, че „може съвсем да отчая тия хора“ и се саморедактира: „Пък може да има. Може. Бял бивол, бяла мишка и бяла врана – има. Може да има и бяла лястовичка. Пък и трябва да има, щом се е чуло“. Отново четири пъти се повтаря **вероятността на чудото**, но в самото изказване героят привежда доказателства за подобни чудеса и така създава собствената си вяра, че и това чудо е възможно. Преходът от „може“ към „трябва“ проследява движението от скептицизма към оптимистичното доверяване на „слуха“ – той придобива сила на факт. И макар Гунчо отново да

проявява несигурност – „На мен да остане, не вярвам, ама жени нали са...“ – Моканина вече е станал част от „играта на истина“.

Изпровождането (неслучайно избран синоним на „изпращане“) е жест от страна на Моканина, който се възприема като отговор на *сядането* на другоселеца в началото на срещата. Сега вече двамата са в пространството на „пътника“ – на шосето – и така „наблюдателят“ прекрачва своите установени граници, защото в него вече има нещо от живота на хората от пътя[1]. Гунчо правилно разчита смисъла на това действие и пръв изрича лъжата пред дъщеря си: „Нонке, тоз челяк виждал лястовичката“. Но преизказната форма все още пази дистанцията между казано и истинно. Тогава Моканина, подканен от светлината във все още младите и усмихнати очи на болното момиче и изпълнения с надежда въпрос „Ще я видим ли, чичо?“, многократно **повтаря лъжата като категорична истина**. Народната пословица твърди, че „една лъжа, повторена 100 пъти, става истина“. В разказа повторенията се редуват чрез форми за *минало време* (аз я видях, аз с очите си я видях) с пожелания-убеденост в *бъдеще време* (ще я видите, ще я видиш и ти), а най-силно като внушение е *заклинанието-благослов:* „Да даде господ да я видиш, чедо, че да оздравееш...“. Така истината-отрицание е заменена с лъжата-утвърждение и по този начин се внушава авторовото разбиране за „доброто“ и „злото“, които не са общовалидни и непроменими, както и хората, вярващи в тях.

Въпросите към ***финала*** на разказа търсят отговори за връзката с началната ситуация – **постигната ли е целта на срещата,** как се определя съдбата на героите след раздялата им. Последните реакции на майката и бащата („Майката стисна очи и заплака. Високият едър селянин се закашля...“), окуражителните думи на Моканина („Близо е селото. Все по теля, все по теля!“), описанието на семейната група, напомнящо началното, прехвърчащите черни лястовички и тъжното заключение на овчаря („Боже, колко мъка има по тоя свят, боже!“) създава усещане за връщане към изходните внушения на текста. Но разликата е много съществена – ако *спирането* и *отбиването* от *пътя* в началото е знак за разколебаване на смисъла на пътуването (живеенето), то *продължаването на движението,* макар и с болка, е продължаване на самия живот – мъчителен, но отправен към надеждата. Променена е и позицията на Моканина – *оставането му на пътя* с поглед към отминаващата каруца говори за новия начин, по който вече преживява света – не като наблюдател, а като част от съществуването на другите, пожелал тяхното оцеляване.

---

[1] За „обуването“ на босия с цървулите на надеждата говори полският литературовед Войчех Галонска в „Как е сътворено пространството в „По жицата“ в сборника с негови наблюдения върху българската литература „Опитомяването на скорпионите“ **[Галонска 1993: 122–132]**.

Обобщаващата ситуация на урочната тема за срещането с човешкото и човечността в „По жицата“ провокира едно повторно връщане към смисъла на заглавието като метафора на живеенето, като към нея се включват и другите универсални образи на ценностните представи – *змията* и *лястовицата* с техните митични [2] и фолклорни значения, връзките им със земното и небесното, тленното и божественото, злото и доброто. Пресичането на вертикала между тях с телеграфната жица оформя един пространствен кръст – разпятие между отчаянието и надеждата, но в споделеността с другите (телеграфната жица, по която текат и се срещат съобщенията на хората).

Извеждането на общуването, съ-общаването в търсене на единността и хармонията на живеенето като основно съдържание и послание на Йовковите разкази позволява свързването на авторовото с времето на днешните 14-годишни читатели, които може и да не са най-пристрастните любители на литературата, но точно в тази възраст особено страстно заявяват желанието си за самостоятелност в приемането или отхвърлянето на етичните императиви. Отправянето на въпроси, породени от Йовковата история – *промени ли ви с нещо срещата с героите на „По жицата? Познавате ли други ситуации, предполагащи благородна лъжа? Как разпознавате доброто и злото в света, който ни заобикаля? Какви други популярни образи на надеждата познавате?* – със сигурност провокира индивидуалните реакции на седмокласниците, критическото им отношение към установеностите и постепенно ги въвличат в един оживен от литературата свят, в който човешкото се проявява чрез човечността към другите.

ЛИТЕРАТУРА

Арент 1997: Арент, Х. *Човешката ситуация*. София: Критика и хуманизъм, 1997.

Галонска 1993: Галонска, В. *Опитомяването на скорпионите*. Шумен: Глаукс, 1993.

Диловски 2024: Диловски, В. Илюзията като методика в обучението по литература. – *Любословие*, 2024, № 24, с. 197–206.

Йовков 2021: Йовков, Й. *Избрано*. Труд, 2021.

Токарев 1980: Токарев, С. А. (автор – гл. редактор). *Мифы народов мира.* Энциклопедия в 2-х томах, 1980.

[2] Интересно тълкуване на митичните значения на лястовичката като „птица на **застрашената** надежда“ вж. **[Токарев 1980]**.

ТЕОРИЯ НА ПРЕВОДА

ПУТЬ „ЗАМЫСЛИТЕЛЕЙ“ С. КРЖИЖАНОВСКОГО К СЛОВАЦКОМУ ЧИТАТЕЛЮ

Ивана Купкова
(Университет им. Павла Йозефа Шафарика
Кошице, Словакия)
kupky@condornet.sk

THE PATH OF S. KRZHIZHANOVSKY'S "ZAMYSLITELS" (CONCEIVERS) TO THE SLOVAK READER

Ivana Kupková
Pavol Jozef Šafárik University
Košice, Slovakia

Abstract: The article examines approaches to word creation employed by the Russian writer Sigismund Krzhizhanovsky (1887–1950) in his novella "The Letter Killers Club" as a translation challenge in translating the novella into Slovak. The focus of the article is Krzhizhanovsky's neologism'zamyslitel' and the various versions of its translation that the author of the article, as the translator of the novella, worked with before arriving at the final translation decision.

Key words: Sigizmund Krzhizhanovsky, zamyslitel' (conceiver), translation, Slovak language, word creation

Сигизмунд Кржижановский (1887–1950) – русский мыслитель, историк и теоретик литературы и театра **[Делекторская 1998]**, переводчик и писатель польского происхождения, был, по его собственным словам в записной тетради, „известен своей неизвестностью“ **[Кржижановский 1994: 129]**. Хотя уже недолго после приезда в Москву в 1922-ом году из родного Киева он стал известным и популярным в московских литературных и театральных кругах **[**см. **Перельмутер 2001a]**, из всех его произведений разного рода и разных жанров (составляющих более трёх тысяч машинописных страниц **[Перельмутер 2001a: 65]** – повестей, новелл, рассказов, очерков, миниатюр, пьес, киносценариев, оперных либретто, текстов по теории кино и театра, литературно-теоретических работ, философских работ, переводов стихов и прозы с польского языка, – прижизненно было опубликовано лишь немногое:

„шесть новелл, [очерк] „Штемпель: Москва“, несколько очерков, полтора десятка статей“ **[Перельмутер 2001а: 69]** (в том числе статьи в „Литературной энциклопедии“ 1925 г.). Почти всё сочинённое им возникло „в мощном, всепоглощающем напоре двадцати лет писательства, словно бы подстёгиваемого боязнью не успеть, не завершить задуманного“ **[Перельмутер 2001а: 6]**. Исследователь продолжает: „Теснятся, требуя немедленного воплощения, темы, перебивают друг друга ритмы, расточительно разнообразны формы письма — от нескольких строчной притчи до развёрнутой на сотню страниц полифоничной фантасмагории“ **[Там же]**. Российские читатели смогли начать знакомиться с творчеством Кржижановского только с 1989 года именно благодаря упомянутому исследователю его наследия, поэту и историку литературы Вадиму Перельмутеру, постепенно издавшему несколько книг произведений писателя, а также шеститомное комментированное собрание его сочинений (2001–2013) на основе рукописей, подготовленных для издания женой писателя, актрисой А. Г. Бовшек (1887–1971).

Творчество Кржижановского не соответствовало времени, в котором оно возникло. Его *экспериментальный реализм* **[Перельмутер 2001а: 57]** не совпадал с социалистическим реализмом. Его прозу можно назвать философской, и художественные средства, использованные им, продолжают экспериментальную традицию русского модернизма и авангарда. Это проявляется главным образом на уровне лексики – Кржижановский приспособляет лексические средства своим художественным целям, используя все словообразовательные возможности русского языка и расширяя таким образом его границы. „Активное словотворчество – характерная особенность стиля С. Д. Кржижановского, поскольку использование новообразований с их очевидной смысловой неоднозначностью становится важным художественным средством в его произведениях и подчёркивает уникальность создаваемого им мирообраза“ **[Промах 2017: 4]**. В целом в прозе Кржижановского исследования **[Бышук 2008; Промах 2017]** определили 948 новообразований **[**ср. **Промах 2017: 43]**.

Эта характерная черта творчества Кржижановского проявляется также в его повести „Клуб убийц букв“. Повесть была завершена в 1926 году **[Перельмутер 2001б]** и её главной темой является одна из излюбленных Кржижановским: тема не/творчества и связанная с ней тема тишины/ молчания. „Клуб убийц букв“ даже не повесть, а скорее „сцепление новелл-притч“ **[Перельмутер 2001а: 22]**, как охарактеризовал В. Перельмутер цикл Кржижановского „Сказки для вундеркиндов“ (1919–1920), состоящий из двадцати четырёх новелл или сказок (термин С. Кржижановского). Но если в случае „Сказок для вундеркиндов“ мы имеем дело с композиционно-сложным

сцеплением, в „Клубе убийц букв “восемь „новелл-притч“, рассказываемых членами Клуба убийц букв, сцеплены объединяющей историей рассказчика, включающей историю председателя клуба. По приглашению председателя клуба рассказчик участвует на еженедельных встречах клуба, происходящих по субботам в тайной комнате квартиры председателя-основателя клуба. Он – бывший знаменитый писатель, решивший „захлопнуть крышку чернильницы и вернуться назад в царство чистых, неовеществлённых, свободных замыслов“ **[Кржижановский 2001: 14]**, чтобы дать право на замыслытакже читателю:

> Читатель, я бы сказал, не успевает иметь замыслы, право на них отнято у него профессионалами слова, более сильными и опытными в этом деле; библиотеки раздавили читателю фантазию, профессиональное писание малой кучки пишущих забило и полки, и головы до отказа. Буквенные излишки надо истребить: на полках и в головах. Надо опростать от чужого хоть немного места для своего; право на замысел принадлежит всем: и профессионалу, и дилетанту **[Там же: 15]**.

Членами клуба являются авторы, отказавшиеся от букв – замыслы своих произведений они не записывают, а только рассказывают, делятся ими на встречах клуба, ивместо реальных, „писательских“ имён они используют бессмысленные слоги – Зез (председатель), Рар, Дяж, Тюд, Фев, Шог и Хиц. В течение шести суббот рассказчик выслушивает восемь рассказов пяти членов клуба – драму-вариацию на тему Гамлета, автором которой является Рар, „Мешок Голиарда“ и „Ноткер Заика“, рассказанные Тюдом, антиутопию Дяжа об „эксах“, опять, по-видимому, средневековую „Историю о трёх ртах“, недосказанную венецианскую историю о „тех 100000, которым предстоит умереть сегодня“, представленные Февом, и такое же незавершённое античное повествование Шога об оболе. Использование букв запрещено, а если оно всё же случается, то наказывается сожжением рукописи. Возможно, в результате этого неожиданно происходит трагическое событие, после которого рассказчик в первый и последний раз в жизни берётся за перо и записывает историю Клуба убийц букв.

В 2025 году вышел словацкий перевод повести „Клуб убийц букв“, осуществлённый автором настоящей статьи. Известный литературовед и переводчик М. Гаспаров ещё в 1990 году в рецензиина первое книжное издание произведений С. Кржижановского почти пятьдесят лет после смерти писателя, названное „Воспоминания о будущем“ (1989), написал: „Я боюсь, что, взглянув на имя автора, иной читатель подумает, что это перевод с польского, а взглянув на заглавие, иной даже, может быть, вспомнит давний немецкий шарлатанский фильм о пришельцах. Они обманутся. Раскроем

книгу: таким языком переводыне пишутся“ **[Гаспаров 1990: 201]**. Гаспаров, кажется, намекает на т. наз. *переводческий язык*, упоминаемый уже в 1919 году К. Чуковским **[Чуковский 1919: 16]**, язык, не имеющий ничего общего с подлинным русским языком и встречающийся только в (некачественных) переводах. Однако целью (качественного) художественного перевода является сохранить по возможности все художественные, эстетические особенности данного автора. Таким образом, целью переводчика является перевести текст именно таким языком, каким „переводы не пишутся“, тем более если речь идёт об экспериментальном тексте. Это достигается прежде всего воссозданием художественных приёмов автора, передаваемых в тексте посредством языка. В случае „Клуба убийц букв“ это, например, необычная образность, в которой метафоры построены на терминологии разных областей – музыкальной („Конечно, всё это была *игра на перетянутых нервах* – и когда утро *отпустило им колки*, я спокойно оглядел залитые солнцем пустые провалы полок“ **[Кржижановский 2001: 9 – курсив мой – И. К.]**, „*партитура* фактосочетаний *не вошла в смычки*“ **[Там же: 95 – курсив мой – И. К.]**), железнодорожной („я чуть-чуть *не проскочил стрелки*: тут тема – как я ее вижу – расходится двумя вариантами“ **[Там же: 78 – курсив мой – И. К.]**), морской („Поэтому попробую сквозь тему на косом парусе“ **[Там же: 79]**), бильярдной („Вдруг затылок – как шар, заказанный от двух бортов, ткнулся о перила справа, потом – под углом отражения – по прямой на перила слева. И Шаг. Затылок, круглясь и алея, свис с борта и нырнул в лузу – вниз: всплеск“ **[Там же: 94]**) или шахматной (дипломатический ответ – это „отказанный гамбит“ **[Там же: 105]**; „Мы действительно, не знаю почему, чаще делаем ход с белой клетки на чёрную, чем с чёрной на белую“ **[Там же: 121]**), – олицетворение, используемое для изменения перспективы („память обронила буквы“ **[Там же: 10]**, „комната была полна ночью, ту той чернотой забившей все углы комнаты“ **[Там же: 10]**, „Мешок развесил холщовую пасть“ **[Там же: 53]**), а также более двадцати авторских новообразований или неолексем (например, *безбуквие*, *бескнижье*, *бесскорбие*, *бесструпье*, *межсловия*, *фактосочетание*, *бытенебыть*, *пестрядь*, *прямь*, *свись*, *неомашиненный*, *обескниженный*, *стеклистый*, *длинниться*, *обезмускуливать*). Одна из этих „индивидуально-авторских лексем“ **[Промах 2017]** является центральным понятием произведения – председатель Клуба убийц букв называет членов клуба „замыслителями“.

Чтобы сохранить и передать в переводе намерения автора, переводчику необходимо определить, каким путём переводимое выражение было образовано в языке подлинника, т.е. в русском языке, а также какую функцию оно выполняет в тексте произведения. В случае слова „замыслитель“ это не новообразование в прямом смысле слова, а неологизм (неолексема): данное

слово находится в лексической системе русского языка, но употребляется редко и прежде всего как средство высокого стиля (в религиозных текстах – Бог-Замыслитель, т.е. Творец Замысла; или, например, как слово женскогорода „замыслительница“ в стихотворении К. Бальмонта „Мойры“). Это выражение семантически прозрачно – оно образовано от слова „замысел“, т.е. авторское намерение или идея, смысл произведения, а также от устаревшего глагола „замыслить“, т.е. задумать что-нибудь, причём в тексте повести оно используется в качестве антипода слову „писатель“: замыслитель – это непишущий писатель, сочинитель. Задачей переводчика здесь является отыскать в языке перевода выражение, как можно больше соответствующее слову в оригинале, в идеальном случае, во всех его аспектах: 1. слово, существующее в языке; 2. немного устаревшее; 3. образованное от корня, обозначающего замысел, и общего со словом, обозначающим замысел в языке перевода, так как в повести встречается также слово „замысел“. На словацкий язык „(авторское) намерение“ переводится как „(autorský) zámer“, но это выражение не даёт возможности образовать от него слово с одинаковой функцией, как у слова „замыслитель“ – такая попытка даёт или несуществующее слово „zámerník“, или, например, существующее, но по смыслу абсолютно неподходящее понятие „zameriavač“, т.е. прицел или визир. Вторая возможность, но, по сути, первая, которая переводчику, наверное, приходит на ум – это использовать словацкое слово, совпадающее по форме и по смыслу с русским: „zámysel“. Оно, в отличие от слова „замысел“, книжное и немного устаревшее, но от него можно образовать нужное выражение, которое соответствовало бы выражению „замыслитель“. Так же, как и при словах, производных от „zámer“, в этом случае переводчику также необходимо включить свои (слово) творческие способности, потому что, в отличие от русского языка, в словацком языке такого слова нет. В первой редакции перевода существовали два варианта передачи слова „замыслитель“: „zámyselník“ и „zámysliteľ“. Первый был мною вскоре отвергнут: это слово похоже на слово „výmyselník“, используемое обычно для ребёнка, букв. ребёнок, который выдумывает разные вещи, шалун. Второй вариант был немного лучше, потому что он похож на слово „myslitеľ“ –„мыслитель“, но всё же он звучал довольно искусственно. В финальном варианте перевода я решила использовать слово, образованное не от существительного, а, так же, как и в подлиннике, от глагола „zamýšľať“, т.е. намереваться, – „zamýšľateľ“ **[Kržižanovskij 2025]**. Таким образом, в подлиннике у нас два выражения, из которых одно нейтральное („замысел“) и другое устаревшее и книжное („замыслитель“), а в переводе два выражения, из которых одно устаревшее и книжное („zámysel“) и другое является новообразованием переводчика

(„zamýšľateľ“). Несмотря на это, перевод можно считать соответствующим оригиналу по мере возможностей языка перевода.

Так как русский и словацкий языки – родственные, славянские языки, могло бы показаться, что решение словотворческих переводческих проблем могло бы даваться относительно легко. Но сравнение словацкого и английского переводов повести „Клуб убийц букв“ показывает, что в случае понятий „замысел“ и „замыслитель“ словотворческий потенциал английского языка большеи перевести их можно легко и просто как „conceive“ и „conceiver“ **[Krzhizhanovsky 2012]**. Некоторые художественные приёмы Кржижановского, возможно, ближе к приёмам, применяемым в англоязычной литературе, например, к аллитерации **[см. Rehm 2014]**, и английский язык и английская культура, возможно, лучше приспособлены к его игре слов и вообще экспериментальной работе с языком, чем словацкий язык и культура, которые намного моложе.

Так или иначе, перевод произведений С. Кржижановского – это, с одной стороны, очень интересная игра, забавное решение задач и ребусов, хотя иногда очень сложных, а с другой стороны, познавание очень широкого и разнообразного необычного мира. Как пишет Страшимир Цанов, „срещата с чуждото помага да познаеш по-добре родното“ **[Цанов 2016: 142]**. Именно такому познаванию способствует словацкий перевод повести „Клуб убийц букв“ С. Кржижановского, в которой автор не только не убивает буквы, а наоборот, использует их самым искусным образом, чтобы затронуть фундаментальные вопросы свободной и творческой личности.

ЛИТЕРАТУРА

Гаспаров 1990: Гаспаров, М. Мир Сигизмунда Кржижановского. – *Октябрь*, № 3, 1990, с. 201–203.

Делекторская 1998: Делекторская, И. Б. Кржижановский Сигизмунд Доменикович. – *Культурология.* XX век. Энциклопедия. Гл. ред., сост. С. Я. Левит. Санкт-Петербург, URL: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_1998_krzhizhanovskiy.shtml[cit. 2025-11-19].

Кржижановский 1994: Кржижановский, С. *Страны, которых нет*. Статьи о литературе и театре. Записные тетради. Москва: „Радикс“, 1994.

Кржижановский 2001: Кржижановский, С. Клуб убийц букв. – *Собрание сочинений в пяти томах*. Том второй. Санкт-Петербург: „Симпозиум“, 2001.

Перельмутер 2001а: Перельмутер, В. После катастрофы. – Кржижановский С. *Собрание сочинений в пяти томах*. Том первый. Санкт-Петербург: „Симпозиум“, 2001, с. 5–70.

Перельмутер 2001б: Перельмутер, В. Комментарии: Клуб убийц букв. – Кржижановский С. *Собрание сочинений в пяти томах*. Том второй. Санкт-Петербург: „Симпозиум“, 2001, с. 612–627.

Промах 2017: Промах, Л. В. *Словообразовательные особенности лексических новообразований С. Д. Кржижановского.* Диссертация на соискание учёной степени кандидата наук. Екатеринбург, 2017.

Цанов 2016: Цанов, С. *Смъртта на цар Самуил в текстовете на българската култура*. Шумен: УИ Еп. Константин Преславски, 2016.

Чуковский 1919: Чуковский, К. Переводы прозаические. – *Принципы художественного перевода. Статьи К. Чуковского и Н. Гумилёва.* Петербург: „Всемирная литература“, 1919, с. 7–24.

Krzhizhanovsky 2012: Krzhizhanovsky, S. *The Letter Killers Club*. Transl. by J. Turnbull& N. Tormozov. New York: „NYRB Classics“, 2012.

Kržižanovskij 2025: Kržižanovskij, S. *Klub vrahov písmen.* Transl. by I. Kupková. Bratislava: „Európa“, 2025.

Rehm 2014: Rehm, S. Worlds within Words: A Translation of Sigizmund Krzhizhanovsky's 'The Rosary'. – *Museum Studies Abroad: The Stories and People of Eurasia.* 12 May 2014. Available at https:–museumstudiesabroad.org/translation-krzhizhanovsky-rosary/ [cit. 2025-11-19].

ХУДОЖЕСТВЕН ПРЕВОД

СЛАВОМИР МРОЖЕК
„ПРАКТИЧНИ ПОЛУБРОНИ“

Рачо Чавдаров
Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
d.tchavdarova@gmail.com

Преводачът посвещава този текст на проф. Страшимир Цанов с пожеланието да бъде и занапред рицар на словото и на просперитета на България!

Аз съм стар продавач и съм видял в живота си много непродаваеми стоки, ала чак пък толкова… Когато отваряхме кашона от последната доставка, блясъкът на метал ни накара да си помислим, че това са алуминиеви тенджери. А то – дявол знае какво е станало при поръчката или разпределянето. Нашият универмаг получи четиристотин нови полуброни, модел от XVI век, използван по това време от ландскнехтите[1]. Изглежда, че са били предназначени за реквизит на някакъв театър, но, дори да беше така, защо са му на един театър толкова полуброни?

Ама какво да се прави – нямаше спасение, стоката си е стока и трябва да бъде продадена. Нашият колега Евгений, когото смятахме за спец по рекламата, изложи няколко полуброни на витрината и ги представи с лозунгите: „Полуброни във всеки дом!“. „Ако си харцеж[2], купи си полубroня!“. „Няма да ти помогне ни кон, ни топ – ако нямаш полубroня!“ (девиз за шахматисти). Засега обаче никой не желаеше полуброни. Напротив – клиентите се отнасяха към полубroните с пренебрежие, даже с насмешка.

Не помогнаха и следващите ходове на колегата Евгений, който обяви, че всяка десета полубroня, купена в нашия магазин, печели като премия краковска шапка с паунови пера, а всяка дванайста – кутийска с надпис: „Спомен от Закопане“.

[1] Конни въоръжени наемници, чиито ръководители били рицари-дворяни. Първите отряди ландскнехти били организирани в периода 1482–1486 г. от императора на Свещената Римска империя Максимилиан I Хабсбург и включвали жители на Швабия, Алгой и Тирол, а също така холандски и швейцарски мигранти в Германия.
[2] Съответствие на скаутите в Полша.

Между другото наближаваше времето за ревизии и ситуацията ставаше сериозна.

Тогава именно ни се обади едно старче, което в замяна на разрешение за покупка на чайниче [3] се нае да продаде целия запас от полуброни. Предложението беше прието.

Старчето започна с тайна конференция с пан Евгений и на следващата сутрин, в часовете на най-голямия наплив, се появи в ЦУМ, приближи се до щанда и каза на колегата Геньо:

– Моля, дайте ми двайсет полуброни!

– За съжаление, продаваме само по две бройки!

– Но на мен са ми нужни двайсет бройки!

За съжаление, невъзможно е!

Пръв им обърна внимание начумерен блондин със счупен нос. Спря отстрани и се заслуша с любопитство.

– Господине, дайте ми поне пет бройки, имам деца – умоляваше старчето.

– Не мога, милостиви господине, не мога – удряше се в гърдите продавачът.

След миг ги обкръжи малка тълпа. По средата клечеше старчето и със сълзи в очите молеше поне за пет полуброни. Евгений закриваше очите си с ръце, но не отстъпваше.

– Къде се пъхате? – завика неочаквано начумереният блондин.

На другия ден, като минавах край битака, забелязах блондина, който викаше монотонно:

– Пластични, еластични, полуброни практични!

През обедната почивка при мен дотича колегата Евгений, задъхан, с изкривена вратовръзка, и молеше за помощник. Първата доставка от полуброни беше разпродадена. Някои излизаха от магазина, облечени с блестящите стоманени коруби на полуброните, с израз на задоволство на лицата си. Други пък, само по сака, се измъкваха подтиснати, унизени, обещавайки си обаче да дойдат сутринта. Запасът беше на изчерпване.

В парка и по улиците почнаха да се появяват млади хора в елегантни полуброни. Който срещаше познати, намигваше и казваше небрежно:

– Къде я купих? На частно. Колко струваше? Е, естествено…

Старчето стана мой приятел и с удоволствие прекарвахме времето си на разговорки. И веднъж, когато ловяхме риба на Висла, дочухме такъв разговор:

---

[3] През 50-те години на XX век в Полската народна република за покупката на домашни потреби е било необходимо разрешение.

– Къде отивате, госпожо Моджеевска?

– В ЦУМ!

– За какво? Там нищо нема! Бях вчера, попитах за тези полуброни. Нема, чувате ли, госпожо? Нема! Нема!

ЛИТЕРАТУРА – ИСТОРИЯ
НАЦИОНАЛНА ИДЕОЛОГИЯ – СИМВОЛИКА

Юбилеен сборник в чест на 65-годишнината
на проф. д-р Страшимир Цанов

ISBN 978-619-201-915-0

Университетско издателство
„Епископ Константин Преславски“
Шумен, 2026