

СТРАШИМИР ЦАНОВ

**БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ
ОСВОБОЖДЕНИЕТО ДО ПЪРВАТА СВЕТОВНА
ВОЙНА (ТЕМАТИЗАЦИИ НА МИНАЛОТО В
ПРОЗАТА)**

2016

Рецензенти:

проф. д.ф.н. Добрин Добрев

проф. д-р Сава Сивриев

Научен редактор: доцент д-р Младен Енчев

Коректор: доц. д-р Снежана Великова

Художник: Виктор Джелепов

Автор: Страшимир Цанов

Университетско издателство
„Епископ Константин Преславски”

Шумен, 2016

СЪДЪРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
Творчеството на Захари Стоянов и българската националноисторическа митология.....	6
<i>Немили-недраги</i> на Вазов – между бита и историята.....	79
Образът на Априлското въстание и идеите за история и исторически факт в “Под игото” на Иван Вазов.....	96
Факт и фикция в „Борба за самостоятелност” на Добри Ганчев.....	116
Човекът и историята във „В темница” на Константин Величков.....	135
„Хайдушки копнения” на Яворов – историчност и аисторичност на наратива.....	149
„Цар Симеон” на Петко Годоров – историческа тема и модерност.....	175
Концептът <i>Цар Симеон</i> във „Видения из древна България” на Николай Райнов.....	197

ПРЕДИСЛОВИЕ

Книгата включва една студия и осем статии, публикувани през годините в престижни български и чужди издания. Стремешът на автора е да представи ориентираната към по-близката или по-далечната история българска проза от времето между Освобождението и Първата световна война. Включена е една студия за Захари Стоянов, която е обединение (немеханично) на три публикувани преди това статии. Целта е да се адаптира дискурсът към образователния процес, към спецификата на студентската рецепция. Присъстват и два текста за Иван Вазов. От двамата големи автори са интерпретирани следните произведения: „Записки по българските въстания”, биографиите на Левски и Ботев (З. Стоянов), „Немили-недраги” и „Под игото” (Вазов). Сборникът включва по една статия за творци със съществено място в литературния процес от последните две десетилетия на XX век – Константин Величков и Добри Ганчев. Първият е интерпретиран чрез кореспондиращата по модела на оразличаването с мемоаристиката на З. Стоянов творба „В темница”, а вторият посредством може би първия български исторически роман (според някои първи български роман въобще) – „Борба за самостоятелност”. На модерните тенденции от началото на XX в. в мемоаристиката и в тематизиращата Средновековието художествена проза са

посветени статиите за произведенията на Яворов, П. Ю. Тодоров и Н. Райнов. Целенасочено избрахме да разгледаме два разказа на последните двама творци, които са с тъждествени названия и базират естетическите си интенции върху образа на една и съща историческа личност – цар Симеон.

С подбора на автори и творби книгата дава аналитична представа за важни тенденции в литературния живот от Освобождението до Първата световна война. Тя може да представлява интерес за учени и докторанти, както и да се използва като учебно помагало от студентите, изучаващи Нова българска литература.

ТВОРЧЕСТВОТО НА ЗАХАРИЙ СТОЯНОВ И БЪЛГАРСКАТА НАЦИОНАЛНОИСТОРИЧЕСКА МИТОЛОГИЯ¹

Създаването на национална митология е задължително явление за всяка реална история и то задължително се появява във времето, когато етноколективът самоосъзнава и легитимира себе си като държавно-културна общност, като нация. Тази легитимност се постига чрез селективното актуализиране на непреходното, вечното в традицията и е опит за ценностна самоидентификация. Тя се осъществява чрез различните канали на културна комуникация. В литературата, изкуството, образователната система личности и събития от историята на народния колектив се сакрализират; обявяват се за авторитетни граждански и

¹ Текстът за З. Стоянов е съставен чрез обединение на три статии, публикувани в сп. „Литературна мисъл”. Като средство за улесняване на рецепцията на читателите студенти решихме да отстраним библиографски-справочния им компонент. За тези, които се интересуват от него, даваме информация за публикуването на статиите: Митологизацията на личността на Левски и националната история във „Васил Левски. Дяконът. Чърти из живота му” от Захари Стоянов. – Литературна мисъл, 1993, №2; Смъртта на Ангел Кънчев и раждането на Захари Стоянов. – Литературна мисъл, 2001, №1-2; Митологизацията на историческата личност в „Христо Ботийов. Опит за биография” от З. Стоянов (Ботев като Ботев). – Литературна мисъл, 2004, № 1.

морални величини, които не подлежат на преоценка. Съвременният мит превръща историята в природа. Негова основна разновидност е национално-историческият мит. Ако за класическия мит е характерно преобразуването на събитията от митичното време в “своеобразен метафоричен код, посредством който се моделира устройството на света, на природното и социалното”, съвременният му, и респективно вторичен, двойник префункционализира събития от реалната история в символен код, с който се съизмерва настоящето или, по-точно казано, с който се съизмерва всяко настояще на обществото. “Животът като съживяване, като наново оживяване е именно живот в мита” и сакрализирането на родното, на своето в ценностна опозиция с чуждото е неотменим принцип на националното митотворчество. Историята на такава особена в многоетническата си еkleктичност и “късната си поява” нация като американската е показателна за универсалистичните параметри на формулирания принцип. В “Духовният живот в Америка” от Кнут Хамсун (книга, представяща впечатленията на големия норвежки писател от пребиваването му в САЩ през 80-те години на XIX век и преведена на български от Г. Константинов) има ред интересни наблюдения върху спецификата на американския патриотизъм: “... в Америка на Шекспира гледат като на национална собственост. Когато узнаеш, че янките са се опитвали да направят дори

Наполеона III американец, особено не се очудваш, че Шекспира е постигнала същата участ ... Ако над сцената е окачен портретът на чужденец ... то редом до него също искат да видят и няколко портрета на други хора, в американския произход на които никой не би могъл да се усъмни...

Наред с Шекспира висят Георг Вашингтон и Авраам Линколн. Като видиш тези лица, веднага чувствуваш, че Шекспир е изпаднал в най-художествена компания! ...

Задача на всеки американец е да бъде преди всичко патриотичен гражданин на просторните прерии, а след това вече индивид, член на цялото човечество. Това чувство го прониква и украсява всичките му представи от самата люлка; само ако си американец, ти си наистина човек”.

Последното цитирано изречение от творбата на Хамсун, на правомерността на чиито обобщения си позволяваме да се доверим, очевидно ни напомня за една емблематична за духа на Възраждането фраза на Йордан Хаджиконстантинов – Джинот: “Първо се родих българин и после човек”.

Епохата на нашето Възраждане е време на духовен, политически (революционен) и икономически подем, очертал териториалните предели на българския етнос, консолидирал социо-културното му единство и в крайна сметка идентифицирал националния му статус. Логиката на

историческия процес детерминира сакрализацията на родното като идеологическа мотивация както на движението за църковна независимост, така и на борбата за възстановяване на българската държавност. От Паисий насетне съзнанието за двата аспекта на българския национален въпрос: “да бъдем свободни като другите” и “какво сме наред с другите” постоянно генерира оценяване и преосмисляне на близкото и далечното минало през призмата на търсенето на герои образци за подражание и чрез аксиологическа интерпретация на временното като универсално, на единичното като типично, на историческото като митическо.

Особено интензивно и ефективно е митотворчеството през последното десетилетие на Възраждането – следосвобожденското. **80-те години на XIX век чрез произведенията на З. Стоянов и Ив. Вазов конституират живите и днес национални митове.** Нортръп Фрай пише: “Повторяемостта е в основата на мита във всеки контекст. Едно общество, дори ако притежава писменост, не може да съхрани възловите митове в съзнанието на хората, ако не ги препредставя непрекъснато. Нормалният начин е митовете да се свързват с ритуали, изпълнявани периодично според свещеното време, като се извършват определени символични действия, включващи преповтаряне на мита”. Институционализираното честване на 19 февруари, 3 март, 2 май, 2 юни легитимира личностите на Левски и Ботев,

събитията от Април 1876 г. и от 1877-1878 г. (най-вече сражението при Шипка) като митически за националната душевност, като вечен аксиологически образец за гражданско поведение и всеотдайно служене на Отечеството. За това ритуализиране на историята заслугата на произведенията на Захарий Стоянов е безспорна.

Митологизиране на историята в „Записки по българските въстания”

В предисловието на том трети на “Записки по българските въстания”, три години след кончината на З. Стоянов, Димитър Петков пише “...съчиненията на З. Стоянов според нас трябва да бъдат настолна книга на всеки български читател”. За патетичния дискурс от края на 19 век това пожелание е естествено, както е естествено, че то не се превръща в реалност. Реално е обаче метафоричното битие на З. Стоянов като български Хезиод, създател на новите “богове” на нацията, оставил на поколенията имената им, сътворил героичните нови “митове” на България. Идентитетът на “Записки по българските въстания” като митология на определен исторически период най-ярко изпъква от рефлексите, които книгата има върху родната историография. Показателно е признанието на един от уважаваните съвременни историци Илия Тодев:

“И така – от какво е обусловено трайното и силно влияние на З. Стоянов върху българската историография? ...основната причина е в подходящия за българските условия тип **сакрализация на миналото**. Благодарение на могъщия си художествен и публицистичен талант, на вродената си способност за силна и заразителна екзалтация, на уметелото използване на хилядолетната християнска традиция, З. Стоянов успява да придаде на своята версия за възрожденската епоха **тайнствената сила, излъчвана от религиозните светини**, и да внуши на съвременници и потомци чувство за дълг и вина към миналото. С това възрожденската епоха бе поставена въвн от досега на науката - положение, което до голяма степен се запазва и днес”².

Ценностните параметри на Захарий-Стояновата книга се продуцират от нейната специфика на “гениално подреден хаос” (Ал. Балабанов), на “енциклопедия на великия човешки дар да се разказва” (Н. Георгиев). Същността на въздействиения потенциал на творбата е в неуловимия ѝ за точните научни дефиниции и класификации жанр, характеризиран от Н. Георгиев като “разказ на очевидец, в който максималната широта на света и светоотношението и максималното разнообразие на разказваческите типове образуват взаимно осмислящо се единство”.

² Навсякъде в цитираните текстове к.м е мой. – С.Ц.

В тази формулировка акцентът върху ролята на разказвача е достатъчно красноречив. Той е напълно оправдан от анализационните наблюдения в цитираната студия, които убедително мотивират образа на разказвача като важен ключ към смисловите дълбини на Захарий-Стояновия текст. Според Н. Георгиев образът на разказвача в Записките – като рожба на раздвоеното единство между герой и разказвач – е “най-дълбинната единица в творбата, която обединява разказвача, героя и целия останал свят, която гради целостта и сама израства в нея и чрез нея”.

От тази гледна точка особено важно е разглеждането на този момент от произведението, в който **разказвачът Захарий Стоянов представя инициацията на героя Захарий Стоянов**. Ако Записките освен всичко друго са и безспорно (и най-вече) книга за възмогането на българския дух, за психологическия преход от робска пасивност към революционна активност на българина, то не подлежи на съмнение, че в повествователната структура на текста значение на инициация на героя разказвач има моментът, в който мирният, религиозен, ученолюбив, наивен и хитроват Джендо решава да се запише в революционния комитет. Това решение е резултат от размислите и изживяванията на героя разказвач, породени от лично наблюдаваната от него смърт на Ангел Кънчев. За разлика от инициацията като ритуал в архаичните общества и като мотив в митовете и вълшебните

приказки Захарий-Стояновата инициация няма обредни, външно-физически измерения. Тя е един изцяло вътрешен, чисто духовен преход от един към друг тип съзнание – от съзнанието на роба към съзнанието на бунтовника. Този духовен характер на инициацията хармонира с “философията на битието”, която книгата внушава – безбройните акценти върху телесността на света, ценността на физическото съществуване и респективно значимостта на физическото страдание в текста функционално са подчинени от картините на саможертва, от разказите за преодоляването на телесното битие и привързаността към материалните ценности в името на свободата като висше духовно битие.

Първи такъв разказ е описанието на Ангел-Кънчевото самоубийство. Само по себе си това описание е много интересно и е достойно за самостоятелно изследване, но в случая не влиза в обсега на задачата, която сме си поставили.

А. Кънчев се самоубива със задръстени от сълзи големи “огнени очи” и с възгласа “Да живея България”, за да се превърне в “камък за препъване” за З. Стоянов. Кончината на “хероя” е психологическа загадка за героя разказвач, от решаването на която зависи неговия по-нататъшен житейски път:

“Ангел Кънчев! Той бе за мене същински ангел, той ми развали спокойствието, поколеба моите понятия за тоя и оня свят ... Разбира се, че както моите събеседници, така и

аз имахме твърде тъмни понятия за този комитет. Аз особено не можех да си разгадая неговата цел и ползата за съучастниците му, които подлежат на грозно самоубийство, толкова противно на християнските черковни правила, щото тялото на самоубиеца не се опява и душата му на оня свят е осъдена на вечно мъчение”³.

Безспорно З. Стоянов осмисля станалото пред очите му на 5 март 1872 г. историческо събитие в категориите и понятията на християнската религиозна светогледност. Съмненията във верността на “Изповедникът” и “Митарствата на блажена Теодора”, които героят разказвач признава, функционират само като признак на разширяване на кръгозора - те не означават отказ от религиозния светоглед. Съзнанието на героя разказвач не може да приеме самоубийството само по себе си като НЕГРЯХ, защото е религиозно съзнание, но то търси в неговата мотивация същностно религиозното му оправдание, защото е и патриотично съзнание. Търси го, опирайки се на типично християнската логика, че **не човек е създаден за закона, а законът е създаден за човека. Логика, изразена в Христовите думи, “съботата е направена за човека, а не човек за съботата”**. Спонтанно религиозното преклонение пред деянието на Ангел Кънчев търси и намира своята

³ Всички цитати от “Записки по българските въстания” са по: З. Стоянов. Съчинения в три тома. Т. 1. С., 1983.

догматическа, рационална обосновка в центъра на вярата – мисията на Сина Божий и Човечески Иисус Христос. В този аспект се проблематизира не самото самоубийство, а неговата причина – да бъдат предпазени от беди съратниците в революционното дело: *”...И понеже имената на тия момчета А. Кънчев имал записани на книга, което писмо при всичко , че никой не можел да разбира, но като се боял с мъки да го не принудят да изкаже истината, той решил да се убие, отколкото да изгори толкова хора”*.

Самоубийството на Ангел Кънчев добива смисъл на саможертва в името на другите, своите, ближните. То се аксиологизира от скрития паралел с Христовите думи: “Никой няма любов по-голяма от тая, да положи душата си за своите приятели” (Иоан 15:13). Така самоубийството на революционера е аналогизирано със саможертвата на Христос, изкупваща и спасяваща човечеството от Греха и Смъртта. **Едно само по себе си антихристиянско деяние (самоубийството) е обяснено, оправдано и възвеличено чрез съпоставката-същностно отъждествяване с кръстната смърт-саможертва на Иисус Христос.** За християнството страданието, смъртта и възкресението на сина Божий и Човечески са неделими (както е неделима и Светата Троица). В своята органическа взаимообвързаност те са преодоляване на времето и постигане на живот вечен. Съпричестявайки се с Христос, А. Кънчев (чрез смъртта си)

и З. Стоянов, чрез изживяването размисъл, проектирано в повествованието, преодоляват времето на битовото и прагматично съществуване и влизат във вечността на сакралната история. Кодът на православната християнска религия легитимира за героя разказвач свръхценността на един революционен акт; потресаващото, но светско събитие, разгръща конотациите на свещеното; персонажът на един исторически сюжет е трансцендиран посредством съпоставката с Христос. Изживяването осмисляне на Ангел-Кънчевата смърт инициира З. Стоянов – превръща го от роб в духовно свободен човек, готов да следва пътя на революционната борба. И това се осъществява посредством християнския религиозен код, чрез ценностното асоцииране на Ангел-Кънчевото самоубийство с изкупително-спасителната саможертва на Иисус Христос: ” ... аз дохождах до заключение, че учреждението “комитет” трябва да е нещо свято дело. Ако А. Кънчев, когото почиташе цял град, когото сам вали-паши беше викал да го направи управител на правителствения чифлик, наричаем Н О М У Н Е , а българската община го канеше за учител и пр., ако такъв човек, казвам, презира всички тия блаженства и отива да се убие млад и зелен за чуждите хора, то защо аз, беден скиталец в чужд град, без всякаква кариера, не се запиша, ако е възможно, в това дружество?...

Най-после моите заключения бяха такива: човек, който се решава да погуби себе си само за това, да не предаде своите братя и да не разплаче множество семейства, той никоя път не може да бъде нехранимайко и фантазирана глава, защото е последвал примера на спасителя на човеческия род, който така също погуби себе си за доброто на другите”.

Време е да направим някои обобщения и за образа на разказвача в повествователната структура на Записките, и за безсмъртната книга на З. Стоянов въобще, и за културната епоха на Възраждането, към която тя принадлежи. Ако образът на разказвача е най-дълбинната единица, обединяваща разностранния свят на Записките, важна роля за тази негова функционалност безспорно играе фактът, че християнският светогледен модел е не само кодът за разбиране на инициацията на героя разказвач, но е и кодът, който конструира аксиологията на творбата като цялост. Десетки са назоваванията “светци” и “мъченици” на борците за свобода на страниците на Записките. Посредством библейското послание се оценностяват както събитията във всеизвестния Батак, така и тези в не особено известното село Каменица. И това е съвсем нормално, защото литературата (в широкия смисъл на думата) на Възраждането осъзнава героите на освободителната борба в традициите на християнското мислене и актуализира ценностния потенциал

на сюжетите и символите на Свещеното писание по посока на патриотичните тенденции, протичащи в обществото. Спецификата на тази актуализация в Записките поставя един въпрос с принципно значение – вярно ли е твърдението на Иван Русков: Захарий-Стояновата книга внушава, че “революционната борба в своите идеологически основи приобщава и/или цитира ритуали и/или знаци символи от ритуално-идеологическия масив на християнската система”?

Безспорно християнството е най-авторитетната ценностна система за българина от 19 век и аксиологизирането на националната идеология действително се осъществява чрез приобщаване-цитиране на религиозни знаци и концепти. Това приобщаване-цитиране обаче води и до моделиране на системата на националната идеология по модела на Свещеното писание. Патриотичният българин на Възраждането има потребност да сравни и отъждестви националните си идеали с християнските истини именно защото е религиозен. А за християнското съзнание вярата е приемане на Бога в себе си; “повтарянето”(като същност) на Божието битие е обожение на човека, защото човекът е храм Божий и Духът Божий живее в него (1 Кор. 3:16). За богосиновното християнско чувство ключови са Христовите думи: “В него ден ще разберете вие, че Аз съм в Моя Отец, и вие сте в Мене, и Аз във вас” (Иоан.14:20).

От тази гледна точка цитирането на библейски фрази у З. Стоянов е по същество не манипулиране-боравене с религиозното от страна на национално-идеологическото, с цел това последното да придобие една по-висока ценност, а нещо друго – на пръв поглед много близко, но същностно различно. Дълбинната религиозност на национално-идеологическия дискурс на Записките “издига” патриотичните аксиологеми, за да ги съприкоснови със свещените истини. Наподобявайки Христовото битие, българското битие приема Христовото битие в себе си. Умирайки за свобода и вяра, “както е погинал и Спасителят”, Кочо Чистеменски и Спас Гинев се идентифицират като спасители - спасители на личната си човешка чест и на родовото си достойнство. Показателно е и това, че рядко в “Записки по българските въстания” героите на Априлското въстание се сравняват с мъченици и светци. Обикновено те пряко се назовават като такива: моделът МЪЧЕНИКЪТ Х доминира над модела Х е като МЪЧЕНИК.

В аспекта на тези наблюдения трябва да се подчертае, че най-коректното дефиниране на диалога, който Записките разгръщат между националната идеология и християнската религия, изисква употребата на понятието **цитация идентификация**, а не просто на понятието **цитация**. Една система може да цитира друга посредством интегриране на отделни нейни елементи. Когато е налице отношение към

дадена система като към цялост, вече не е налице обикновена цитация – налице е цитация идентификация (или цитация антиидентификация). У З. Стоянов възрожденският патриотичен дискурс, вмъквайки в себе си отделни компоненти на християнската религиозна система, кореспондира с цялостния ѝ смисъл.

При обичайната (стандартната) цитация една система функционално използва елементи от друга, а при цитацията идентификация една система се моделира чрез принципите на друга. Изключителната престижност на религиозната и на национално-идеологическата система през Българското възраждане определя спецификата на отношение между тях като идентификационна. **Свръхценностното значение на християнството за аксиологизиране на патриотичните идеи не позволява християнските символи и сюжети просто да се цитират – с тях се съпричестяват (и в живота и в литературата).** Идеологизираният възрожденски човек се стреми не да борави с архетипите – той се опитва да се отъждестви, да се слее с тях. Така както достопочтеният свищовски старец Иваница Алексов се отъждествява чрез слово и “жест” (ако смъртта можем да назовем жест) със св. Симеон Богоприемец (действителен случай, описан от Вазов в разказа „Първите дни на свободата. Спомени”).

Същностното значение на християнския религиозен код за подредеността на гениалния Захарий-Стоянов хаос

ярко се проявява във факта, че дори “експлицираните в сюжета на Записките автори интенции, целящи дискредитиране на библиогемни ценности, имплицитно се оказват подвластни на разказвателни структури и аксиологии, родени в Библията. Дори когато опонира на Книгата Захари-Стояновата идеология дълбинно се пре моделира така, че съхранява нравствените универсалии на библейско-християнските послания”. Именно затова Записките са един от основните фундаменти на българската национално-историческа митология.

Посветена на изключителната ценност на патриотичните идеали, идентифицираща величието на национално-идеологическото чрез сливането му с религиозното, *книгата на З. Стоянов внушава като смисъл на историята движението на народа от робство към свобода*. Революцията като път към свободата е същностно битие на народа, чрез нея той конституира своята историчност, осъществява се като творец на историята. Съпричастни (или опитващи се да бъдат съпричастни) със сакрализираната национална идея, личностите (независимо дали са водачи или редови участници в събитията) означават своята историческа ценност чрез съответствието/несъответствието между думите и делата си. Затова в Записките са особено акцентирани паралелите между поведението на едни и същи герои преди въстанието и след

неговия погром. Книгата не спестява представянето на отчаянието и предателствата, не жертва историческата си обективност в името на родолюбието и апологията на националната кауза. Може би именно затова, заради обективния си исторически фон Записките въздействат върху съзнанието на поколения читатели като митология на българската история, като сакрализация на един неин епизод – Априлското въстание. В контекста на калейдоскопичното изобразяване на българското общество като пѣстролика цялост от бунтовници, “честни и непорочни като ангели”, “благоразумни поклонници на разсъдѣка”, предатели, страхливци и пр. жертвеното служене на Отечеството се явява извисяване на духа, което има за своя цел свободата не просто като политическо освобождение на народа, а и като негово морално очистване от всичко безнравствено и низко. В контекста на драматичното противоречие между масовия възторг преди въстанието и страха и отчаянието на масите след потушаването му, себежертвеният героизъм на единиците, преминали нравствено непроменими изпитанията на подема и погрома, се идентифицира като двигател на историята, разбирана като израстване и утвърждаване на националното самосъзнание.

Има един момент в Записките, който е особено представителен за спецификата на възпитателно-идеологическия дискурс на З. Стоянов, за това как,

разказвайки за историята като случило се, книгата чрез битието на героите изгражда нравствени идеали, които да бъдат образци за националната общност и нейни духовни стожери в историята като случващо се и предстоящо да се случи. В Троянския затвор Захарий Стоянов научава за съдбата на отец Кирил след залавянето му от турците. Държането на духовното лице пред следствието е представено колкото лаконично, толкова и внушително: *“Отец Кирил до края останал верен Христов последовател. Когато турците го попитали кои са били комитите, той поискал кръста. “ - Всички, които вярват в тая божествена знаменитост (в кръста), бяха комити – казал той”*.

Цитираният пасаж безспорно откроява нравственото величие на един от най-привлекателните герои на Захарий-Стояновата книга. Ако е несъмнено, както доказва Хейден Уайт, че историческият дискурс твърде много наподобява художествения наратив, безспорно мемоарното разказване на З. Стоянов за исторически личности и събития, без да е литература, е изключително литературно като стил, постройка и въздействие. Чрез селекцията на постъпки и изказвания на героите и посредством коментарните акценти върху тях, редица исторически личности (включително отец Кирил) придобиват въздействените ореоли, присъщи на художествените образи. В изграждането на образа на кръстоносеца на Хвърковатата чета цитираният момент има

функциите на своеобразна кулминация. Отец Кирил е неотлъчно с Бенковски в дните на въстанието и след неговия погром, след една от най-страшните нощи за победените въстаници той се моли на Бог от “върха на Стара планина”, обърнал се на запад вместо на изток, “по забъркване”; единствен от изгладнялата дружина не яде конско месо от уважение към църковния си сан, но благославя храната на другарите си:

“ – За вас няма нищо, да ви е простено – каза той и изчете някаква си молитвица”.

Чрез думите, които според текста на Записките произнася в Софийския затвор, този изключително достоен свещенослужител слива родолюбието и религиозната си вяра в неотделимо единство. Но какво всъщност означава казаното от него, освен че удостоверява за пореден път жертвената му отдаденост на патриотичната кауза? Отнесени към това, което реално се е случило, думите на отец Кирил би трябвало да казват, че само истинските християни са въстанали срещу турската власт. Но това буквалистично тълкуване определено е далече от смисъла на представената ситуация. В контекста на активното и някак естествено за повествованието на Записките синонимизиране на българско и християнско (особено впечатляващо при срещата на хвърковатата чета с бежанците от Лесичево, Калугерово и Церово и при посрещането ѝ в Петрич) думите на отец Кирил придават най-

високия сакрален смисъл на освободителния идеал и обявяват желаното, но непостижнато за реалност. Целта на въстанието е всички българи, които в контекста на тогавашното светоусещане са християни („вярват в тая божествена знаменитост“, в кръста), да поемат пътя на борбата за национална свобода. След потоците от кръв, проявите на масово малодушие и паника, след ужасяващите предателства, отец Кирил обявява непостижнатото действено единение под знамето на патриотичния идеал за случило се:

“ – *Всички, които вярват в тая божествена знаменитост (в кръста), бяха комити*”.

Това непризнаване на историческия факт е акцент върху неговия желан смисъл и своеобразно завещание към следходници и потомци да преживеят и осмислят разказаната от книгата история от позицията на нейните положителни герои (жертвите пред олтара на националната свобода), да превърнат непостижнатото от тях в реалност. В това е същността на идеологическото конструиране на разказването за исторически личности и събития в Записките. Изпълнен с твърде много иронични, а и директно унижителни за националното самочувствие сцени, наративът на тази велика книга ценностно е организиран около моменти (както сюжетни, така и лирико-публицистично-историософски), които чрез себеотрицанието на отделни личности и на въстаналите маси утвърждават, митологизират българското

достойнство (предисловието на първия том, събранието на Оборище, обявяването на въстанието, защитата на Перушица, встъплението към главата, посветена на Батак ...). Цитираните думи на отец Кирил са емблематични за доминирането на идеала, на националния мит, над фактичността на историята. А това, което прави книгата уникална и едновременно безкрайно податлива за и трудно уловима от всякакъв тип интерпретаторски стратегии, е фактът, че нейните национално-митотворчески, сакрализаторски интенции се осъществяват не чрез манипулативно и тенденциозно разказване за историята, а посредством обективното разказване на историята (разбира се, доколкото това е възможно). Съпоставителният контекст на другите извори “за българските въстания” доказва, че за З. Стоянов действително “светата истина” е знамето. И е удивително, че точно неговата книга митологизира исторически събития и личности по начин рядко убедителен не само за българската култура (със знаме, на което пише “света истина” трудно се върви по пътя на митологизацията). Това може да означава най-малко едно нещо – понятията величие и гений, отнесени към епохата на Априлското въстание и нейния най-значим летописец, не са нито пресилени, нито изпразнени от смисъл.

Левски като Христос: митологизацията на историческата личност във “Васил Левски. Дяконът. Основни черти из живота му”

Интересно присъстват митоизграждащите функции на биографичната нарация в едно представително произведение за З. Стоянов и проблематиката, която разглеждаме - публикуваната през 1883 г. биография на Левски.

В творбата целта достоверно да се отрази реалното историческо битие на Васил Левски се съчетава със субективната емоционална ангажираност на биографа, некриещ стремежа си да актуализира миналото с оглед проблемите на настоящето.

В текста осезаемо присъства разказваческа постановка, която можем да наречем хипотетичност на дискурса: фактите от биографията на Левски не само служат като средство за обобщения върху политическия, обществено-икономическия и духовния живот на България по време на турското робство (а и след това), но и често отпращат повествователя от известното за Левски към предположения за събитийния състав на неизвестното от неговия живот; или от външната, явната страна на неговото революционно битие към предположения за мотивациите и духовния смисъл на неговите постъпки. Фразата “аз съм в положение да докажа ако не фактично, то поне в изводно” е

емблематична за тази хипотетизираща повествователна нагласа, която ни дава основание да поставяме съчинението на границата между документалистиката и художествената литература – определено ориентирано към историографския подход и притежавашо черти на романизирана биография, без да се вмести в какъвто и да е точно определен жанров модел. Безспорно е, че З. Стоянов има историографски амбиции. За неговия подход към живота на Левски могат да се отнесат думите на Р. Колингууд за историческото въображение на историка: “Изворите на историка му казват за тази или онази фаза от един процес, оставяйки същевременно неописани междинните фази; тогава той сам интерполира тези фази”. С метафоричната стилистика на интерполиране на “междинните фази” “Васил Левски. Дяконът. Чърти из живота му” определено придобива белетристични конотации без да се превръща в белетристика.

Патриотичната тенденциозност на книгата е зададена още с първите редове, и то в контекста на полемичната съпоставка свое – чуждо: “ ... *Най-после и ние сме народ, боже мой, и ние имаме национален егоизъм, човеческо достойнство, което трябва да тържествува над чуждите авторитети, трябва да ни характеризира като народ, а не безсъзнателна, самоунижаваща се тълпа...*”⁴.

⁴ Всички цитати от текста на биографията са по изданието: З. Стоянов. Съчинения в три тома. Т. 2. С., 1983.

В рамките на тази публицистична тоналност е ситуиран образът на Левски – “безсмъртния дякон” и “неустрасимият български бунтовник, който е носел на гърба си цяла България”.

В животописа на апостола З. Стоянов се опира (както и в биографията на Ботев) на двете основни светогледни доминанти на Българското възраждане – позитивистичната и историко-романтичката. Авторът е позитивистично категоричен: *“Ако Левски се беше родил не в мрачната епоха на нашето минало, то той щеше да бъде друг човек, а не бунтовник.”* Наред с това, на въпроса *“защо само той да се въоръжи толкова против угнетението на турския ятаган, когато с него заедно са въздишали и теглили, ако не и повече, милиони други същества?”*, отговорът е в духа на ирационалистичното романтическо светоусещане: *“Тук е тайната, в подобни само явления може да се определи граница между обикновеното и необикновеното, между слабото и великото, между низките създания и високите характери...”*

Започнало с ценностно съпоставяне между “величието на европейците” и “гигантската деятелност на славния наш патриот”, повествованието за делата на Левски неотклонно следва една линия на моделиране на национална аксиологема. В този аспект функционират както трудно

доказуемите като буквално достоверни епизоди от отношенията между героя и вуйчо му, арх. хаджи Василий, така и въздействащият по-скоро като символ на кардиналната революционна безкомпромисност на апостола, отколкото като автентичен факт, конфликт между него и Г. С. Раковски.

Много са елементите на текста, които имплицитно и експлицитно ориентират читателската рецепция към асоциацията Левски – християнските апостоли и мъченици, Левски – Иисус Христос: земята, в която намират подслон борците за свобода е наречена “свята Румъния”, революционната пропаганда метафорично е характеризирана като “слово божие”, идеята за освобождение е “свята”, Левски е назован “апостол в България”, клетвата, написана от неговата ръка е в личната чест, отечеството и “пред Бога”, набеденият за предател поп Кръстьо взема “образа на Юда”, прощалното обръщение на биографа към героя е: “Вечна ти памет, велики мъчениче!”.

Освен тези аксиологически асоциации, разчитащи на възпитания в православно-християнската традиция български читател и функциониращи директно-оценъчно като сакрализатори на личността на Левски, а с оглед неговата репрезентативност за последния етап на Възраждането, и на освободителната революция въобще, в биографията присъстват, закодирани, ред сюжетни ситуации, ефективно уподобяващи смисъла на новата българска история с

ценностната парадигма на Светото писание. Тази библиезация и респективно универсализация и авторитетизация на Българското е особено интересна като дискурс (няма да ни занимава въпросът доколко З. Стоянов съзнателно се стреми към нея и доколко тя спонтанно възниква в хода на повествованието като логичен продукт на духа на времето).

В биографията е подчертано разкалугеряването на Левски като своеобразна инициация на героя. Времето и мястото на този акт са определено значещи: Възкресение, вторият ден, 1863 година, карловският храм “Света Богородица”. Символното обвързване на Христовото Възкресение с победата на Доброто и спасението на човечеството от греха и злото означава прехода в индивидуалната биография на Левски с конотациите на Нов ден за България.

Топосът също е символен: храмът, имащ, по законите на вечно присъстващото, в която и да е култура, митологично мислене небесен архетип е аломорфен на Световното дърво и Свещената планина и като сакрален център се явява Axis Mundi (Световна ос), точка, в която се съприкосновяват Небе, Земя и Ад.

Поведението на Левски не може да се тълкува като демонстрация на антирелигиозност – напротив, пространството на църквата и времето на християнския

ритуал осветяват постъпката му от позициите на религиозната авторитетност, подобно на логиката, по която Евангелието при революционната клетва предава своята Божественост върху камата и револвера. Еднотипна идеологическа интенция откриваме и във Вазовата ода “Левски” от “Епопея на забравените”:

*Мисля, че вратата на небесний рай
накъде изглеждат, никой ги не знай,
че не таз килия извожда нататък,
че из света шумен пътят е по-кратък,
...*

Латентно присъстващата религиозна знаковост на постъпката на Левски в някаква степен е осъзната от автора и маркирана в неговото коментиращо слово:

“Защо той решил да се разкалугери именно на такъв тържествен ден – Великден, < ...> Аз се осмелявам да предположа при нямането на верни сведения, че той искал да произведе по-голямо впечатление ...

Той желал да докаже на съгражданите си, че калугерството и неговите ръждясали понятия са отживели вече своя век: нови хора и нови идеи са нужни на България...”

Така символите на свящото място (храма) и на най-важния за православните християни религиозен

празник внушават, че не с кръст и патрахил, а чрез революционно дело трябва да се служи Богу и на България, и съответно сакрализират новия път, който поема в живота си Левски. Път, ценностно пречупен през призмата на фолклоризацията и хиперболичността като стилови доминанти:

“ < ... > Левски беше навсякъде и нигде < ... > Безбройни са случаите за борба на Левски с турските власти и предателствата. Във всяко село, във всеки град, ддето е стъпил неговият крак, днес се приказват анекдоти из живота му, как избягал, какво говорил, как шпионите тичали подире му като копои и пр.”

Този пасаж напомня последния стих от Евангелието на Иоан: “Има и много други работи, които извърши Иисус и за които, ако би се писало подробно, чини ми се, и цял свят не би побрал написаните книги. Амин” (Иоан 21:25).

Скритите аналогии между Евангелския образ на Христос и Левски са важен смислоизграждащ фактор в повествованието. Иисус, от позициите на съкровена същина на вярата, защитава учениците си от фарисеите, които ги обвиняват, че ядат житни класове в събота (Лук. 6:1-5), а революционният апостол, ядосан от въпроса “*Кога ще се освободим поне от гърците и нашите чорбаджии?*”, отговаря: “ – *Когато захванете да ядете месо и през велики пости*”.

Акцентираната по протежение на целия текст, и в словото на героя, и в сливащия се понякога с него глас на повествователя, резервираност на Левски спрямо учените и богатите кореспондира с Иисусовите думи: “Блажени бедните духом, защото тяхно е царството небесно (Мат.5:3); “...истина ви казвам, богат мъчно ще влезе в царството небесно; и още ви казвам: по-лесно е камила да мине през иглени уши, нежели богат да влезе в царството Божие” (Мат.19:23-24). Показателен е паралелът с думите на биографа: *“между златният телец и патриотизма не може да има нищо общо”*.

Социалната тенденциозност в текста на З. Стоянов непременно трябва да се обвърже и с принадлежността на автора към либералната партия, и респективно със социалната политика и социалния състав на тази партия във времето, когато авторът създава своето произведение (през призмата на такава актуализация на миналото трябва да се разглеждат и “курсивите” върху републиканството и “русофобството” на Левски). Отчитането на тази обусловеност на биографичния подход естествено не унищожава асоциативните нишки, които преминават по модела тип – архетип от творбата към “великия код” на Светото писание, посредством който се осмислят историческите събития и историческата личност на Левски в биографичната творба.

В книгата присъства една много интересна (представена като повтаряща се) ситуация, семантично кореспондираща едновременно с Четвърта книга Моисеева – Числа и един разказан от Матей, Марко и Лука епизод от проповедническото битие на Христос:

“Извънредно е обичал Левски децата, с които често се е запирал да говори, да ги милва и да ги разпитва за едно-друго. - Те ще да ни умият нас очите – говорел той. – Ние, старите, колкото и да се префиняме, все пак не можем да бъдем чисти българи, да изгоним от себе си турчина, който седи на сърцето ни с чибук в ръката.”

Концепцията за вътрешната, духовната свобода на личността като по-висша идентификация на понятието свобода от готовността за революционна борба в името на политическата независимост на нацията и идеята, че за новото свободно общество са необходими нови, необременени от психическите наслоения на робството хора, конституират дълбокия философски смисъл на тези казани от Левски (или приписани му) думи. Техният сакрален архетип можем да намерим в Библията:

“всички, които видяха славата Ми и личбите Ми, що извърших в Египет и в пустинята, и Ме изкушаваха вече десет пъти, и не слушаха гласа Ми, няма да видят земята, която съм с клетва обещал на бащите им; (само на децата им, които са тук с Мене, които не знаят, що е добро, що е зло, на

всички малолетни, които нищо не разбират, тям ще дам земята), а всички, които Ме огорчаваха, няма да я видят (Числ. 14:22-23) ;

“Но Иисус рече: оставете децата и не им пречете да дойдат при мене, защото на такива е царството небесно” (Мат. 19:14).

Подчертаната липса на показност и отказът от демонстративна героика по време на съдебното следствие отъждествяват модела на поведение на Левски с лишеното от ореола на изключителността държане на Иисус пред съда на Пилат. Син Божий и Син Човеческий, Христос е уникален във Възкресението си и обикновен в страданията си преди и по време на разпятието. Именно чрез тази си “двойственост” той, единородният син на Бог Отец, се явява изкупител на греховете на цялото човечество, с животворящата сила на който всеки може да се идентифицира: “В него ден ще разберете вие, че Аз съм в Моя Отец, и вие сте в Мене, и Аз във вас” (Иоан. 14:20).

3. Стоянов структурира в книгата си образа на Левски в съответствие с Евангелския функционален модел на Христос: като хармонично единство на необикновеност, свръхестественост и типичност. Апостолът на свободата е символ, възплъщение на националното достойнство (... *Левски Дякона, гордостта и славата на злощастна България!*...) и наред с това, в ракурса на възпитателната реторика (той е

един от вас, следователно вие можете и трябва да станете като него) е средностатистичен, типичен българин: “ ... *Левски, скромното дяконче, псалтът, войняговският даскал, който не притежавал друго нищо освен твърд характер, решителност и горещ патриотизъм, колко силен и славен станал той!*”

Съвмещаването на ординерност и изключителност в героя на З. Стоянов (и в неговия исторически прототип, към автентично представяне на който биографът се стреми), от една страна отговаря на въздействените принципи на агиографския жанр, а от друга е илюстрация на класическия за възрожденската словесност синтез на патриотичен митологизъм и публицистика.

Подобно на Вазовата ода и Захари-Стояновата биография на великия революционер е закодирала в себе си един формиран в традициите на християнската православна мисловност “имплицитен читател”. Доколко механизмите на префункционализиране на религиозни символи и сюжети ефективно присъстват в произведението може да се съди от ролята му за битуването на историческата личност Левски в българската духовна история – като образец, като образ-мит. Основен конструкт на това ценностно статукво на Захари-Стояновия Левски е целенасочената аналогия между него и Христос. Биографичният модел Левски като Христос е

генератор на изградения от З.- Стояновия текст национално-исторически мит Левски.

Може би в аспекта на тези разсъждения е правомерно *differentia specifica* на “Васил Левски. Дяконът. Чърти из живота му” да породи необходимост от един неологистичен жанров обозначител – биомитография. Биомитографията като вид биография, актуален в епохи на пълно напрежение на всички сили на обществото в името на ценностното утвърждаване на нацията, епохи, в които нацията е особено чувствителна към своята историйност, към битието си в историята като съдба и избор (или избор на съдба).

Митологизацията на историческата личност в “Христо Ботйов. Опит за биография” от Захарий Стоянов (Ботев като Ботев)

Наред с Левски Ботев е тази личност от последното революционно десетилетие на Възраждането, към която З. Стоянов проявява особен биомитотворчески интерес. От 1882 г. до издаването през 1888 г. на обемния (повече от 300 страници) “опит за биография” поетът и войводата неизменно е в плановете за работа на летописеца. Моделът, по който З. Стоянов изгражда национално-историческия мит *Ботев*, е същностно различен от използвания в биографията на Левски, който формулно означихме “Левски като Христос”. Захари-

Стояновата фанатична вяроност към фактите е в основата на тази различност – трудно съотносим е християнският религиозен код, поне като експлицирана и акцентирана биографоинтерпретативна стратегия, към автора на стиховете “че страх от бога било начало/ на сяка мъдрост ... туй е казало/ стадо от вълци във овчи кожи”.

Жанрово определяйки своята книга като “опит за биография”, З. Стоянов може би не само представя своята неувереност, че е бил достатъчно подробен и точен в биографичния си подход към Ботевата личност. “Опит” съдържа и друга импликация, възможна за разчитане в контекста на цялостното впечатление от книгата, която внушава изключителността на човека Ботев, неговата неизмеримост с обичайните мерки на социалната нормативност. Биографията е само опит, защото истинска биография, т.е. адекватно жизнеописание на героя, е невъзможна за гениалната, надхвърлящата стандартите на средностатистическото, личност. Именно като такава личност е представен Ботев от З. Стоянов.

Още началото на “Вместо предисловие” идентифицира героя на биографията като изключителна историческа личност, като творец на историята: *“Нашият герой, с името на когото озаглавихме настоящата си книга, Христо Ботйов, е бил човек, роден и предназначен от*

*необяснимите стихии да бъде голям човек, да води подире си тълпите, да заповяда и да прави епохи*⁵.

Изключителността на Ботев, която определя високия коефициент на неговата историйност, важната му роля в българската история, е обяснена чрез съчетаването на два коренно различни подхода, които биографичният дискурс прави съвместими. Във “Вместо предисловие” и Глава I “Рождение, детинство, ученически и юношески живот” откриваме рефлексии от позитивистичната теория на Иполит Тен за расата, средата и момента като фактори, формиращи личността. Текстът подчертава огромното значение за оформянето на Ботевия характер на мястото, където той е роден – “живописния Калофер, гдето отечествената Стара планина е най-гигантна, паметник и олицетворение на воля и на свобода”. Средата присъства като фактор не само с природната красота, хармонираща с душевната красота на героя, а и като непристъпна за поробителя географска и съответно политическа територия. По линията наличие – отсъствие на стари войводи и народни борци са сравнени и съответно ценностно противопоставени планинските и равнинните градове и села. Отбелязано е, че планинските селища са “имали известна автономност, били са “с особени

⁵ Всички цитати от Христо Ботйов. “Опит за биография” са по изданието: Захари Стоянов. Съчинения. Т. 2. Биографии. Четите в България. С., 1983.

права” и това е благоприятствало за израстването в тях на свободолюбиви българи. По повод на средата е въведена и расата (етноса) - за скътаните в подножието на Стара планина градчета е казано, че са били “чисто български центрове”, а когато се започва животописа на Ботев се подчертава, че родителите му са “чисто българи и православни”. Не е забравен и историческият момент – с епохата, в която е живял героят са обяснени генералската му болест в Одеса, така удивила Стефан Зографски, и неговото пропито от авантюризъм хъшовско битие в Румъния. Биографът е категоричен: *“Времената, обстоятелствата и делото изисквали и своите хора”*. Ако Р. Арон е прав, че биографията на историческата личност представя както човека, така и епохата, но ориентацията ѝ е в по-голяма степен към човека, **високата честотност на позитивистичните акценти в 3.- Стояновия текст може да се обясни като стремеж да се историзира личното битие на героя, да се подчертае неговата органическа слятост с историческото битие на народа.**

Позитивистично-рационалното обяснение на формирането на Ботев обаче е съчетано с ирационалистичния отказ да се обяснява личностния генезис и контекстуалната обусловеност на героя. Именно защото е герой, необикновен човек, който прави историята. Текстът внушава, че творците на историята не могат да бъдат обяснени с нейните

закономерности и тази гледна точка съседства с пространните разсъждения в позитивистичен дух. Съдържа я още първото изречение на произведението, което цитирахме. Фактически биографът се насочва към Ботевата изключителност от два антиподни полюса – на рационалната аналитичност и на ирационалното преклонение. Тяхното съвмещаване обаче е логично. З. Стоянов се опитва да включи Ботев в митологичния пантеон на нацията, да превърне историческата личност в идеал, в исторически мит. Затова съвмещава историческия код на позитивистичното мислене с кода на романтичното, мистическото стъписване пред изключителността, необяснимостта на великия човек.

Чрез това съвмещаване присъства характерното за жанра биография съотнасяне между свободата на избора на историческата личност и ограниченията, налагани от обществено-историческия контекст. По принцип, биографичният жанр отделя голямо внимание на това от какво се обуславя, ограничава, направлява избора на решения на героя, какви са неговите вътрешни мотиви, как “диалогизират” масовите стереотипи и индивидуалните действия. Особеното в Захарий-Стояновата творба е, че тя внушава свободните избори на Ботев в различни социално-нормативни ситуации като по същество несвободни, като предопределени от неговата ментална същност – свободата на душата. Своята духовна свобода героят не избира, той я има

като даденост, като харизма. Това изгражда ореолите на автентичната харизматичност на героя. Разказите за харизматичното въздействие на Ботев върху хората, с които съдбата го среща, имат голямо значение за конструирането на неговия биографичен образ като исторически мит. Харизмата на героя признават както жителите на бесарабското село Задунаевка, така и криминалните субекти от Галацкия затвор. Естествено, най-акцентирано е представена Ботевата харизматичност в аксиологизираната по посока героика и мъченичество хъшовска среда.

Величието е величие, защото е непостижимо за усилията на аналитичния разум. Показателно е, че във вече цитираното първо изречение на текста, преди да превключи на позитивистична вълна, биографът определя Ботев като *“предназначен от необяснимите стихии < ... > да прави епохи”*. А когато натрупването на позитивистични съждения застрашава да редуцира образа на героя до продукт на географско-обществената среда, историческия момент и чисто българския произход, текстът изведнъж откроява неговата изключителност и уникалност: *“Мнозина ще да възразят: че нима само Ботйов е роден под полите на Стара планина, нима само той е пил вода от Тунджа < ... > Да, това е вярно, но ние не говорим тук за обикновените смъртни същества, които са безбройни под ясното небе <...> Ние говорим за Христа Ботйов – поета, огнения,*

комуто няма подобен не само в Калофер, но и по цяла България”. Всъщност това, че Ботев едновременно е в историята, формиран от раса, среда и момент, и извън нея, понеже е гений, просто, защото е гений, независим от времето и обстоятелствата, го идентифицира като личност, която придава величие на своята епоха и посредством която тя (епохата) може да се осмисли. **Чрез своята необяснимост биографията (историята) на Ботев и националната история, от която тя е част, стават “път към надисторическото”, “историята свети като вечно настояще”,** а героят се превръща в национално-исторически мит (разбира се и с “помощта” на други текстове и автори, но огромната роля на З. Стоянов е несъмнена). В това е смислеността и логичността на привидно парадоксалното съжителство между аналитично разгърнатите обяснения защо Ботев се е оформил като именно такава личност, каквато го познава историята, и патетичния отказ да се обясни феномена Ботев чрез измеренията на неговия социален и природен контекст. Изключително интересно функционира двуединството историчност – аисторичност на Ботев в пасажите, които афишират реторично-възпитателната стратегия на биографията. Тя не спестява на читателите деяния на героя, които сами по себе си не заслужават подражание, но ги оправдава. По два начина. Единият е аисторичното обявяване на Ботев за необикновен човек,

неподвластен на критериите за оценяване на постъпките на обикновените хора. Законите, социалните конвенции, традиционните етически норми са продукт на историята, те са предназначени за хората, които са материал на историята и със своята историчност са обикновени. Ботев е необикновен човек, той е в историята, но е и извън нея, създава я, ”прави епохи” (творецът не може да е тъждествен с творението си) и следователно не може да бъде оценяван с критериите, относими към “простите смъртни”, защото ако за тях нещата са достъпни със своето външно битие, то той прониква в тяхната невидима същност. Текстът на “Вместо предисловие” е достатъчно категоричен: *“Онова, което обикновеният смъртен тип и вижда през целия си живот като нещо мъртво и съвсем безцелно, за необикновените и поетически натури съставлява живот, продължителна борба и неизчерпаем източник на храна. Следователно, нека веднаж завинаги престанем да мерим хората като Христо Ботйов с аришина на обикновените смъртни”*.

От друга страна, текстът “оправдава” обирите, “бяганието” от училищата и странния живот на героя рационално-позитивистично, чрез разликата между времето, в което е живял Ботев и времето, в което е написана неговата биография (“*Между епохата, в която живял и работил той, и епохата днешна сравнение е невъзможно*”).

В крайна сметка, реторично-възпитателната интенция на биографията (в пасажите, които я експлицират) помирява позитивистично-рационалния и романтично-ирационалния подход към личността на героя чрез подчиняването им на гледната точка на историята, която единствена може да оценява хора като Ботев: *“Само тя, историята, трябва да каже като какво място ще да завземе Христо Ботйов между българските писатели, поети, патриоти и дейци; какво е било неговото влияние и ще да бъде в развитието на нашето политическо и нравствено възраждане”*.

“Отнемайки” правото на съвременниците да оценяват Ботев и “давайки” това право на Историята, З. Стоянов ни най-малко не накърнява величието на своя герой. Призоваването на “всемогъщия глас на историята” функционира по модела на реторичната фигура претерияция. Оценката вече е дадена и тя е свръхвисока. Освен това Захарий-Стояновата представа за историята включва на равна нога тълкуването ѝ като каузално обвързване на факти и като рожба на непонятни, ирационални сили (да си припомним само израза “предназначен от необяснимите стихии” от вече цитираното първо изречение на биографията на Ботев и акцента в предисловието на първия том на “Записки по българските въстания” върху мисълта на Кромуел, “че в големите преврати най-далеч отивали ония, които не са знаели накъде ще вървят от най-напред”). И не на последно

място – в двата си аспекта (разумна и респективно познаваема, сила и ирационална стихия) Историята за З. Стоянов включва битието и съдбите на хората и в двуединството си на абстрактност и конкретика е абсолютна ценностна категория. Самото “предоставяне” на Ботев на “съда на историята” е вече възвеличаване на неговото присъствие в българската история.

Биографията се стреми да представи възможно най-пълно живота на своя герой. Разчита се най-вече на сведения на хора, които лично са познавали Ботев. Естествено няма да се занимаваме с въпроса, каква е степента на достоверност, с която са представени различните историческите факти. Безспорно е, че с използването на пряка реч З. Стоянов белетризира историята, но не я превръща в историческа белетристика. Дори и там, където биографът е определено недостоверен, той се опира на извори, на свидетелства на участници в събитията. Когато информацията е алтернативна, той прави своя избор като изхожда както от собствената си представа за личността на Ботев, така и от съзнанието си за въздействените символни потенциали на събитията и събитийните детайли. За спецификата на биографичния подход на З. Стоянов към фактите е особено показателно едно изказване на Никола Обретенов: “З. Стоянов повярва на Янко Боянов и Ю. Кършовски, от които нито един не беше при смъртта на Ботева и написа, че Ботев е ударен в челото.

Когато отпосле, след напечатването на Биографията го запитах, защо е написал, че Ботев е ударен в челото, той ми отговори: “За по-голям ефект”. Критиците на Захарий-Стояновата историографска коректност често цитират тази фраза, но подминават предхождащата я част – вярно е, че биографът “премества” за по-голяма ефектост смъртоносния куршум от сърцето в челото, но все пак се основава на разкази на Ботеви четници. Нерешим е въпросът доколко им е повярвал или е искал да им повярва в името на символната ефективност на повествованието (Ботевото чело е подчертано в текста като отличителен физически знак на неговата изключителност – в портрета на току-що родения бъдещ поет и войвода се отбелязва: “чело широко и надвесено над тия две очи като същинска Стара планина”).

За нас е важен не въпросът, кои точно са фактите от живота на Ботев – въпрос, който винаги ще има хипотетични отговори, независимо от това колко прецизни изследователски инструменти използва историческата наука. Важен е въпросът, какъв образ на Ботев изгражда произведението на З. Стоянов. Дължни сме обаче да отбележим, че радикалното пренебрежение на професионалните историци към опита за биография определено не е плод на коректен прочит. Като че ли най-ярък израз на това пренебрежение са думите: “З. Стоянов стана родоначалник на извращенията и фалшификациите

около идеите и самата личност на поета ...”. Идеите на Ботев и личността му З. Стоянов представя по спомени (в тяхната реторична обработка той е умерен, а за достоверността им не е отговорен) и по документи, правото на тълкуване на които му е предоставено не от историческата наука, а от Историята, от която е част и на която е “хроникьор”.

Разказвайки за Ботев от рождението до смъртта му, З. Стоянов лайтмотивно подчертава неговата уникалност, необикновеност. Тази оценъчност присъства не само в обобщително-характерологичните моменти на повествованието, налице е и в сюжетната тъкан на биографията. В безкрайно разнообразните по съдържание епизоди на своя живот героят е уникален със своята издигнатост над другите, със своето превъзходство над “простите смъртни”. Това превъзходство е представено както в контекста на битово-ежедневните, така и в контекста на обществено-културните прояви на биографичния герой. По време на учителстването си в “Задунайка” (бесарабското село Задунаевка) “пеел от всички най-добре”, когато играел хоро “скачал най-много; той кога повеждал хорото, то ставало най-живо и пр. и пр.”. При представлението на Войниковата драма “Покръщение на преславский двор” (в текста на биографията – “Покръщението на българите”) естествено е, че “най-много харесал и привлякъл на хората вниманието” изпълняващият ролята на жреца Светолид Ботев. Показателно

е, че от актьорското майсторство на героя оценъчността на биографичния дискурс стига до уникалността му за българската история въобще: *“Колко души е имало като него на сцената? Разбира се, че ни един. Цялото му отечество не е раждало още подобен нему, та Браила ли ще да заявява претенция!”*

Никъде обаче в биографията изключителността на Ботев, странностите и необикновеността на характера му не са цели сами по себе си. **Неговата уникалност е адекватна на духа на епохата: Ботев, въпреки че непрекъснато е оразличаван от “окръжащата” го среда, е изтъкван като “верен барометър на най-малките и тънките изменения и течения в нея”.** Не става дума за съчетаване на изключителност и типичност. Ботев не е типичен за времето си (геният не може да е типичен), той е висше проявление на неговата същност, еманация на неговия дух. Уникалността на Ботевата личност е и персонификация на епохата на революционните борби, нейна квинтесенция. Най-категорично внушенията в тази насока са снети чрез пряката обобщителност и оценъчност на повествованието в края на творбата: *“Ботѝов съставлява рядкост между всичките свои съвременници. Той бил човек необикновен, човек с високи чувства и идеи, ето защо олицетворил в себе си цялата тогавашна епоха с всичките нейни безобразия и идеали. За тая епоха живеел той, а не за себе си”.*

Текстът представя като същност на уникалността на Ботев неговото чувство за свобода. То далеч не се ограничава с любовта към родината и борбата с перо и сабя за нейната свобода. Волята за свобода изпълва цялото битие на героя. Той е органически неспособен да понася каквито и да е социални конвенции и дисциплинарни практики. За него законите, обществените норми са покушение срещу правото на човек да бъде свободен. Творбата го представя като човек, който “вярва, че, за да бъде унищожено царството на лъжата, трябва да бъдат сринати принципите му”. Разбирано по този начин, желанието на Ботев да играе в една евентуална постановка на “Разбойници” от Шилер ролята на Карл Моор е логично. Логично е, защото именно Карл Моор произнася така сродната на духа на Ботевата поезия и публицистика знаменита фраза:”Законът превърна в охлювско пълзене онова, което би станало полет на орел. Законът не е създал още нито един велик човек, но свободата ражда колоси и изключения”.

Акцентите върху духа на отрицанието у Ботев, върху неговата антинормативност и неприязън към обществената регламентираност на битието, към завещаното и осветеното от традициите, са толкова целенасочени в повествованието, че структурират образа на биографичния герой като своеобразно въплъщение на свободата. Свободата - висша

колективно-национална ценност за българите от 70-те и 80-те години на XIX в. - намира в З. Стояновия Ботев своя идеален индивидуален израз. Това е така, защото тя пронизва, като непоносимост към всякакви социални конвенции и традиционни обществени представи, всички съставки на хроникално проследения живот на героя. В Одеската гимназия неговите “естествени влечения” не могат да бъдат спрени от “никаква дисциплина, приличие и послушност”. В сказките, които произнася по време на краткотрайното си учителстване в Калофер, той е “цял-целничък Ботйов, Ботйов на отрицанието и разрушението”. Напускането на букурещкото медицинско училище е визирано като освобождение: “Освободили го от училището и хайде пак във воденицата, в сандъка със сламата”.

Изключително интересно е речевото присъствие на героя в Галацкия централен затвор. Чрез “проповедта” си пред затворниците – “граждани на бъдещото сиромашко царство” – Ботев проблематизира, травестира традиционните представи за честност и престъпност от позициите на утопичната идея за справедливо и благоденстващо общество: *“Държал им реч, в която ги нарекъл граждани на бъдещото сиромашко царство, когато няма да има затвори, богати чокои, като тях сиромаси, следователно и никаква кражба, защото всеки ще да има туй, което днес няма. Обяснява им, че тогава именно ще да бъде кражбата и другите*

престъпления позорно и безчестно дело, а днес – който краде, той бил честният човек!”

Свободата е детерминанта и на личния живот на Ботев. Отделено е подобаващо внимание на упоритостта, с която той отказва на Венета сключването на църковен брак. Самото представяне на превръщането на Ботев в семеен човек е освободено от традиционните (можем да кажем и нормалните) характеристики на любовта и брака: Венета го е “пленила със своите възгледи към владиката и хъшовете”. Особено впечатляващ е “портретът” на Ботевата съпруга: “Горе-долу Венета изобразявала от себе си настоящ хъш и бунтовник”.

В контекста на Ботевата адисциплинираност може да се вмести и неговата оставка като член на революционния комитет в Букурещ. Текстът не я коментира, само я привежда. Разчетена обаче чрез “сходството си” с многобройните примери на нетърпимост към системност и ред, тази оставка като биографичен епизод внушава, че **свободолубието на героя е толкова голямо, толкова определящо личностната му идентичност, че дори в името на борбата за свобода той не може да търпи ограничения, дори те да са ограниченията на революционната организация.**

Но у Ботев свободолубието не се превръща в самоцел. То е в хармония с човеколюбието и патриотизма на героя. З. Стоянов подчертава, че Ботевата нетърпимост към

рамки и конвенции няма нищо общо с егоцентризма. Напротив – колкото последователно биографията откроява верността на героя към свободата, толкова последователно тя подчертава неговата отдаденост на другите. Ако съпоставим Ботев от З. Стояновата творба с лирическия субект на “Любов и свобода” на Ш. Петьофи (автор традиционно сравняван с нашия поет) ще трябва да заключим, че ако у унгарския творец свободата е по-висша от любовта, в личността на българския поет революционер (както я конституира биографичният текст на З. Стоянов) те са в хармония. И това е така, въпреки че в цитираното от биографията писмо до семейството си Ботев се обръща към Венета с думите: *“Ако умра, то знай, че после отечеството си съм обичал най-много тебе”*.

Както свободолубието на героя не е абстрактно, а има своите конкретни обекти на отрицание (гимназиалната дисциплина, социалното устройство на обществото, чуждата власт над българските земи ...), така и Ботевата любов е представена от повествованието “в плът и кръв”. Героят не просто обича сиромасите, унизените и оскърбените, той им помага съвсем реално. Произведението е изпълнено с примери за хъшовската солидарност на Ботев. В отношенията си с емигрантите героят не е само този, който “говори най-много”, поучава и проповядва бунт и разрушение. Той е по братски загрижен за тяхното житие-битие в “най-

прозаичните” му измерения – тези на физическото оцеляване. Задомяването на Ботев не го отчуждава от хъшовете, домът му става и техен дом: *“В неговата квартира цяла нощ се играело хоро и се пели песни; кой отгдето се откъснел, при него намирал убежище, той бил царят на гладните”*.

Самата Ботева любов към Отечеството и волята за саможертва в негово име не са представени като фанатизъм на революционер. Те са хармонирани с любовта към Човека. Цитирайки едно писмо на героя до Драсов от 22 септември 1874 г. биографията включва в средишната трета глава, предхождаща похода към Вола и смъртта, автентичното слово на Ботев, хармониращо хуманизъм и патриотизъм. Впечатлява фактът, че отчаяният антицърковник перифрастично цитира в него (замеяйки Бог Отец с Отечество) главната нравствена повеля на християнството, изразена в двете най-важни и внушени като тъждествени евангелски заповеди на Христос. Паралелът не се нуждае от повече коментари:

“А Иисус му отговори: възлюби Господа Бога твоего, с всичкото си сърце, и с всичката си душа, и с всичкия си разум: тази е първа и най-голяма заповед; а втора, подобна ней, е: възлюби ближния си като себе си;” (Мат. 22:37-39).

“< ... > Наистина, най-голямата добродетел в света е любовта към отечеството, но какво да правиш, когато са малцина ония хора, които да разбират, че тая добродетел

естествено е основана на друга – на любовта към ближния?”

В друго писмо, цитирано след двадесетина страници, Ботев пише на Драсов (26.06 1875 г.): *“Драсов! Аз съм готов за целта да употребя всичките страшни средства освен подлостта и лъжата, защото преди всичко трябва да сме човеци, после вече българи и патриоти ...*

Паралелът с (и противопоставянето на) вече цитираната в настоящия труд емблематична за Възраждането мисъл на Йордан Хаджиконстантинов-Джинот (“Първо се родих българин и после човек”) е повече от натрапващ се. Фактически Ботевата човечност е внушена като нравствено извисяваща както патриота Ботев, така и национално-освободителната кауза и революционерите, посветили на нея своя живот. **Чрез човеколюбието на своя герой биографията осмисля неговия култ към свободата не просто като маниакална страст-странност, а като духовно величие. Човеколюбието е екзистенциално битие на Ботев.** Той го проявява като състрадание към гладуващите в румънските градове хъшове и като жестока, разяждаща душата болка за загиващите на Милин камък четници. Проявява го и към ненавижданите в поезията и публицистиката врагове на свободата. В срещите си с тях не по страниците на “Дума” и “Знаме”, а в живата конкретика на реалността (в битието си на бунтовнически войвода) Ботев е

колкото революционер, толкова и човеколюбец, зачиташ правото на живот на Другия, дори когато го ненавижда и презира. “Помилването” на козлодуйския чорбаджия изедник и на разбойника черкезин поетът войвода обяснява съответно с думите:

“ – На дяволите! Не сме дошли да убиваме хора из доланите” <...>

“ – Господ го убил! Нима сме главорези да убиваме отделни хора по пътищата? Това е унижение за нашето знаме”.

В прякото си слово на биограф З. Стоянов дава категорично отрицателна оценка на Ботевата хуманност, абсолютно несъвместима от негова гледна точка с контекста на въоръжената революционна борба: *“Това милосърдие ние никога няма да простим на Ботйова в качеството му на революционер и въобще разрушител. Той не разбирал истинското значение на един практически революционер, той бил огнен и горещ теоретически, в колоните на вестниците. В това отношение той е генерал, неподражаем, а долу на земята, между хората, в действителността, в Борован, той е солдатин, трябвало би да вземе уроци от Бенковски, един от неговите букурецьки хъшлаци”.*

В контекста на цялостния биографичен образ на героя тази отрицателна оценка се оказва положителна. Тя влиза в хармония с целенасочено прокараната от повествованието

неконвенционалност на Ботев – неспособният да бъде примерен ученик, съобразяващ се с обществените порядки учител и т.н. и т.н. е неспособен да бъде и типичен бунтовник. Свободата е негова изконна същност, той е свободен и от нормите на целесъобразната революционна практика. Единствено не е свободен от благородството и човечността на възвишения си дух. Цитираният пасаж, “осъждащ” произтичащата от милосърдието на душата революционна непрактичност на героя, заслужава по-специално внимание. Заради съпоставката с Бенковски. Тя е само маркирана, но това е достатъчно да ни подсети, че можем да използваме текста на “Записки по българските въстания”, за да погледнем Ботев, такъв какъвто ни го представя З. Стоянов, през призмата на близостта и различието му със З.-Стояновия “образ” на друга крупна историческа фигура от кървавата пролет на 1876 г. – Георги Бенковски.

В „Записките” водачът на въстанието в IV-ти революционен окръг подчинява всички свои действия на бунтовническата прагматика. За него е важно хората да въстанат и ако е необходимо за това те да не знаят цялата истина относно политическата ситуация и реалните възможности за успех на една въоръжена акция срещу османската власт, той им я спестява, без да има скрупули. Нещо повече – лъжата е ефективен пропаганден инструмент в

Панагюрско: *“Първото нещо, което всеки апостол трябваше да каже най-напред в селата се захващаше от въпроса за самосъхранението. - Известно ви е вече, братя, че турският комитет в Цариград, който се състои изключително от фанатици софти, е решил всеобщо клание на българите! ... Това клание ще да се започне идущата пролет...”*

За разлика от панагюрските апостоли (включително Бенковски) Ботев е по природа чужд на лъжата, пък била тя и в името на революционното активизиране на хората. Той напълно отговаря на един от критериите на Томас Карлайл за истински герой – искреността. Харизматичен е като Бенковски, но за разлика от него разчита на харизматичността си такава, каквата тя е сама по себе си, не прибягва до семиотичните игри и ритуалните манифестации, чрез които Бенковски поддържа и подсилва своята харизма като авторитет и власт над другите. Затова, ако войводата на Хвърковатата чета е адекватен на революционната ситуация със своето диктаторство, Ботев не е. Животописецът му подчертава, че той не застава на “воеводска почва” и остава демократ (решава въпросите с “вишегласие”) по време на тридневното си битие на революционен военачалник

Ако с пропагандната си манипулативност Бенковски е като “всеки апостол”, по твърдост и безкомпромисност той е несравним. 3. Стоянов включва в повествованието един интересен разговор, който води с войводата на паметния 20

април 1876 г. Бенковски е инструктирал намиращите се в Панагюрище селяни да започнат въстанието в своите села с убиването на всички пъдари (официални представители на турската власт). На думите на З. Стоянов, че между пъдарите “твърде е възможно да има и добри хора” Бенковски отговаря като човек съзнателно пренебрегващ нравствените норми, при условие че придържането към тях може да бъде в ущърб на революционното дело:

“ – Аз съм уверен – прибави той, без да го чуе някой отстрана, - че при най-малката несполука от наша страна тия, които гледаш да се прегръцат напредя ни, ще захвърлят пушката < ... > Друга е работата, когато се намърси селото с няколко трупове. Като виновати, тия ще бъдат по-ревностни от тебе и от мене”.

Паралелът с Ботевото отношение към разбойника черкезин, който като криминален субект не може да бъде добър човек дори и за своите сънародници, е показателен за това колко различни са двамата войводи в подхода си към целите и средствата на революционната борба. „Записките” и опитът за биография налагат на своя общ читател и една друга много интересна съпоставка – между паленето на българските села по заповед на Бенковски и отказа на Ботев да използва този революционен “похват”.

Хвърковатата чета пали селата на въстаналите българи, защото по този начин Бенковски, проявяващ

недоверие към устойчивостта, трайността на тяхното патриотично въодушевление, се опитва насила да ги направи фанатични бунтовници. Ботев се отказва да запали обещалото да въстане, но не въстанало, село Борован. Показателно е как той мотивира своята толерантност към *de facto* предателите на революционната кауза:

“ – Зорлам гюзелик олмаз!” (Насила хубост не става).

За Бенковски революцията е цел, която оправдава всички средства. В името на нейния успех са допустими компромиси с *морала*. За войводата на Хвърковатата чета моралните норми не са ценности сами по себе си. Българската свобода е абсолютната ценност, в нейно име могат да се деаксиологизират изконно човешките нравствени принципи, регламентиращи отношенията както с другите, чуждите, така и със своите. Ако целта го изисква, Бенковски е готов да превърне нарушаването на моралния закон в средство за постигане на целта (например в случая с инструкцията за пълдарите). Дори и в един изключително сублимен момент (срещата на четата с бежанците от Лесичево, Калугерово и Церово на 21 април), когато железният бунтовнически вожд е обладан от своята човечност и очите му са пълни със сълзи, текстът на “Записките” контрастно съпоставя моментното състояние със същността на героя: “*Тук аз видях да плаче и Бенковски; той Бенковски < ... > за когото нямаше нищо*

свято от съществуващото досега, освен свободата на българския народ. (к. м. – С. Ц.)

Бенковски няма потребност да хармонизира цел и средства, защото за него целта – националната свобода – е абсолютен, е всичко. Отчаянието му след погрома е не толкова разочарование от народа, колкото е страдание за неосъществената цел. Но и в това отчаяние има миг на “просветление”, в който разгромът на въстанието е осмислен като средство за постигане на целта – свободата. Пред историята Бенковски се чувства отговорен не толкова за гибелта на тези, които са го последвали в кървавия априлски пожар, колкото за крайния резултат на своята революционна мисия. Затова може да произнесе с поглед, впит в горящото Панагюрище, оказалите се пророчески думи:

“ – Моята цел е постигната вече! В сърцето на тирана аз отворих такава люта рана, която никога няма да издравей; а на Русия – нека тя заповяда!”

Ботев не може да произнесе тези думи. За него **националната свобода е най-висшата ценност, но не е абсолютен**. Той не подчинява всичко на целта, не пренебрегва изконните норми на морала в името на революцията. Подобно на Кантовата етика Ботевото морално съзнание се отнася към човека като цел сама по себе си. **За разлика от Бенковски Ботев се стреми да хармонизира цел и средства**. Върви като истински български патриот по пътя на революционната

борба, но и съхранява своята човечност, придържа се към императивите на нравствеността, императиви, които имат идентичност, независимо от наличието или отсъствието на революционни ситуации. Ако за Бенковски революцията е моралът, за Ботев революцията и моралът трябва да са в хармония. Това е нравствен максимализъм, родил яростта към робската апатия на народа на Милин камък (*"По-добре да бях паднал да се удавя в Дунава, да не виждах тоя позор – как българският народ е стадо говеда!"*) и страшната скръб в подножието на Вола при вида на скотския прагматизъм на един човек от народа, овчаря Димитър Мазната (*"... и аз съм дошел народ да освобождавам!"*). Необикновен с организаторските си дарби, величав в революционната си самоотверженост Бенковски принадлежи на историята като събитийност, като действия и резултати от действия. За него Иван Хаджийски с основание пише : “този, без когото нямаше да видим свободата на 1878 г.”. За Ботев тези думи не могат да се произнесат и от най-големия му поклонник. В историята като събитийна последователност, като ставане във времето, което има своите точни политически и икономически параметри, Ботев е определено по-малък от Бенковски. Неговото място е другаде – в историята като национално самосъзнание, като битие на националните митове. Идеален с практическата си целенасоченост и затова перфектен в своя реализъм като бунтовник, Бенковски

логично не се превръща в митологема, въпреки безспорно харизматичното си излъчване. *Свободният от практичността на революционната дейност Ботев, носещ във възвишената си духовност нефункционалната в суровата конкретика на освободителните борби хармония между радикална хуманност и радикален патриотизъм, се превръща в една от най-митологизираните личности на българската история.*

3.-Стояновата книга целенасочено внушава (а и пряко манифестира) Ботев като **личност-мит**. Дотук бяха сравнително подробно разгледани измеренията на тази реторично-нарративна аксиологизация. Накрая на изложението е редно да обърнем внимание на тези акценти в биографичния текст, без които, въпреки неподражаемия талант на автора, творбата не би въздействала така мощно върху митотворческото съзнание на читателите. Става дума за акцентите върху поетическата идентичност на героя.

Като революционен водач и идеолог Ботев не може “да се конкурира” с Раковски, Левски, Бенковски; като войвода (във военния смисъл на думата) отстъпва във всяко отношение на Стефан Краджа и Хаджи Димитър. Всички тях обаче той превъзхожда с двуединството, което осиява с ореол на уникална вътрешна хармония и цялостност терзаната от несъвместимост с външната социална среда душа на героя – **двуединството поет революционер, поет войвода.**

Тъждеството живот – поезия книгата на З. Стоянов лайтмотивно прокарва от прелюдията към същинския животопис (“Вместо предисловие”) до самия си край. Още в първите биографични страници, след като е привел позитивистичните си аргументи за обусловеността на Ботевата личност от “раса, среда и момент”, З. Стоянов започва да ги разколебава с изтъкването на изключителността, необикновеността на героя. Показателно е, че той подчертава поетическата му идентичност като същност на тази необикновеност. Поет е призвание, внушено като синоним на изключителен, гениален човек:

“Ние говорим за Христо Ботйов – поета, огнения, комуто няма подобен не само в Калофер, но и по цяла България. Тоя Христо Ботйов, който се провиква от миризливите кръчми на чужбина, гол и бос, гладен и презрян:

*Тежко, тежко! Вино дайте!
Пиян дано аз забрава
туй, що, глупци, вий не знайте
позор ли е, или слава! ...*

Отъждествяването между лирически аз и поет е не само адекватно на тогавашното равнище на литературно-критическото мислене, то е адекватно и на логиката на митотворческите механизми, които изграждат биографичната

творба. В тази насока функционира и открояването на **поезията като най-висш и автентичен израз на психологическата същност на Ботев**. Тя го олицетворява “цял-целиничек”, “нейните идеали е той изпълнявал до последната минута на живота си”. Тъждеството между мисли, чувства и дела, репрезентирани от поетическото творчество, и мисли, чувства и дела на човека (хъш, публицист и революционер) Ботев осъществява в 3.-
Стояновата книга ***уникалната и тавтологична цялостност на Ботевата личност – животът е верен на поезията (повтаря поезията), поезията е същност на живота***. Неслучайно текстът подчертава, че героят писал през 1864-1865 г. в Одеса поемата “Хайдуги”, “за винаги, когато е бивал потънал в скръб или във високо възбуждение – декламирал я с всичкото свое величие и огън на поет”. Показателно за екзистенциалната, нямаща необходимост от писмена проекция, обвързаност, слятост човек - поет – поезия е, че според биографията втората част на “Хайдуги” Ботев никога не написал, а “само наизуст я е декламирал”. За фактологическата коректност на този биографичен акцент свидетелства писмо на З. Стоянов до Стефан Стамболов, в което присъства едно, оказало се за съжаление неизпълнено, искане към някогашния Ботев другар и впоследствие всемогъщ държавник: “Напиши ми песента на Ботйова (края)

“Хайдути”, както я декламираше в железницата. То е за една вечер работа”.

За З. Стоянов поезията не само олицетворява Ботев, тя олицетворява и епохата с цялата ѝ трагичност и величавост. Цитирайки, а след това преразказвателно коментирайки, “До моето първо либе” текстът подчертава: *“Четете това стихотворение ДО МОЕТО ПЪРВО ЛИБЕ, от което заемаме горните откъслечи, и вие ще да видите вътре Ботйова цял-целиничек, заедно с епохата...”*.

Фактически биографията използва ценностния авторитет на поезията и на поета, за да митологизира Ботев и историческото значение на неговото индивидуално битие. **Поезията и поетическата идентичност са използвани като сакрален код за идентифициране на особеното, изключителното, надисторическото по същност и историческо по функции място на Ботев в епохата на Българското Възраждане.** Това се постига чрез активиране на наследството на митопоетическите традиции в психологията на читателя, чрез въздействието върху неговото колективно несъзнавано, в което поетът е персонификация на свръхестественото визионерство, на обожествената памет на колектива, обединяваща го с фигурата на жреца. З.-Стояновото произведение не само многократно афишира неповторимата индивидуалност на поета Ботев, но и целенасочено внушава, че ако “като личност той може да има

настроения и желания и собствени цели < ... > като творец той е в по-висок смисъл “човек”, той е колективен човек, носител и създател на несъзнателната дейна душа на човечеството”.

Подобно тълкуване на знаците на поетическата идентичност на героя се провокира и от акцентите върху общочовешките измерения на личността му. По повод на комунарските увлечения на Ботев и памфлета “Смешен плач” (цитиран изцяло) биографията легитимира величието на своя герой с това, че той посвещава живота си както на българския народ, така и на човечеството. Именно идентичността “истински поет”, приета аксиоматично от текста, обяснява националните и наднационалните, общочовешките измерения на Ботевото свободолюбие. Те са внушени като производни от поетическото призвание: *“С това той е показал, че е истински поет, че е най-напред човек роден, после българин и тогава славянин.”* Едва ли съзнателно, но безспорно адекватно на митотворческата логика на повествованието, в приведения цитат идентичността “истински поет” е въвн от темпоралния контекст на изредените след нея идентичности (най-напред човек, после българин, тогава славянин). Поетът осмисля и извисява битието във времето, защото същностно принадлежи на вечността. Поет е сакрална дума за З. Стоянов и **точното съответствие поезия – живот доказва, че поетът принадлежи към кръга на избраниците – истинските поети, в стиховете на които “са участвували сърце и**

душа”. Обявен за велик, истински поет, Ботев трябва в живота си да повтори най-съкровеното от своята поезия. 90 страници преди описанието на гибелта на героя, биографията заявява, че тя е неминуема, защото присъства във верифицираните като пророчество стихове: “ < ... > всеки стих от огнените му песни, който и да вземем, ще да ни послужи за акт, за документ, за пророчество < ... > трябваше той да запечати с кръвта си онова, което бе писал с мастило, трябваше той да умре герой. И умря!”

Източникът на всяко пророчество е отвъд времето, пророчеството е среща с трансцендентното, пренос на гласа на вечността във времето. Като поет пророк Ботев е с трансцендентна личностна субстанция. Като историческа фигура, следвайки пророчеството на собствените си стихове, той сакрализира себе си, пренася чрез и в себе си вечността във времето, самоозначава се като идеал и исторически мит. Биографията внушава смъртта на Ботев като предопределена от неговата поезия, като осъществяваща неговото поетическо завещание и съответно удостоверяваща тъждествеността на историческия Ботев със собствената му трансцендентна субстанция. Затова като идентификатор на “тавтологията” Ботев като Ботев, представянето на смъртта на героя е с кулминационна роля в митологизационния дискурс на биографията. Закономерно тя е видяна през погледа на

неговата поезия, “разчетена” е като нейно завещание към потомството.

След описанието на самото убиване на героя, текстът включва две (разделени от фактологически детайли и коментари на събитието) “лирически” отклонения, осмислящи смъртта на Ботев чрез кореспонденция с представителните му творби “На прощаване” и “Хаджи Димитър”. В първото латентно е активирана поетиката на религиозния жанр хомилия. На облажаванията съответстват замлъкналата уста, успокоеното чело и окървавената шия, която “никога не влизала в рабски хомот” (перифрастично цитиране на цитираното в биографията Ботево писмо до Драсов от 26 юни 1875 г.). Следва имплицитно “отрицателно” цитиране на “На прощаване” и “Хаджи Димитър”. Отсъстват визираните в първата творба прощални думи “пред смъртта и пред дружина”, няма я космическата съпричастност на “земя и небе, звяр и природа” от втората творба. Пасажът акцентира, посредством множеството отрицателни конструкции, върху липсата на ритуалните знаци на величието на юнашката смърт: *“Ни прошка, ни завещание, ни пък някаква си тържественост и демонстрация към акта, че поет умира, че байряк пада, че драма се свършва, че епоха загива, Ботйов се от душа разделя! Спи Ботйов, спи и природата, мирува Балканът, ни буря, ни ветрец гора да се разлюлее, поклон да се поклони пред покойника, с гръм и*

*трясък да поеме душата, тая душа, която е толкова много
красила и възпявала своето вечно жилище, тоя същия
Балкан. Непризнателност!”*

Демитологизацията, от една страна, засилва трагизма на изживяването на смъртта, а от друга демаскира собствената си условност, защото е съчетана с възвеличаването на Ботевата личност, синонимизирана с историческото си време (“епоха загина”) и митопоетически изведена извън него (Балканът е назван вечно жилище на душата ѝ). Така формалната демитологизация на смъртта на героя (и съответно на самия него) разгръща конотациите на траурна тишина и семантически функционира като митологизация.

Във второто “лирическо” отклонение митологизацията вече е пряка. Не по линията на привидното отрицание, а по линията на утвърдителните отпратки към “Хаджи Димитър” и “До моето първо либе”, биографията заявява тъждеството живот – поезия в смъртта на своя герой и възвеличава подвига на неговото историческо битие със символите на надисторическата поетическа митология, приютена в дискурса на биографичната проза:

*“Умрял Ботйов в такава вълшебна местност сред
Стара планина, за която толкова много му ламтяла душата.
Изпълнило се неговото поетическо завещание по всичките си*

пунктове. И тих прохладен ветрец имало, и балканска буря, и рев на високите букове, и миризлив здравец, и студена вода, и бели орли, и диви вълци, и росна трева! ...”

* * * * *
* *

Време е да направим някои обобщения за Захарий-Стояновия опит да напише биография на Ботев. Ако във “Васил Левски. Дяконът. Чърти из живота му” авторът митологизира историческата личност чрез аналогията със сакралността на Христос, митологемата Ботев е създадена от “Христо Ботйов. Опит за биография” посредством наративно структурираната неповторимост, уникалност на поета войвода. За историческото мислене на З. Стоянов всяко време е уникално и всяко време формира своите герои. Ботев от З.-Стояновата биография е не само формиран от историческото време, той е и формиращ неговата историческа ценност, защото със своята необикновеност изразява духа му, персонифицира същността му. Минавайки през линейността на историята, Ботев не я аксиологизира чрез модела на повторителната аналогия, както Левски “повтаря” Христос, а посредством органическата си отчужденост (отстраненост) от всякакви конвенции (конвенцията задължително съдържа повторението на нещо друго, различно от и предхождащо

личността). Едновременно потопен в историческото време, носещ неговите характеристики, Ботев, чрез асоциалността и нерегламентираността си, е внушен и като живеещ в едно абсолютно екзистенциално време, време уникално лично, но съотнесено по повелите на любовта и дълга към историческото време на България. Съчетанието екзистенциална ангажираност на личността с духа на епохата (с народа, с националната идея) и изключителност, уникалност прави Ботев символ, а жертвеното посвещаване на личностната необикновеност на обикновените поробени братя го идентифицира като идеал, към който трябва да се върви, но който не може да бъде достигнат (всеки идеал е непостижим), идентифицира го като исторически мит. Решаващо значение за това имат лайтмотивните акценти върху тъждеството живот – поезия. Чрез тях 3.-Стояновият текст актуализира рефлексите от архаичното съзнание за сакралност и историчност на поета.

Биографията на Ботев за разлика от тази на Левски не създава една национално-историческа митологема чрез аналогия (Левски като Христос), а посредством “тавтология” – Ботев като Ботев. Не уподобяващ никого, поетът войвода конструира в съзнанието на 3.-Стояновите читатели и респективно в съзнанието на националната общност своята абсолютна историческа ценност (т.е., ценност, валидна за различни исторически

епохи, и в такъв смисъл аисторично-историческа, национално-митологическа) като повтаря в различните моменти от биографичното си битие нравствените детерминанти на своята личност, обвързвайки я на живот и смърт с “биографичното битие” на родината.

В абсолютната искреност на казано и извършено се проявява верността на Ботев към самия себе си. Тъждеството живот – поезия е еманация на Ботевата искреност. Чрез това тъждество героят повтаря-отстоява в историческото време своето избраничество, своята трансцендентна субстанциалност. *Хармонията между абсолютната индивидуалност на човека Ботев и съпричастността с другите на патриота Ботев експонира идентичността Ботев като Ботев* – мразейки тираните героят обича угнетените и обратно, омразата му е пропита с любов и любовта с омраза; жадуващ разрушението на стария ред, той копнее за хармония; в поезията изразява своето революционерство и своята идеология, без да я прави тенденциозна и идеологизирана; в революционното си воеводско битие изразява своята поетичност, без да престане да е войвода. Противоречията винаги диалектически се снемат в Ботевата вярност към свободата като негова екзистенциална субстанция. Чрез и в свободата Ботев е винаги като Ботев, винаги Е Ботев. Другото име на свободата е поезия. Свободата-поезия е идентичност на З.-Стояновия

герой, а ще си позволим да го кажем, и на историческия му “прототип”. Именно тази идентичност е основен конструкт на историческия мит Ботев, който с вече 140-годишното си битие е легитимирал своята автентичност. Ако историческите герои съществуват чрез текстовете, които поддържат живота им в националната памет, заслугата на първата биография на Ботев, скромно наречена от създателя ѝ опит, е повече от безспорна за началото на битието на митологемата Ботев в българската духовна история.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наред с “Немили-недраги”, “Епопея на забравените” и “Под игото” на Вазов, “Записки по българските въстания” и биографиите на Ботев и Левски на З. Стоянов са творбите (всичките писани през 80-те години на XIX в.), които изиграват най-съществена роля за формирането на митологичния пантеон на българските национални герои. Историческата митология, която създават тези произведения, е продукт на хетерогенен тип съзнание, което търси своята хомогенност (така е, защото те не принадлежат на архаичната епоха, която ражда първичните митове). Именно това е причина лирическият говорител (“Епопея на забравените”) и повествователите на З. Стоянов и Вазов едновременно да утвърждават като абсолютна ценност

героите на национално-освободителните борби и да представят различни гледни точки за събитията, да ги обосновават и да се държат свободно спрямо тяхната валидност. Картината на разноречието в националната общност, желана като монолитна, се допълва и от присъствието на гледните точки на враговете. Те също са израз на едно хетерогенно съзнание, което отчита наличието на другостта и на нейната иманентна правомерност. Показателно е, че в “Записки по българските въстания” за заловения комита Захарий Стоянов Мустан чауш се обръща към верноподаните на султана българи с думите: “ – Той, лошав или добър, ваш брат се счита. < ... > Заблуден и излъган, но за вашето добро е излязъл да се труди, та затова трябва да го прегледате.”

Безспорно е обаче, че с цялостната си структурна организираност, с подчертаните като най-меродавни съждения за духовната идентичност на епохата и характера на националната общност, вторичните митове на З. Стоянов се превръщат в сюжети и символи с изключително ценностно статукво, позволяващо на нацията да осмисля чрез тях своята “положеност” в историята и своята съдба (институционален посредник, естествено, са най-вече образователните практики).

З.-Стояновото повествование за революционните брожения от 1867 - 1876 г. има като своя отправна точка

идеята, че историческото познание трябва да се ангажира с митологизираните личности и събития. **Те го заслужават, защото са митове.** Вглеждането в идеала по принцип застрашава статуквото му на идеал, но при З. Стоянов *това вглеждане има идентичност на приближаване-съпричастност*, приемане на идеалното от страна на простите смъртни. Колкото повече знае националната общност за героите, толкова по-значимо е тяхното следсмъртно битие, което за съратника на Бенковски е задължителен фактор на националната самоличност.

З.-Стояновият наратив внушава, че личността, сляла личното си битие с националната идея, е нейно възплъщение-символ. Идеята твори Историята – *“оня страшен великан, който се нарича идея и пред който падат на поклонение и топове, и пушки.”* Но Идеята не може да даде плът на Историята, ако сама не придобие плът в личностите, жертващи себе си в нейно име. Тези личности, които можем да назовем митогерои, са според З. Стоянов едновременно рожби на своето време и творци на неговата промяна. Те правят историята и паметта за тях съхранява историческата идентичност на нацията.

Във всичките си книги, посветени на революционните събития от 60-те и 70-те години на XIX в., той следва ясно очертана схема, в която са подредени причини и следствия, а ценностите са строго йерархизирани. Раковски и четите

подготвят създаването на вътрешната революционна организация на Левски, без нея е немислимо Априлското въстание, чието следствие е Освобождението. Личност- връх, като политическа мисъл и морал, на националната революция е Левски. ***Саможертвите на идеалистите са в основата на българската независимост.*** Това в резюме е идеологическата визия на З. Стоянов за същността на революционната епоха и в нея почетно място заемат **митогероите, изкупителите на националната свобода.** Тази идеологическа визия предшества представянето на историческата събитийност и е логично в определени моменти да пренебрегва декларираната от автора вяроност към “святата истина”, защото З. Стоянов е не само създател на исторически наративи, но е и инструмент на една наситена с национални митологеми идеология.

„НЕМИЛИ-НЕДРАГИ” НА ИВАН ВАЗОВ – МЕЖДУ БИТА И ИСТОРИЯТА

Повестта „Немили-недраги“ (1883) е първото значимо христоматийно произведение в проза на Иван Вазов. Преди нея авторът издава автобиографично- мемоарната си творба „Неотдавна“ (1882), посветена на историческите събития в навечерието на Освобождението, и хумористичната повест „Митрофан и Дормидолски“ (1882), сюжетът на която визира следосвобожденската действителност. Изцяло завършена, самостоятелна творба с високи художествени достойнства, „Немили-недраги“ е и своеобразна подготовка на автора за неговия епически роман „Под игото“, публикуван за първи път в периодиката през 1889 – 1890 г. „Неотдавна“, „Немили-недраги“ и „Чичовци“ репрезентират последните години на турското робство, които са обект на мащабно епопейно изображение в „Под игото“. „Неотдавна“ е мемоарна визия на епохата, а „Немили-недраги“ и „Чичовци“ фикционализират битието на малкия човек от конкретна социална среда и в конкретно историческо време. В браилската повест малкият човек е революционерът емигрант, а в „Чичовци“ – жителят на малкото градче. В „Немили-недраги“ авторът едновременно разчита на реалистичния подход и внушава героизма на персонажите; в „Чичовци“ художественото

изображение е хумористично-пародийно. И двете повести проблематизират фигурата на малкия човек, но в различни нейни проявления. В „Немили-недраги“ малкият човек, хъшът, е активен фактор на историческото ставане, а в „Чичовци“ той е в ролята на относително пасивен „материал“, чрез който се осъществяват историческите промени.

Години наред живял сред хъшовете в Румъния, Вазов се опира на лично наблюдаваното и преживяното. Той се стреми разказът за миналото да бъде максимално правдоподобен. Затова се базира на документи – цитира писмо на Ботев, в което се прави характеристика на Левски, използва книгата на Филип Симидов „Покрита храброст – съвременни записки за българските чети в Сърбия в 1876 г.“. Но творбата не е документална, а художествена, историята не се „отразява“, а се фикционализира. Показателно е, че нито един герой на произведението няма в истинския смисъл на думата прототип. От Филип-Тотювия четник Никола Странджата е заето само името. Вазовият Спиро Македонски кореспондира с двама десетници от славната чета на Хаджи Димитър и Стефан Караджа. И двамата са от Македония, и двамата имат легендарни ореоли – Спиро Джеров и Христо Македонски. Като характеристика, като психология Вазовият герой няма нищо общо с двамата. „Заема“ от тях само имената – личното на единия и прозвището на другия. Някои черти от поведението на младия Стефан Стамболов са използвани за

създаване на образа на Македонски (Минев 1967: 53). Те обаче са твърде периферни като конституиращи личността, за да имаме право на твърдението, че Стефан Стамболов, бъдещият велик държавник, е прототип на хитроватия, но и славен хъш Македонски от Вазовия текст. Вярно е, че самият автор казва пред проф. Шишманов: „*Бръчков, това съм аз.*“ Но едва ли имаме основание да му се доверяваме без уговорки – десет години след „Немили-недраги“ Вазов публикува в „Звукове“ едно от автобиографичните си стихотворения, озаглавено „Не съм борец“. Приятел на хъшовете в Румъния, той не става хъш, не оставя костите си на Гредетин. Съдбата му отрежда да прослави борците за свобода, да стане „патриарх на българската литература“. Бръчков е не толкова герой, чийто прототип е самият автор, колкото неосъществената мечта на Вазов за самия себе си, художествена персонификация на това, което Вазов е искал да бъде, но не е можел да бъде.

„Немили-недраги“ е художествена творба, а не исторически труд или мемоарно съчинение. Историята присъства в нея не като буквална фактичност, а като смисъл, тя е типизирана чрез реалистичното изображение на една социална група (хъшовската), изиграла огромна роля за съдбините на България през 60-те и 70-те години на XIX век. По едно и също време Вазов пише „Епопея на забравените“ и браилската си повест. Ако в цикъла оди на фокус са големите

исторически личности, водачите, в „Немили-недраги“ са представени обикновените хора, малките хора, поели пътя на патриотичната саможертва. За разлика от възрожденските автори, Вазов индивидуализира своите герои – Странджата, Македонски, Бръчков, Мравката, Владиков, Попчето, Хаджият са твърде различни като характери. За всички тях обаче *битът е екзистенциално изпитание*. Посветили се на историята, на борбата за свобода, те трябва да преодоляват изпитанията, които битовото всекидневие им предлага в чуждата страна. Правят го по различен начин. Никой от тях не е идеализиран, но определено Странджата, Бръчков, Владиков се доближават повече до представите, които читателят на патриотична литература има за идеалния герой, отколкото Македонски, Мравката, Попчето и Хаджият. **Обща за персонажите е същностната им отчужденост от настоящето и неговото пространство.** Тя може да се определи като „отчужденост от самите себе си“ (Димитров 2007: 267) или като отчужденост от едно натрапено им от историческите обстоятелства битие, опитващо се да ги изведе от Историята като тяхно съкровено време и пространство, като хронотоп на екзистенциалната им идентичност.

Хъшовете живеят с мисълта за Отечеството, с любовта към Отечеството, от което физически са отделени:

„И те ходеха често на брега на Дунава и гледаха зелените хълми на България. На, тя е там, усмихва им се,

*вика ги, говори им, показва им небето си, показва им
огнищата им, възпоминанията им, мечтите им... Дунавът
величествено и тихо се синее между тях и нея, като една
бара. Една крачка само – и в нея са; един вик само – ще ги
чуе. Как е близко и как е далеко! О, Българийо, никога не си
тъй мила, както кога сме въвн от тебе! Никога не си ни тъй
необходима, както когато те изгубим безнадеждно!...“*

**Съкровеното духовно битие на хъшовете е извън
тяхното настояще. То е в миналото и в бъдещето.**
Миналото е времето на битките срещу поробителя в
България. То е време на подвизи, на саможертвена
съпричастност със страданията на родината. Миналото е
вечно настояще в душите на хъшовете, спомняйки го, те
преодоляват физическата си отделеност от Отечеството,
живеят с неговите идеали, спасяват се от пустотата на
всекидневния бит. В контекста на кръчмата или кафенето
разказите за четническите подвизи активират надвременния
ценностен потенциал на миналите събития. Тези разкази
придобиват сакралните конотации на религиозната
словесност. Съпричастността с България чрез спомена е
пълнота на битието. Тя е противопоставена на празното битие
на настоящето. Чрез спомнянето на миналото хъшовете
идентифицират себе си като личности, посветили се на
историята. Така те се съпротивляват на аисторичността, в
която ги потапя битът на настоящето. Неслучайно сюжетът

започва с представянето на героите в ситуацията на споделеното спомняне – петима души в народната кръчма на Знаменосеца слушат разказа на Македонски за *„боевете и приключенията на въстаниците, що бяха нахлули в България преди три години“*.

Бъдещето на героите от повестта е ценностно идентично с миналото. То е мечта за подвиг и саможертва в името на свободата. Героичното битие в миналото е образец на жадуваното бъдеще. Всъщност хъшовете живеят анахронично. Те пребивават в чуждата страна, за да могат да се завърнат в своята. Настоящото за тях няма ценност. То е време, което трябва да се преживее в името на бъдещето. Упование до часа на новите битки за майка България им дават спомените за старите. Най-ярко това изразява речта на Странджата от трета глава. Символична е и смъртта на Знаменосеца. На Бръчков той завещава *„една хартия и една дрипа“*. Хартията е мемоарът, издаден през 1867 г. от Революционния комитет, а дрипата е къс от вехто знаме, на който са останали само думите *„или смърт“*. Завещанието символизира саможертвения живот на стария хъш. Бръчков наследява от Странджата готовността за смърт в името на България: *„Вземи това от мене! Помни Странджата! Умри за България!...“*

Съдбата на най-младия герой в повестта не повтаря тази на най-стария. Болката на Странджата, че не умира в

битка, е спестена на Бръчков. Той загива със смъртта на храбрите при Гредетин и така изпълнява предсмъртната заръка на храбрия Знаменосец.

В повестта „Немили-недраги“ има един момент в XVI глава, който досега не е предизвиквал по-специален изследователски интерес – ретроспективното включване в сюжета на образа на Христо Ботев. Неговата поява в творбата няма концептуалната тежест, с която присъства (извънсюжетно, символно-идеологически) образът на Левски, заемащ цялото текстово пространство на XI глава. Чрез образа на Ботев Вазов определено преследва същата цел (в по-ограничени мащаби), заради която включва в художествената тъкан на повестта Апостола на свободата – чрез авторитета на една митологизирана историческа личност да внуши нравственото величие на редовия революционер, на хъша. Тази функция на образа се поражда от ролята, която изпълнява Ботев в творбата – защитник на подсъдимите хъшове, т.е. човек, съпричастен с техния нравствен свят и тяхната ценностна система.

Когато разказва как Владиков, Бръчков, Хаджията и Бебровски са попаднали в затвора, Вазов преразказва (в основни линии и по смисъл) речта на Ботев, техен „адвокатин“ пред съда. В неговата защитна пледоария се набляга на мотивите, накарали младите хъшове да ограбят кантората на Петреско. Престъплението като факт не се

отрича, но неговите подбуди се анализират така, че криминалното деяние е удостоверение за патриотизъм и човешко достойнство. В подкрепената от гледната точка на повествователя Ботева позиция едно действие само по себе си не може да бъде оценявано. То трябва да бъде интерпретирано в контекста на психологическите причини, движители волята на неговите извършители. Кражбата, извършена не за лично облагодетелстване, а за въоръжаване на чета, която трябва да се бие за свободата на България, вече не е „кражба безбожна“ (ако цитираме дякон Викентий от „Под игото“), а „кражба свещена“ (ако се позовем на Огнянов, главния герой на най-значимия Вазов роман). В този дух е реториката на Ботев от „Немили-недраги“, който подчертава пред румънските съдии: *„патриотизма, величието на предприятието, които оправдават всичко; благородната цел на обвинените, които никога не са били родени да бъдат крадци, но които станаха такива по най-великодушни чувства“*.

Можем да сведем моралното противоречие между деянието и неговата мотивация до йерархичното отношение цел – средства. За човека, който възприема дадена цел като абсолютна ценност, всички средства са позволени, целта оценностява средствата – ако тя е благородна и възвишена, такива са и средствата, които водят към нея, независимо че в друг контекст, обвързани с друга цел, те могат да бъдат

аморални. Тази логика е представена от Бойчо Огнянов в диалога му с дякон Викентий:

„- Ти ме съветваш нещо невъзможно. Аз не мога да се реша да окрам като разбойник покровителя си. Това е безчестно, господин Огнянов.

- Освобождението на България безчестно дело ли е? – попита Огнянов, като го стреляше с очи.

- Не, честно.

- Тогава и средствата, които му служат, са честни“ („Под игото“, част втора, XI глава – „Викентий“).

Борецът за свобода от епохата на Възраждането е основен герой на Вазовото творчество и ако определител на неговата нравственост е готовността му за постигане на възвишената цел – освобождението на България, заслужава си по-задълбочено да разгледаме светогледно-психологическата специфика на отношението *цел – средства*.

Патриотът от епохата на Възраждането се посвещава изцяло на освободителната идея. За него тя е свята. Върху нея той пренася абсолютния авторитет на религиозната идея. Аксиологемата Бог придава висша ценност на аксиологемата Отечество. Борците за свобода изживяват себе си по модела на християнските мъченици. За свободата на България те не само са готови на всякакви жертви – те принасят в жертва и самото си личностно битие. В това е изключителната неповторимост на възрожденската епоха. **Революционерът**

не е просто колективен човек. Той е индивидуалност, която чрез свой индивидуален избор се идентифицира с колектива. Колективните ценности са доброволно избрани – идеята за национална свобода е приета съкровено-лично и посредством статуса си на абсолютна ценност, смисъл на битието на човека, тя променя същностно това битие. Битието на революционера става жертвено битие. В преразказаната реч на Ботев от „Немили-недраги“ се говори, от една страна, за „жертви на синовете“ на България, а от друга, за „кръвта на хиляди злополучни жертви“. Жертвеността е не само функция, тя е и същност на битието на българина патриот. Целият му живот е жертва пред олтара на Родината. Затова хъшовете от „Немили-недраги“ са герои не само когато храбро се бият и умират при Гредетин. Те са герои (колкото и парадоксално това да звучи) и когато лъжат на карти, крадат, пропиват спечелените за една висока цел пари от представлението на „Изгубена Станка“. Елементарната логика, че човек може в обикновения, делничен живот да върши непорядъчни, даже неморални неща, но в сублимен, екзистенциално-граничен момент да бъде възвишено-героичен, в случая не е уместна. Битието на хъшовете не е делнично. По-точно е привидно делнично, защото и в най-битовите си измерения то е пронизано от националната идея и саможертвеното отъждествяване с нея. За хъша от „браилската повест“ на Вазов социалните прегрешения са

средството за оцеляване, а оцеляването е надежда, че ще се дочака мигът на саможертвата за майка България. Такъв прочит на делничното като същностно героично предпоставят две символно-обобщителни изказвания – на повествователя от II глава и на Странджата от III глава: *„Оставаха им две неща да изберат, за да не умрат от глад. Или да се втурнат с оръжие и да умрат в Стара планина или на въжето, или да крадат. Но Тотю вече почиваше на лаврите си, Панайот благоденствуваше в Сърбия, а Хаджи Димитър отдавна беше умрял на Бузлуджа. Знаеха това само няколко селяни и орлите. Оставаше второто средство: да крадат. [...] Героите бяха сега кокошари. Един нов и гладен пролетариат, съставен от подвизи, дрипи и слава.“*

„Ние се жертвуваме за свободата на България и ако найдем отплата, то тя ще бъде: освобождението на България; ни повече, ни по-малко. Наистина, мъчно е за вас да гладувате и да се скитате немилни-недраги по чуждите места, мъчно е и за мене със старите кокали и с болните гърди да шътам и да върша тия работи, аз, дето едно време носех левското знаме, ази, храбрият Странджа, тая ръка сега държи лъжицата! Станахме баби... Ах! Братя мили! [...] Но да свърша. Мен все ми се чини, че работите ще се променят; скоро ще се размири политиката и нашите ръце не ще останат празни, и нашите сърца ще затуптят и ще викнем: смърт или свобода! И ще умрем със слава и в борба,

и няма да издъхнем като кучета по тия улици. Ще се бием още, братя мили! Ще се бием за свободата на България! Да живеят България!...

За да се извърши подвиг, трябва да се оцелее до времето на подвига. Следователно оцеляването като прелюдия към саможертвата (подготовка за нея) също е подвиг, също е саможертва. Хъшовете живеят не така, както желаят, за да могат да доживеят до времето, когато ще живеят, вече пред лицето на смъртта, така както им повелява тяхната патриотична съвест. Т.е. ***делничното битие на героите е по същество саможертване на тяхното дълбоко личностно битие.***

Съкровено приетата национална идея коренно променя ценностното статукво на деяния и състояния, които имат на пръв поглед константни значения. Оказва се, че кражбата може да бъде и свещена (както казва Бойчо Огнянов), че готовността да убиеш жена си, защото тя не съчувства на революционното дело, може да е нещо нормално (както излиза от „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов), че понятието юначество може да бъде символизирано от понятието лудост. Човекът, станал съпричастен с националната идея, става нов човек, той заживява ново, изключително битие. Битие, което парадоксално взривява и преобръща социално-психологическите представи за нормално битие. Затова Раковски от едноименната Вазова ода

е едновременно „мъдрец замислен“ и „луда глава“, а хъшовете от „Немили-недраги“, дори когато се самоунижават и просят, съхраняват своето достойнство. Тази Вазова повест внушава, че психологическата инициация на човека като патриот изисква категоричен отказ от ценностните категории на обичайното, нормалното общество. И това е така, защото неговата нормалност е привидна. Не е нормално социално битие, при което един народ е политически потиснат. Робството е изконно ненормално битие, следователно всички социално-нравствени норми на междуличовешки отношения, поставени в контекста на турското иго, стават невалидни. Общественият контекст определя идентитета на всяко нещо, което човек прави не само за себе си. Това, което е чест в ситуацията на свобода, в контекста на робството става безчестие, защото *да се придържаш към нормалното, когато съществуваши в ненормалното, означава опосредствено да подкрепиш последното, т.е. робството.* Поне така е за Вазовите герои от повестта.

Животът на хъшовете далеч не е безукорен в нравствено отношение. В борбата със социалната мизерия, с глада те правят компромиси с човешкото си достойнство. С опита да продаде своята книга на богатия българин Х. дори Бръчков стига до просия: *„Той чувствуваше, без да иска да се признае, че извършва един цял подвиг; че това е едно унижение, една чиста милостиня, искана в замяна на*

книгата, която никому не трябва. Македонски измамва в игра на карти новопристигналия Бръчков, открадва дрехите на Владиков и заедно с Хаджият открадва парите, които Попчето на свой ред е откраднал. С изключение на Бръчков, останалите хъшове изоставят болния и умиращ Странджа. Но бремето на битата не води до деградация. Компромисите с чувството за чест, пренебрегването на общоприети морални норми е в името на оцеляването, но то не е самоцел. ***Хъшовете искат да оцелеят, за да дочакат възможността да се жертват в името на България.*** Аисторичното им съществуване е подчинено на посветеността им на Историята, заредено е с историчност и е лишено от ценност само по себе си.

В самото начало на творбата гласът на повествователя дава еднозначно положителна оценка на героите, преди още техните характери да се идентифицират чрез разгръщането на сюжета: „...*тия нечисти дрипи, що висяха по снагата на тия нещастници, това беше славата; най-високата слава, защото беше непризната и окаляна от презрението*“.

В края на повестта, след всичките компромиси с честта и морала, хъшовете отново се връщат в своето измерение, измерението на битките и саможертвата за България. Спомените за миналите подвизи от началото на творбата (разказът на Македонски в избата на Странджата, благоговейно слушан от Бръчков) се превръща в героично

настояще – на Гредетин хъшовеите са извън обсега на битата, те са величествени и идеални в своята отдаденост на Историята. Преди да поемат пътя на саможертвата, преди да се превърнат в творци на Историята, героите на повестта разкъсват оковите на битата, снемат бремето на всекидневните изпитания, което години наред е стояло между тях и Отечеството. **Идеалният човек категорично отрича Битовия човек в душите на хъшовеите**, защото те са обсебени от „патриотизма, тая неизцерима краста“ (Ф. Симидов, цитиран в произведението). **Пълнотата на патриотичната съпричастност с родината изисква абсолютен отказ от материалните параметри на личностното съществуване, посветеността на Историята зачерква битата:** „Продадоха, оставиха, подариха, унищожиха всичко, що съставляваше имота им, за да не милеят освен за България, както направиха едно време – ако можем да приведем това сравнение – македонците на Александра Велики, като запалиха корабите си на азиатския бряг, за да не мислят вече за връщане назад.“

Повестта „Немили-недраги“ представя героиката на възрожденската епоха чрез реалистичното изображение на българина патриот в контекста на битата и в контекста на историческата събитийност. Вазов не хиперболизира идеализма на художествено типизирания хъш. Едно сравнение между историческите източници за участието на българските

доброволци в Сръбско-турската война през 1876 г. и последните четири глави на „Немили-недраги“ безспорно доказва това.

Финалът на повестта е трагичен, но не заради смъртта на почти всички герои. Те загиват със смъртта на храбрите и така осъществяват мечтата си да се жертват за свободата на родината. Трагично е, че на единствения оцелял – Македонски – е отредено битието на унижението в свободна България. Превъзмогнал изпитанията на изгнаничеството, участвал в сътворяването на историческото бъдеще на своя народ, героят в освободеното Отечество отново попада в клетката на бита. И вече, без да има упованието на Идеала. Постигнатата свобода не е тази, за която са се жертвали хилядите знайни и незнайни родолюбци на Възраждането. С последните си редове Вазовата повест прокарва рязка граница между предосвобожденска и следосвобожденска България, между „времето на самопожертвованията“ и „епохата на дребните характери“. Със значенията, които сюжетът разгръща, и с идеите, пряко изразявани от гласа на повествователя, „Немили-недраги“ е впечатляваща, запомняща се присъда над обществото, което не разбира и не приема идеализма и саможертвеността, без които историята е невъзможна и битието на човека е лишено от дълбочина и духовна ценност. В началото на повестта Странджата скърби, че ръката му държи лъжица, вместо да развява знаме в

поробената родина. В края на творбата Македонски е с метла в ръка. Не в юнашкото, сакралното пространство на Балкана, а в бездуховното пространство на канцеларията. Трудно можем да си представим по-остра сатира на непризнателността към героите от заключителните изречения на повестта. С елегичното си звучене те са по-категорично отрицание на попълзновенията на бита срещу Историята и от най-ядовития сарказъм:

„Остана жив само Македонски, комуто единадесетте рани заздравяха и дясната ръка изсъхна.

Той сега е разсилен и мете с лявата ръка канцеларията... и тоя лев от Стара планина, и тоя герой на Гредетин малодушно трепери сега пред гласа на грубия писар...

Една дълга агония!...

Бедни, бедни Македонски! Защо не умря при Гредетин?...“

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Димитров 2007: **Димитров Н.** Вазов между всекидневното и трансцендентното. Студии и етюди. Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий

Минев 1967: **Минев Д.** Иван Вазов. Проучвания и извори на творчеството София: Народна култура

ОБРАЗЪТ НА АПРИЛСКОТО ВЪСТАНИЕ И ИДЕИТЕ ЗА ИСТОРИЯ И ИСТОРИЧЕСКИ ФАКТ В „ПОД ИГОТО” НА ИВАН ВАЗОВ

“Под игото” е роман, който представя едно изключително събитие в българската история – Априлското въстание, осмислено в телеологическата му цялостност (подготовка – избухване – ход – потушаване – политически следствия). Вазов пише творбата си скоро след събитието – не са минали и 15 години от случването на фактите, художествено пресъздадени в текста. Много от тях са лично наблюдавани и изживявани от автора. Романът безспорно не е исторически – няма я времевата дистанция, няма ги историческите личности (Каблешков е третостепенен, епизодичен герой). Съвременната литературна наука определя “Под игото” като роман епопея или епически роман и произведението безспорно оправдава с поетиката и ценностната си система тези жанрови номинации. Тяхната правомерност обаче не на последно място се дължи на **историйността на “Под игото”**. Показателно е, че самият Вазов назовава творбата “историко-битови роман” (Шишманов 1976: 267).

Каква е идеята на романа за история и какъв образ на Априлското въстание изгражда той? Поставянето и отговарянето на тези въпроси е задължително за едно по-

задълбочено вникване в “Под игото”. Неслучайно вдвояваме въпросите – фикционалният сюжет излъчва своите смисли чрез отнесеността си към едно историческо събитие и то е именно Априлското въстание. Преките намеси на повествователя заемат изключително важно място в текста. Те “оправдават” сюжета чрез неговата историйност, т.е. посредством декларирането на съзнанието, че Априлското въстание има голямо значение в историята на българския народ и следователно заслужава да бъде художествено пресъздадено. Но каква е Вазовата представа за историческо значение и съответно за история? Шестнадесета глава от част Втора “Пиянство на един народ”, която е извънсюжетна и изразява пряко авторови идеи, до голяма степен дава отговор на тези въпроси. **Историята е битие на духа на един народ.** Битие, което има историческата си смисленост в осъзнаването на някаква ценност, в идентифицирането ѝ като кауза, и в действията, насочени към нейното осъществяване. Нещо повече – в отдаването на каузата. Историческият живот на народа е възможен в моментите на единство, на обединение на различните социални слоеве около каузата, осъзнавана и изживявана като **смисъл на историческото битие**. За Вазовия роман каузата е националната свобода. В “Пиянство на един народ” посветеността на освободителната идея е израз на **самосъзнанието на народа**. Текстът внушава, че самосъзнанието е идентификатор на историчността на народа,

че то превръща народа в нация. Според Вазовата романова историософия българският народ се сдобива със съдба в историята, когато осъзнава правото си на самостоятелен, свободен общественно-политически живот и поема пътя на борбата за неговото извоюване със съзнанието за необходимите жертви, които трябва да се дадат. Затова, разтворила по-голямата част от сюжетната си структура в подготовката на Априлското въстание, творбата акцентира върху нейните духовни предпоставки – битието на националната идея през Възраждането. Приемането на идеята за свободата и готовността за жертви в нейно име са съставки на този исторически процес-духовно израстване, който в “Пиянство на един народ” се визира като битие на народното самосъзнание. Това битие е концептирано като **преход** между аморфната неисторичност на миналото и целенасочената историчност на бъдещето. Преходът концентрира в настоящето освобождаването от миналото и раждането на бъдещето. Той е “истинското битие на времето, доколкото в него всичко е едновременно и именно с това миналото и бъдещето са заедно” (Гадамер 1994: 15). Срещата между оставащото в миналото робско съзнание и ориентираното към бъдещето национално-революционно самосъзнание най-ярко присъства в словото вътрешен монолог на бай Марко от преходната глава “Новата молитва на Марка”. И това не е случайно – героят е ключов в творбата, той е герой на

прехода от **скептицизма** спрямо историческите възможности на народа към антипрагматичната, антирационалната по презумпция **вяра** в неговите сили да твори историческата си съдба (*"- Лудите, лудите – те да са живи!..."*):

"Той беще живял петдесет години на тоз свят; запомнил бе времето, когато на българина бе запретиено зеленият цвят и беше заповядано да слазя от коня при срещане турчин; < ... > Той видя, че наскред сбора, пред хилядо зрители, един турчин слезна от коня си, по заповед на един хром и пиян българин < ... > И това стана тъй просто, тъй ненадейно, да, тъй страшно ненадейно! И то не беше току-тъй, случайно, или от пиянство – вчера и завчера то не можеше да стане < ... > Какво е това време? Отде тая дързост у раята и тоя страх у господаря?"

Фактически текстът идентифицира бай Марко като **исторически човек**. Историчността на бай Марко е в неговата рефлексивност, в това, че той наблюдава едновременно себе си и другите (народа) в момента на прехода от робско примирение към революционен ентузиазъм. Историчността на романа и романовата историчност на героя се излъчват от кореспонденцията между пречупената през призмата на фикционалната нарация историческа фактичност и преживяванията на бай Марко.

Снет във вътрешния, съкровено-субективния живот на героя, историческият момент се идентифицира като

обективно представен и същевременно зареден с възможности да въздейства върху читателите в посока митологизиране на събитията. Това е така, защото въпреки своята пряко означена постъпателност във времето, което романът представя (от Паисий до Левски), **битието-преход е осмислено като историческо посредством своята надисторичност**¹ – сакралните символи внушават, че ценностни в историческото време са фактите, които го превъзможват, които трансцендират човешките деяния, чрез които човек става съпричастен с Вечността или я открива-пропява във Времето. Безспорно това са импликации на една религиозна по същност художествена историософия, имаща не толкова непрозрачен израз в началото на главата “Пиянство на един народ”:

“Рояк апостоли и проповедници кръстосваха планини и полета и организираха борбата. Те намираха навсякъде добър прием; обятия разтворени, за да ги

¹ За отношението историческо – надисторическо интересни са разсъжденията на К. Ясперс: “Ние престъпваме границите на историята, когато виждаме човека в неговите най-велики творения, в които той е съумял като че ли да улови битието и да го направи достъпно за другите < ... > **Историята става път към надисторическото.** В съзерцанието на величието - в сътвореното, осъщественото, мисленото – историята свети като вечно настояще. Тя вече не просто удовлетворява любопитството, а става вдъхновяваща сила. **Величието на историята в качеството на предмет на нашето благоговение ни свързва със сферата, която ни въздига над историята** (Ясперс 1994: 279)

прегърнат, сърца открити, да ги чуят – един народ, жеден за великото слово на свободата, нетърпелив да понесе кръста си на Голгота. Една дълга върволица от предтечи-сеятели беше прегазила вече духовната нива на България и хвърлила там семето на самосъзнанието². Тая дивна върволица, която захващаше от Паисий – един калугер, и се заключваше с Левски – един дякон – два светци, - беше засеяла и наторила вече нивата и първият беше я благословил от височината на Атон, последният – от височината на бесилото.”

Вазовият дискурс обединява, слива две коренно различни идеи за историята. Според едната, не първата, а именно едната, защото двете присъстват взаимопреплитащо се и едновременно, историята е движение в духовното и

² Няма данни Вазов да е познавал Хегеловата философия на историята, но е налице кореспонденция между историософските интенции на “Под игото” (като дълбинен смисъл) и духа на “Разумът в историята”. Причината трябва да се търси в единността на европейското културно пространство, включващо в себе си твърде разнородни съставки и запазващо техния уникален идентитет. Вазовият акцент върху историческата креативност на “семето на самосъзнанието” определено кореспондира с идеите на Хегел за самосъзнанието на духа като същност на историята: “... целта на световната история е духът да стигне до знанието за това, което той наистина е, и да направи това знание предметно, да го осъществи като един наличен свят, да създаде себе си като обективен ... Духът е това, че създава себе си, прави себе си това, което е той.” (Хегел 1996: 86.) < ... > Духът на съвременния свят е понятието, което духът си създава за самия себе си; това понятие крепи и управлява света... “ (Хегел 1996: 86.)

събитийно битие на народа, което има своята **каузалност**. Историята е верига от причини и следствия, тя е резултат от натрупване на факти. Показателно е, че тези исторически-същностни (движещи историята) факти са визирани като **духовна деятелност**, като въздействие върху съзнанието и душите на българите от “предтечи-сеятели”, образуващи “дивна върволица”, започваща от Паисий и свършваща с Левски. Натрупването на фактите променя народа, идеологизира го. Ако преди двайсетина години Раковски, загатнал в едно село за въстание, едвам се спасява “от пайванта на селяните, с помощта на женски дрехи”, във времето на романовото действие – пролетта на 1876 г. – народът като чуе, че иде апостол, вместо потери, праща “депутации да го приемат”. Вазов не използва социално-икономически и позитивистични обяснения за революционизирането на народните маси. За гледната точка на автора повествовател не битието определя съзнанието, а съзнанието определя битието. Но духовната промяна на народа, духовното му превръщане в нация, в общност, съпричастна с освободителната политическа идеология, не присъства в текста **само като каузален исторически процес**, като логическа взаимоотношеност на факти. Историята е видяна не само като поредица от идеологически активности, всяка от които е следствие от предходни и причина на следходни. В “Пиянство на един народ” присъства и една

друга идея за историята – идеята, че преломът в психологията на народа е **изригване на националния дух**, мощна експлозия на самосъзнанието за достойнство и мисия в историята. Тази идея, успоредена с “каузалната”, намира ярко метафорично въплъщение: *“Революционният дух, тоя огнен серафим, засегна с крилото си и цървулани и университетанти, и гугли и фесове, и калимявки и капели.”* **Тя е отказ да се разбира историята**, т.е. да се подхожда към нея рационално. По същество “некаузалната идея за историята” е ирационално удивление пред неразбираемостта на събитието - въодушевената подготовка на Априлското въстание:

“Ще се удивлява потомството – що казвам? И ние сами, съвременници на описуемата епоха – отрезнели вече от цял ред исторически примери, се чудим и маем какво е било това умствено опиянение, това съблимно безумство на народа, да се готви на борба с една страшна империя, с велики още военни сили?”

Каква може да бъде логиката в тази публицистично-философско-историческа глава да присъства и отказ от логични обяснения на случващото се през 1876 г.? Можем да посочим като причина религиозните интенции на текста. Те определено присъстват в романа. В глава XVI на част Първа (“Гробът говори”) отец Натанаил действително се шегува с безбожието на Бойчо Огнянов, но същият, главният герой на произведението, когато принудително си почива от

комитетската работа “с жар” чете псалтира: *“Давидовите псалми не падаха от ръцете му”* (глава XXVIII “Във Веригово” – част Първа). Революционният водач Соколов обяснява погрома на въстанието с недовършения процес на идеологизация на народните маси (*“- Не бил брате, узрял народът за такова нещо!”* – глава XIII “Продължение на историята”, част Трета), но човекът от народа, епизодичният, но определено обременен със символика герой Иван Боримечката има чисто провиденциален поглед върху детерминираността на историческото събитие: *“От Бога и от света Богородица така било писано ... Та ако Клисуря загине, няма да загине Българията я! < ... >* (глава III “На север!”, част Трета).

Всъщност независимо от това, каква е религиозността на човека Вазов (колко дълбока е тя), безспорно е, че провиденциалистското разбиране на историята не прераства в истинския смисъл на думата в идея на страниците на романа, т.е. в пряка, аргументирана формулировка, заемаща място в гласа на повествователя или на някой герой резоньор, подобно на разсъжденията за смисъла на историята във “Война и мир” на Л.Н. Толстой. Приемайки условно това разбиране на историята за идея, ние можем да си помогнем в разчитането на трактовката, която романът прави на въпроса що е исторически факт. И така – “Под игото” разбира историята като ставане във времето, като битие на

националното самосъзнание. **Историята се тълкува едновременно рационално, като каузално подредени факти от духовното битие на народа, и ирационално, като логически необясними избухвания на народния дух. Второто тълкуване можем да възприемаме като рефлекс от провиденциалното разбиране на историческия процес,** имащо дълбоки корени в традиционната християнска култура (налице е и в началната творба на Възраждането и възрожденския историзъм – “История славянобългарска” на Паисий Хилендарски).

Направените разсъждения логично водят до въпроса кои факти са исторически според текста на “Под игото”. Пред Ив. Шишманов Вазов споделя, че с романа е целял да изобрази “живота на българите в последните дни на робството и революционния дух в епохата на Априлското въстание”. За част от първите критици на творбата целта определено не е изпълнена. В. Балджиев и Ил. Миларов смятат, че романът е далеч от “вярното предаване духът на епохата”, те се дразнят, че е пропуснат “най-важният, най-сублимният момент от онази епоха: именно ... Оборище”, за тях е непостижимо отсъствието в сюжета на исторически лица, възмущават се, че героите се занимават с въстанието “повече като за игра”.

Отсъствието на исторически факти (ако трябва да сме съвсем точни – крайно ограниченото им присъствие в

главите, посветени на въстанието в Клисуре) е един от основните критически аргументи на отрицателите на романа. Вазов има съзнанието, че творбата е “историко-битови роман”, но изобразява епохата на Априлското въстание, включвайки в повествованието нищожен брой факти, които пресъздават нейния облик. Той определено **фикционализира историята** чрез използването на поетиката на Й. Сю и В. Юго. Триумфалната издателска съдба на “Под игото” доказва, че романът е пресъздал духа на историческата епоха и че е непоклатим в статута си на национална класика. Претворявайки не буквата, а духа на историята произведението съдържа в себе си идеята за исторически факт. Не я декларира, но я очертава и внушава. Каква е тя? Откриваме я в глава I “Пробуждане” на част Трета. Словото на повествователя налага една **ценностна гледна точка за историчността на събитията. Саможертвените и героични дела са исторически, другите – не.** Тази гледна точка е проекция на радикалността на възрожденската национална идеология, призивно емблематизирана в думите “Свобода или смърт”, намерили в Ботевото “На прощаване” жертвената си кулминация в “Свобода и смърт юнашка”. Априлското въстание е наречено “недоносче”, то е изключено от Историята: *“Борбата се провали ужасно, тя се обърна на панически страх. < ... > Историята ни дава примери за*

въстания, еднакво нещастни и свети, но не така трагически безславни. < ... > Това въстание нема даже история”.

Получава се парадоксът – посветен на епохата на Априлското въстание романът на Вазов характеризира като История подготовката на въстанието, а не самото него. Още в главата “Пиянство на един народ” това е пряко заявено чрез гласа на повествователя, а сюжетното разгръщане на текста потвърждава съответствието между авторовото намерение и творческата му реализация:

“Ние особено натъртихме на тая прелюдия на борбата, защото само тя е поразителна и мерило за силата на една велика идея, възприета от благоприятна почва. Самата борба, която последва, не заслужава името си... Ние и нямаме смисъл да я описваме. Разказът ни по нужда се натъкна на един епизод от нея, епизод, който следва нататък и който илюстрира революцията, тоя чудовищен “крах” на най-светлите надежди...”

В главата “Пробуждане” е отречена историчността на прославената с одата “Кочо” в “Епопея на забравените” героична Перушица (“Но Перушица я не знае всемирната история”) и е утвърдена историчността на Батак, на когото поетът посвещава в стихотворението “1876” горчивия стих “Батак се предаде, уви, пълзешком”:

“Батак!

Само това име изхвъркна из борбата, из пожарите, из димове, пролетя над вселената и се увековечи в паметта на народите!”

Авторовата позиция относно историчността на Априлското въстание определено е противоречива. Противоречие има и в контекста на цялостното Вазово творчество: “Под игото” бегло се спира (ако цитираме “Пиянство на един народ” – се натъква) на Априлското въстание, а посветеният на 120-те възрожденски години одаически цикъл “Епопея на забравените” му отделя огромно внимание – 5 от 12-те оди.

Впечатляващо е противоречието в историософско-обобщителната първа половина на “Пробуждане” – в рамките на една страница словото на повествователя **деисторизира Априлското въстание** и обявява за **исторически** най-безславния негов епизод – клането в Батак. Противоречието явно е съзнавано и от самия автор:

Батак! Това име и като собствено, и като нарицателно характеризира нашата революция.

Съдбата понякога прави тия каламбури.”

Оказва се, че като част от Априлското въстание Батак не е исторически факт, а сам по себе си е. Така го визира Вазовият текст. Историческият факт Батак в контекста на литературната творба “Под игото” едновременно принадлежи и не принадлежи на историята. Всъщност

парадоксът е дълбоко логичен. Романовият текст помества Батак в два различни времеви контекста – на самото Априлско въстание и на един по-дълъг отрязък историческо време, включващ Освобождението като следствие най-вече на турските зверства именно в Батак. В първия контекст Батак емблематично назовава позорността, неисторичността на Април 1876, а във втория, **като причина на историческото Освобождение, Батак вече е история.** По модела на синекдохата същата двойственост се пренася върху въстанието като цяло. Именно неговите следствия го идентифицират според текста на “Пробуждане” като исторически факт:

“Ако това движение с нещастните си сетнини не бе довело Освободителната война, то неумолима присъда висеше над него: здравият разум щеше да го нарече безумство, народите – срам, историята – престъпление. Уви, защото тая стара куртизанка, историята, и тя се кланя на успеха.”

Най-елементарно е да виждаме в тази текстова позиция само груб прагматизъм – най-важен е резултатът от събитието, той определя неговия смисъл и неговата ценност. Самата двойственост в отношението към Априлското въстание (противопоставянето подготовка – ход на въстанието) ни предпазва от подобно тълкуване. Вазовото творчество, подобно на З.-Стояновото, определено е

проникнато от вярата, че героиката и героичните саможертви пред олтара на Отечеството правят историята (Сивриев 1999: 66). Ключови за разбиране на неговата литературна историософия са думите на Странджата от “Немили-недраги”: “Народ без жертви не е народ”. Но ценностната гледна точка за историчността на събитията (славните и героични дела са исторически, а другите не са) не може да бъде отделена от **познавателното отношение към историята**, което в “Пиянство на един народ” се изразява също двойствено (историята е едновременно и каузална верига от факти, и необясними, ирационални избухвания на духовни енергии). **Съзнанието, че историята е колкото логична закономерност от причини и следствия, толкова и недостъпна като смисъл за човешкия разум, детерминира двойственото ценностно статукво на Априлското въстание в романа – то е и безславно, и славно, и няма история, и самото то е История.** След като Историята е не само достъпна за познавателната активност на Разума, но и необяснима, ирационална, защото причинността ѝ е отвъд сферата на човешките възможности, **героично-историческо - негероично-неисторическо** се оказва относителна, с неясни граници. *Героичното може да се окаже неисторическо, а негероичното историческо.* За оценъчната и понятийната разколебаност на Вазовия текст е показателно съотнасянето на понятията “съдба” и

“**провидение**” по повод историчността на Батак (пак в главата “Пробуждане”) - след като обявява нарицателната характерологичност на Батак спрямо българската национална революция за каламбур на съдбата (пасажът беше цитиран), текстът назовава последната провидение:

“Съдбата понякога прави тия каламбури.

В данния случай тя ни стана провидение: тя ни даде Батак, но тя бе създаде Александра II.”

Провидение е определено християнско понятие, християнска религиозна представа. За християнското светоусещане, което “борави” с категориите *провидение* и *съдба*, независимо от презумпцията, че у всеки те имат индивидуална идентичност, отношението между двете понятия е принципно непроменимо от времето на първото му обясняване, дело на Анций Манлий Северин Боеций през 6 век. От християнскофилософска гледна точка Провидението е Бог и съществува вечно в свършена неизменност, то е редът на нещата в самия уреждащ ум на Бога, а съдбата е подреждането на нещата, произтичащо от предварителната Божия грижа и протичащо във времето. Съдбата е времево осъществяване на Провидението и се съдържа в неговите вечни решения. Колкото повече човек се приближава към Бога, толкова е по-свободен от съдбата; упованието в Провидението освобождава от властта на Съдбата (Боеций 1990: 282-283).

Превръщайки съдбата в провидение Вазовият текст, въпреки че на една страница пет пъти използва думата история, извежда случилото се през април 1876 от контекста на Времето във Вечността, във Вечността, която може да осияе с ореол на хармоничност крещящите антитези на Времето. Пътят на народа през историческото време може да е толкова величав с всичките си двойствености, че в и чрез историята той може да стане **аисторичен, непостижим за мисловните инструментариуми на “тая стара куртизанка историята”. Затова логично този най-историософски и на пръв поглед изпълнен с алогизми пасаж от “Под игото” завършва с определяне на поезията като най-адекватен метаезик за “езика” на българския бунт от пролетта на 1876 г.:**

“Поезията само би го простила и увенчала с лаври геройски – за хатъра на въодушевлението, което изкара кратките анадолски абаджии на средногорските височни – сублимни височини – с черешовите топове ...

Едно поетическо безумие. Защото младите народи, както и младите хора са поети.”

Въпросът, дали Вазов е знаел, че според Аристотел “поезията е по-философска и по-сериозна от историята”, е безсмислен. Важното е, че той е знаел, че най-уютният дом на историята на Априлското въстание като духовно-събитийно битие на българите е не историята като наука (или

историческото мислене, пък било то и осъществено в литературните конвенции на романа), а дискурсът на поезията. Рефлексии на поетическия дискурс на “Епопея на забравените” могат да се открият в “Под игото”, и то не само в цитирането на два стиха от “Каблешков”, а и в снемането на историческата темпоралност в изключителността на сякаш изключената от хода на времето и потопена в една абсолютна сегашност на миналото българска пролет от 1876 г. Като имаме предвид колко пълноценно (а в “Пиянство на един народ” и лирически приповдигнато) присъства в творбата образът на Априлското въстание, можем да предположим, базирайки се и на свободното боравене с литературно-родовите и жанровите понятия в тогавашната епоха, че под поезия Вазов е разбирал литературата въобще. Ако това е спорно, то безспорно е, че “с лаври геройски” историческото събитие е увенчано не само от поезията, а и от първия роман на автора.

Целенасочено превръщайки с механизмите на мита Историята в Природа (Барт 1991: 64), сакрализирайки посредством християнската символика историческите Кочо, Бенковски и пр. от “Епопея на забравените” и фикционалните Бойчо Огнянов, Соколов (поне чрез смъртта им) от “Под игото”, Вазов (наред със Захарий Стоянов) има основна заслуга за изграждането на българската национална

митология, за митологичния прочит на изключително важни факти от родната ни история.

Този митологичен прочит обуславя в крайна сметка снемането в една посока на художествено продуктивното напрежение между славния и безславния образ на Априлското въстание в “Под игото”. Ако в “Епопея на забравените” напрежението се снима чрез акцентното представяне на героичната Перушица в одата “Кочо”, в романа това се постига чрез персонажната система. Повествованието не спестява представянето на масовия страх и предателствата, но основните герои са осияни с ореола на доблестта и храбростта – Бойчо Огнянов, Соколов, Кандов, бай Марко, Рада. Героиката рамкира сюжета на текста – Огнянов “влиза” в романа с рицарски смела постъпка (защитава честта на дядо Стоян и Марийка) и “излиза” от него с героична смърт в името на Отечеството като “един български апостол”, както сам се назовава миг преди гибелта си.

Враговете на революцията като Кириак Стефчов и страхливците като господин Фратю нямат тези смислогенериращи функции, които притежават главният герои и другите основни герои на произведението. Така, в крайна сметка, **като цялостно внушение, “Под игото” със смисловата си структурираност опровергава гласа на повествователя, който казва: “Това въстание нема даже история”.** Макар и не така монументално

като “Епопея на забравените”, **романовият текст откроява историческия смисъл на Април 1876 г.** Показателно е, че след погрома фикционалният Бойчо Огнянов перифрастично изрича думите (в глава XII “Продължение на историята”, част Трета), с които историческият Георги Бенковски определя историческия смисъл на случилото се (според том Втори, V. Потъпкване на въстанието – “Записки по българските въстания” на З. Стоянов)³.

³ Сравнението между един пасаж от “Записки по българските въстания” на З. Стоянов и един пасаж от “Под игото” не се нуждае от допълнителни коментари - кореспонденцията между думите на историческия Бенковски и фикционалният Бойчо Огнянов е достатъчно прозрочна:

“... когато се явихме пръв път над Лисец и Панагюрище се представи пред очите ни във всичката своя грозотия, Бенковски спря с коня си на върха на планината и посочи с пръст към пламналото село.

- Моята цел е постигната вече! В сърцето на тирана аз отворих такава люта рана, която никога няма да издравей; а на Русия – нека тя заповяда! ...- каза той и отиде да седне при корена на един бук.

(Захари Стоянов. Съчинения. Т. 1. Записки по българските въстания. С., 1983, с.428.)

“- Че се измавихме, измавихме се... Но революцията трябваше да стане и жертвите трябва да станат... Аз даже бих желал да бъдат още по-големи и по-ужасяващи. Ние не можем със силата си да разбием Турция, но можем да спечелим симпатията на света поне чрез грозните си нещастия, чрез мъченичеството си и кървавите реки, които изтичат из тялото на България... Това е все знак за съществуване: мъртвият никога го не мисли – само живият има право на живот. Ако европейските правителства не се застъпят за нас, те не заслужават да се нарекат християнски и цивилизовани!” (Иван Вазов. Съчинения. Т. 3. Под игото. С., 1986, с. 406.)

ФАКТ И ФИКЦИЯ В “БОРБА ЗА САМОСТОЯТЕЛНОСТ” НА ДОБРИ ГАНЧЕВ

Романът “Борба за самостоятелност” на Добри Ганчев, посветен на “живота на българите в XIII ст.” (това е изписано в подзаглавието), излиза през 1888 г., няколко месеца след драмата “Ивайло. Селский цар” на Ив. Евст. Гешов. Текстът има за свой главен герой Ивайло, но не е толкова фокусиран върху него като произведението на Гешов. Показателно е, че името му не присъства в заглавието, което в комбинация с подзаглавието изявява претенцията да представи събития от Българското средновековие – “Борба за самостоятелност. Исторически роман из живота на българите в XIII ст.” Авторът определя жанра на текста си като *роман*, а за П. Пешев, един от уважаваните тогавашни литературни критици, той е първият български роман: “*За пръв път у нас се явява роман*” (Пешев 1889а: 56). Доколкото това е точно така и каква е логиката на Пешев да пренебрегва като начало на българската романова традиция някои творби от Възраждането (“Ученик и благодетели” на В. Друмев, Каравеловата трилогия “Отмъщение”, “После отмъщението”, “Тука му е краят”), не е въпрос, който ни интересува в настоящото изследване. Все пак ще отбележим, че за разлика от Каравелов и Друмев, авторът на “Борба за

самостоятелност” осъзнава текста си като роман и определя в подзаглавието неговата жанрова специфика. Безспорно Д.-Ганчевата творба има характеристиките на исторически роман от класически тип, отговаря на може би най-популярното в литературознанието определение на този жанр: “Роман, действието на който се развива в миналото не по-малко от 40–60 години назад) и в който истинските исторически събития и лица фигурират наред с измислени събития и персонажи” (Fleishman 1972: 3).

Пешев констатира пионерската жанрова идентичност на творбата, но я оценява определено негативно заради “отсъствието на художественост”. В типичното за тогавашната критика общо изразяване той “конкретизира” художествената непълноценност на текста като дефицит на “*оня занимателност и примамливост*”, присъща на сполучливите романи. Малко по-мека е негативната оценка в друг негов отзив, публикуван в сп. “Искра” през същата 1889 г.: “...романът му не е художествен и сполучлив, макар и да има сполучливи частности” (Пешев 1889б: 256).

Коренно различна е рецензентската позиция на в. “Свобода”. Изразява я не кой да е, а самият Захари Стоянов. Показателно е, че тя е и твърде оперативна, излиза не през следващата 1889, а още в годината на издаване на романа . Критическите забележки всъщност са към техническото оформление, дело на Кушлевата книгопечатница. Оценка

на творбата е с общи думи и е положителна: *“...ние горещо препоръчваме романа на г. Ганчева Борба за самостоятелност на нашата публика. В този роман те ще видят своето отечество в XIII век твърде нагледно...”* (Стоянов 1888: 4).

В годината, в която публикува *“Борба за самостоятелност”* (1888), Д. Ганчев издава и един учебник по българска история: *“Учебник по българската история за долните класове на гимназиите и за трикласните общински училища”*. По едно и също време той се изявява и като историк, и като педагог, и като писател. Как се отнасят помежду си литературният, историографският и образователният дискурс? Отговор на въпроса до голяма степен дава предговора на романа. Определено образователната позиция е изходна за Д. Ганчев. Той цял живот преподава и когато пише, каквото и да е, дори и спомени, го прави като човек, даващ полезна и важна в социално отношение информация. В предговора на *“Борба за самостоятелност”* е заявена значимостта на историческото знание, но не е обяснено защо е избран литературен жанр, за да бъде то предоставено на читателя. Съзнание за диференциацията история – литература несъмнено има, присъстват и знаци за второстепенното, спомагателно положение на втората спрямо първата. Авторът гарантира своята историографска осведоменост и придържането си към

фактите, което определя неговия литературен текст като вторичен и съответно популяризиращ авторитетното знание, създавано от историческата наука: *“...аз не съм се отклонил ни на иота от хронологическия ред на събитията и че всичките сведения за културния живот на тогавашните българи съм заимствал от съч. на Иречка, Миатовича, Новаковича, Яхсий и др. Смяя да вярвам, че критикът не ще ме обвини нито в историческа неверност на събитията, нито в неверното предаване културните сведения, до колкото това е възможно при настоящето състояние на Бъл. История”*.

В предговора писателят като че ли забравя статута си на създател на фикции илюстрации на историческите събития, статут, който сам си е приписал, и заема позицията на историк, и то в пълнотата на неговото амплоа – разказващ миналото и тълкуващ, обясняващ смисъла му: *“На бурните събития, които са ставали в края на Константиновото царуване и през времето на Ивайла, аз гледам като на борба на двете култури – на византийската и чисто българската. Победата, както ни показва Историята и както се излага в романа, е спечелена от първата, и тука е причината на отслабването и паданието на Българското царство”*. Всъщност да има свои идеи за историята, повече или по-малко съвпадащи, или въобще несъвпадащи с идеите на историческата наука, е нещо обичайно за литературата на

исторически теми, независимо от националния контекст и времето, в което се появява. Не е особено често срещан обаче случаят, когато даден художествен текст опонира на официалната историографска гледна точка за дадено събитие и го прави не от естетически и философски позиции, както например историографическият метароман (Барашковска 2006: 8–9), а от историографски, т.е. когато литературното произведение “забравя”, че е литература и се идентифицира като историография. В предговора на романа си Д. Ганчев напуска писателската позиция и влиза в спор с историческата наука в територията на нейната светая светих – тълкуването на изворите и конструирането чрез него на историческите факти. Той се отказва да приеме еднозначното свидетелство на византийските източници за Ивайловия простонароден произход, което Иречек не подлага на съмнение: “... има едно малко несъгласие между моя роман и Историята на Иречека; това несъгласие се състои в въпроса за произхождението на главния из романа ми герой – Ивайла. Според Иречека, който вижда се, се основава на гръцките летописи, Ивайло бил от долно произхождение, чобанин по звание. Като се основавам, от една страна, на това обстоятелство, че в XIII ст., – столетието на най-голямото развитие на болярското съсловие в България, – един прост селенин или чобанин както го наричат гръцките летописци, не е можел да поведе подире си гордите тогавашни болери, а

от друга – на това, че гърците така гледали на произхождението почти на всичките бъл. царье – аз не мога да допусна, че Ивайло би бил в състояние да стъпи на българския престол, ако той не беше болерин” (Ганчев 1888а: 5).

Несъгласието с Иречек всъщност съвсем не е “малко” и българският учител, учебникар и между другото писател проявява изключителна интелектуална дързост, за да спори с автора на единствената тогава научна история на България. Логиката на тази дързост трябва да търсим в обстоятелството, че все още, въпреки имената на Иречек, Спиридон Палаузов и Марин Дринов (и тримата, пребиваващи и съответно пишещи в повечето време от битието си на учени извън България), българска историческа наука в истинския смисъл на думата няма и следователно всеки интелигентен патриот (познаването на родната история е базисно изискване за идентичността на патриота) е в правото си да претендира за историографска компетентност. А авторът на “Борба за самостоятелност”, без да има научен ценз и научна школовка, все пак е завършил Историко-филологическия факултет на Киевската духовна семинария.

Интересно е защо Д. Ганчев отрича селския произход на Ивайло и го обявява за болярин. Несериозна е тезата, че за византийците повечето от българските царе са чобани. Тя определено няма нищо общо с историческата обективност и

придава тясно социален смисъл на ромейската идея за варварите като съвкупност от народи, които са извън ареала на империята. Разсъжденията на Д. Ганчев за йерархичността на феодалното общество, в което аристократите не могат да приемат за цар човек от простолудието, са логични, но пренебрегват фактора харизма. Игнорирането на асоциалната по същност и социална по функционалност харизма на Ивайло е причина Д. Ганчев без никакви основания да пренебрегне свидетелствата на Пахимер и позицията на Иречек. Даже той превръща в романа си прозвището Бърдоква, имащо социално принизяващ смисъл, в Брадавицата, прякор с чисто физическо значение.

Възниква въпросът, ако я няма уникалността на социалния скок *свинепас* – *цар*, с какво е забележителен и съответно достоен за главен герой на исторически роман Ивайло? Отговор на въпроса откриваме не в предговора, а в самия текст на романа: *“Никога малката България не е имала такива два силни врагове; никога тя не е проливала толкова кръв за защитата си, но и никога тя не се е показвала по-юначна, по-геройска, както през ужасната 1278 година. Една шепа народ се биеше отчаяно против две най-силни в XIII столетие държави. С ужас, казва историка, гръцките войници влизали в борба, понеже Ивайло не знаел пощада”* (Ганчев 1888а: 239). Очевидно авторът е впечатлен от това, че за Ивайло византийските летописци, въпреки нескриваното

си отрицателно отношение, пишат с признание за личната му храброст и военначалнически дарби, каквото никъде другаде не се среща у тях при представянето на български владетели, дори тези владетели да са Крум, Симеон или Ромеоубица Калоян.

Д. Ганчев се възприема като популяризатор на историческа информация, като автор на текст, който, бидейки художествен, все пак е по-ценен с образователно-патриотичната си функция да дава знание за миналото на народа. Поне като замисъл “Борба за самостоятелност” е произведение, в което историческото има превес над литературното в симбиозата, жанрово означена като “исторически роман”: *“...аз не мога да говоря с такава увереност за художествената страна на романа си, както това правя за историческата му вярност. Ако се решавам да го издам, то причината на това не е толкова съображението, че ще доставя пълно естетическо наслаждение на читателя, а намерението да му припомня някои сведения из Бъл. История, които той може да е забравил, или да му ги съобщя, ако той не ги е знаел”* (Ганчев 1888а: 4).

Образователно-прагматичните цели изцяло се вписват в културноградивната и патриотична идентичност на отминалата, поне в политическия смисъл на думата, епоха на Възраждането. И съответстват на писателските и читателски

нагласи, обусловили голямата популярност между двете световни войни на поредицата на Петър Карапетров “Древна България”. В романа на Д. Ганчев образователните цели се осъществяват и посредством връзката *текст – паратекст*¹. В “Борба за самостоятелност” се срещат 33 бележки под линия, които обясняват исторически реалии или превеждат архаизми, оставени в текста с цел внушаване на автентичността на изобразяваната историческа епоха. За 298 страници обем броят на бележките под линия не е малък и творбата предхожда активното функционализиране на паратекста в изданията на “Древна България”, където той се използва “за внедряване на историческа документалност” (Хранова 2011: 243).

Заявил в предговора, че разглежда явлението Ивайло в контекста на борбата между двете култури, “византийската

¹ Бележките под линия в творбата на Д. Ганчев, когато се отнасят до остарели и вече неизползвани в българския език думи, концентрират в себе си симбиозата между естетическата и историко-образователната функция. Намиращи се в текста, архаизмите създават усещане за достоверност в описанието на историческото минало, т.е. чрез тях се фикционализира фактическото, защото усещането за истинност е плод на художествен подход. Поясненията под линия на архаичните думи предоставят историческа информация. Така тези паратекстове (Великова 2003) се явяват инструменти, легитимиращи жанровата природа на произведението – роман, но исторически, исторически, но роман.

и чисто българската”, още в пролога авторът очертава основната сюжетна линия като конфронтация между провизантийското болярство, групирано около царица Мария и Тертер, и патриотичното, антиромейското, с най-видни представители Милица и Мирчо. Същността на конфликта е означена като културна и така бъдещите политически и военни сблъсъци се идентифицират като следствие на духовно противостояние. Показателни са характеристиките на Милица и на търновската аристокрация въобще: *“Той беше враг на всичко това, което идеше от Византия – на придворни етикети, на обичаи, нрави и въобще на всичко, което миришеше на гръцизми”*; *“...само крайната византийска развратност, която беше проникнала в XIII столетие, можеше да направи търновските болери слепи оръдие в ръцете на една хитра гъркиня”* (Ганчев 1888а: 27). Темата за зловредното гръцко влияние включва в себе си исторически екскурс, който определя българските царици ромейки като негов инструмент. Посочени са за пример царствените съпруги на цар Петър I и на цар Иван Асен II.

Сюжетът, който разгръща темата за българо-ромейското противопоставяне вътре в самото българско общество, се развива пълноценно и преди включването в него на главния герой. Межкултурният сблъсък естествено се преплита с неотделимите от него като причини и следствия външнополитически конфликти – военни с татарите и

дипломатически, на първо време, с Византия. И тогава на сцената се появява Ивайло. Текстът се отказва от селския му произход и прави **нещо типично за художествената проза на историческа тема – свързва фактичното и фикционалното, като на действителната историческа личност Ивайло приписва/измисля произход от друга действителна историческа личност, болярина Драгота.** Избирайки го за баща на своя герой, авторът премълчава капитулантското му поведение от 1246 г. и представя в ретроспективния дядо Стоянов разказ само неговата храброст по време на българо-византийската война през 1255 г. Така, въпреки гарантираната в предговора историческа вярност на повествованието, авторът избира с кои исторически факти да се съобразява и с кои не. **Заел двойствената позиция на историк и романист, той следва първата в паратекста (предговора) и втората в самия текст.** Реалността на текста се оказва по-съществена за идентичността на творбата от това, което декларира паратекстът, т.е. в историческия роман на Добри Ганчев романовото се оказва повече и по-важно от историческото. Изводът естествено го правим не само и не толкова от връзката Драгота (баща) – Ивайло (син), а от цялостното присъствие и развитие на образа на главния герой в произведението. Селянинът Ивайло Бърдоквата, трансформиран от “историка” Д. Ганчев в болярина Ивайло Брадавицата, е включен вече от

писателя Д. Ганчев в драматичния контекст на опозицията лично – исторично, припокри-ваща се с опозициите безчестие – чест, предателство – родолюбие. И в основата на напрегнатата психологизация на историята е Жената, или по-точно Ивайловата положеност между чистата и добра Драганка, развратната и подла царица Мария и, разбира се, Отечеството.

Преди да стигне до изпитанието *жена*, главният герой преминава през няколко други. Първо е изпитанието *сираческа съдба*, която за автора може би неосъзнато замества безспорния според извори и историография селски произход. В романа Ивайло остава кръгъл сирак, след като баща му Драгота геройски загива в битка с ромеите. Като свое дете го отглеждат болярите Петър и Кочу (син на Петър). Второ е изпитанието *богомилство*. Допускаме то неосъзнато да замества социалния аспект на Ивайловото движение, присъстващ в излязлата няколко месеца по-рано Гешова творба, вероятно позната на автора. Героят е характеризиран като изключително впечатлителен и обсебен в един период от време от богомилските идеи. Гласът на повествователя, който периодично се идентифицира с гледната точка на съвременния човек, човека на XIX век, е критичен към това увлечение. Ивайло е спасен от еретическите заблуди, приети от богомила Лазар, благодарение на “ученото калугерче” Йоаникий. Религиозните беседи между двамата остават “зад

кадър”. Трето е изпитанието на *тежките физически страдания*. Ивайло е ранен в бой с татарите и седмици наред е между живота и смъртта. В бълнуванията си разговаря със св. Димитър (покровителя на династията на Асеневци). За темпорално и светогледно дистанцирания повествовател разговорите са халюцинации , но за болярина Кочу, Хринислав, поп Иван и другите герои на произведението, които са край одъра на тежко ранения юнак, те са видения, срещи с трансцендентното, сакралното. Свидетелите на Ивайловите бълнувания категорично вярват в препредадените от него думи на св. Димитър, че Бог го е избрал “*да махне злото от Българи*” (Ганчев 1888а: 90).

Преодолявайки третото изпитание, оживявайки и оздравявайки, Ивайло придобива ореол на предопределен от провидението да спаси България от провизантийската и антибългарска власт на цар Константин Асен и царица Мария. Оттук насетне действието на романа се развива стремително. Кочу иницира женитба между своя храненик и дъщеря си Драганка (брак едновременно по любов за младите и по сметка за техните родители). Старият болярин загива в бой и с предсмъртните си думи изисква от Ивайло грижовност за дъщеря си и призовава своите съратници да го изберат за цар. Символично е, че последната дума на Кочу е Мария. Името ѝ е символ на злото, с което трябва да се бори Ивайло в името на България.

Ивайло става цар, но попада в примките на съблазнителния Мариин чар, символизиращ колко пагубно е византийското влияние в България. Той изоставя Драганка, готов е даже и да я убие, жени се за омразната на народа гъркиня и деградира както като човек, така и като цар на българите. От засвидетелствания в историческите източници политически компромис между бивши врагове, принудени заради собствените си интереси да станат съюзници против Византия на Михаил VIII Палеолог, Д. Ганчев прави романов сюжет, който много напомня за Шекспировата версия на историческия сюжет Марк Антоний – Клеопатра. Подобно на древния римлянин, българският средновековен цар от “Борба за самостоятелност” поставя страстната си любов към една жена над дълга си на държавник и закономерно губи както жената, така и короната. Той не изпълнява нито един от заветите на благодетеля си Кочу – не “*варди Драганка*”, отклонява се от “*правия път*”. Нравственото падение на героя е кулминационно подчертано едновременно в неособствено пряката му реч и в словото на болярина Мирчо: “*Що значеше за него Търново без Мария? Защо му беше българския стол, когато хубавата царица нямаше да се красува с него?*” (Ганчев 1888а: 273).

Текстът определено има характер на повествование за възход и падение и смъртта на Ивайло в стана на хан Ногай присъства като последен негов акорд. Тя не е трагична смърт,

защото е внушена като заслужена. И символично е причинена от жена, и то гъркиня. Ефросина, която измолва от Ногай главата на бившия български владетел, е представена като своеобразен двойник на Мария.

Трябва да подчертаем, че в българската култура именно “Борба за самостоятелност” е първият текст, който изказва идеята за женитбата на Ивайло с царица Мария като начало на неговия крах, капитулация пред гърцизма и предателство спрямо българските интереси. Изразява я чрез жанровата идентичност на историческия роман. В лиро-епическа форма 20-ина години по-късно същата идея е намекната в “Легенди при Царевец” на Вазов. 65 години след романиста Д. Ганчев и 33 години след поета Вазов идеята за брака между Ивайло и Мария като “*истинско предателство към подетото от него дело и измяна към народа*” (Мутафчиев 1992: 351) изказва вече историка Петър Мутафчиев. Д. Ганчев “изпреварва” П. Мутафчиев и с идеята за вредността на византийското влияние в средновековна България. Какво следва от това? Безспорно различни, литературата и историята (разбирана като историография, историческа наука) са и изключително близки, органично свързани, благодарение на важното присъствие в тях на наративността. Много интересно е и че в съставения от Д. Ганчев “Учебник по българската история за долните класове на гимназиите и за трикласните общински училища”, публикуван през същата 1888 г., присъства както

идеята, че Ивайловата женитба води до загуба на “народната любов”, така и сюжетът за любовта на селския вожд към царицата гъркиня. Никъде в историческите източници няма свидетелство за обусловеност на брака от интимни чувства, той еднозначно е характеризиран като политическа сделка. Какво се оказва? Бидейки по едно и също време писател романист и историк учебникар, Д. Ганчев смесва двете роли – пренася един фикционален момент от “Борба за самостоятелност” в априори претендиращия за фактологична достоверност текст на учебника по история –(Ганчев 1888б: 56). *Не само литературата може да заимства факти от историографията, но и последната може да включва в изложението си мотиви от художествената словесност.* Странният и директен “обмен” се случва в младенческия период на българската историческа наука, но е достатъчно ярък, за да ни накара да предположим, че, естествено в поразфинирани и латентни форми, може да се среща и в други времена.

Романът демонстрира историографското самочувствие на своя автор. Той не приема Пахимеро-Иречековата версия за селския произход на бунтаря от XIII век и с тезата си за болярина Ивайло предшества една останала самотна (съвсем основателно) в българската историческа наука догадка на Б. Димитров. В “Борба за самостоятелност” е налице и една от любимите идеи на

големия историк медиавист П. Мутафчиев – за пагубното византийско влияние върху българското средновековно общество. Тя е достатъчно категорично изразена както в предговора, така и в сблъсъците на характери в романовото повествование. Не може да не впечатли, че Д. Ганчев в литературната си верификация на историята предугажда идеи на българската историография (предполагаме, че не се касае за негово влияние върху П. Мутафчиев и Б. Димитров).

Без да е шедевър, “Борба за самостоятелност” е на много прилично за времето си равнище на художествена състоятелност. Трябва да се отчете размахът на автора в домислянето на историята, в запълването на белите ѝ петна. Психологизацията на историята е типично явление за историческия роман въобще. Налице е и в творбата на Д. Ганчев. В контекста на една историческа поетика на историческите сюжети в българската литература ***романът му впечатлява със “смелостта” да дегероизира личност, имаща потенциала да бъде определено положителна в литературните си верификации.*** Независимо дали е пресъздаван от творци с леви или с десни идеологически позиции, историческият Ивайло влиза в нашата художествена словесност като народен водач, родолюбец, положителен герой. Такъв е в текста на Ив. Гешов, в двете драми на Вазов (“Престолът” поставя на изпитание родолюбието на героя, но той преодолява своето его и “излиза” от страниците на

драмата като патриот, жертващ се за родината си), у Ст. Загорчинов, във “Водител” на Кр. Велков, а и в повторостепенни произведения като “Наричаха ме Желязната ръка” на Цончо Родев. Ивайло от “Борба за самостоятелност” обаче не преодолява изпитанието на егото, така, както го прави Ивайло от “Престолът” на Ив. Вазов, а извървява пътя от доброто до злото, от посветеността си на род и родина до маниакалната си обсебеност от любовна страст, която го води към престъпления и предателство спрямо България.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Барашковска 2006: Барашковска Ю. А. История и вымысел в английском романе 1980–1990-х г.г. : дисс. ... к. филол. н. Москва, 2006. 61:06-10/983 (На правах рукописи)

Великова 2003: Великова С. Основни функции на паратекстовете. - Годишник на ШУ “Епископ Константин Преславски“, Т. XVI А, Шумен

Ганчев 1888а: Ганчев Д. Борба за самостоятелност. Исторически роман из живота на българите в XIII ст. София

Ганчев 1888б: Ганчев Д. Учебник по българската история за долните класове на гимназиите и за трикласните общински училища. Пловдив : Христо Г. Данов

Мутафчиев 1992: Мутафчиев П. История на българския народ. София : БАН

Пешев 1889а: Пешев П. Критика. - Периодическо списание, год. VIII, 1889. – Кн. XXVIII–XXX

Пешев 1889б: Пешев П. Критика. – Искра, 1889, кн. 4

Стоянов 1888: Стоянов З. Критика. - Свобода, год. II–III, 1888, 125

Хранова 2011: Хранова А. Историография и литература. Т. 1. София : Просвета

Fleishman 1972: Fleishman A. The English Historical Novel. Walter Scot to Virginia Woolf / A. Fleishman. – Johns Hopkins University Press

ЧОВЕКЪТ И ИСТОРИЯТА ВЪВ „В ТЕМНИЦА“ НА КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ

Константин Величков (1855 – 1907) е безспорно едно от големите имена в историята на българската литература и култура от втората половина на XIX век. Биографията му е изключително интересна, събитията от личния му живот се пресичат със значими събития от историята на българската нация. Завършил елитния Цариградски френски лицей през 1874 г., младият интелегент се включва в революционното движение срещу турското иго и през 1876 г. изживява ада на затворите в Пазарджик, Пловдив и Одрин. Плод на това изпитание е забележителната мемоарна книга „В темница“. След Освобождението на България К. Величков в продължение на три десетилетия е в центъра на обществения и културния живот на нацията. Съдбата му на политически деец е изпълнена с превратности – той е депутат, политически изгнанник, министър, дипломатически представител в чужбина. Когато е министър на народното просвещение, по негова идея е създадено Рисувалното училище (днешният Висш институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович“).

Ако политическата ангажираност е за К. Величков въпрос на патриотичен дълг, то литературното творчество за

него е призвание. Той е редактор и сътрудник на авторитетни периодични издания, като „Наука“, „Зора“, „Летописи“. Съвместно с Иван Вазов (идеята е на Величков) през 1884 г. съставя двутомната „Българска христоматия“, в която са включени над 100 автори от славянските, германските и романските литератури. Христоматията има претенцията да представя шедьоври на художествената словесност и е своеобразен генеративен модел, норма за нова литературна система, *„нов културен градеж, непознат до това време, на който Стоян Михайловски и Пенчо Славейков уголемяват обема“* (Сивриев 2012: 146).

К. Величков създава произведения и в трите литературни рода – лирика, епос, драма. Изявява се като талантлив преводач. Първият български превод на „Ад“ от Данте Алигиери е негово дело и е истински шедьовър на преводаческото изкуство, високо оценен от учен като И. Н. Голенищев-Кутузов (Голенищев-Кутузов 1971: 444). Най-значимите книги, с които името на твореца заема почетно място в историята на българската литература, са „Писма от Рим“ (шедьовър на българската есеистика), „Цариградски сонети“ и „В темница“. Последната е обект на нашето изследване. Творбата отчасти е публикувана в сп. „Българска сбирка“ през 1894 г., но окончателно е оформена и завършена през 1900 г., т.е. почти четвърт век след личните изживявания

на автора, които са нейна основа и нейн обект на мемоаристично представяне.

„В темница“ е важна съставка на българската мемоарна проза от последната четвърт на XIX век, защото участва активно в осмислянето на последните възрожденски години, в изграждането на представите и ценностните критерии, чрез които следосвобожденската култура включва в своя „идеологически фонд“ историческите събития и личности от предосвобожденската епоха. Изключителната ерудираност на К. Величков, склонността му към рефлексията, нагласата му едновременно да търси психологическата идентичност на конкретните исторически лица и събития и да ги интерпретира през призмата на своите виждания за същността на Историята правят най-известната му книга значим факт, без осмислянето на който трудно можем да си формираме адекватни представи за спецификата на българското историческо съзнание от края на XIX век.¹ Българската критика отдавна е обърнала внимание върху белетристичността на тази мемоарна книга. Това е същностен

¹ Без да имат достойнствата на „В темница“, кратките споменни текстове на К. Величков също са интересни свидетелства за духа на времето и изразяват възможностите на автора да философизира историческата събитийност и да психологизира портретите на историческите личности. Към кратката споменна проза на Величков причисляваме: „Първата ми среща с Бенковски“, „Игнатиев и Бенковски“, „Пет имена“, „Един разговор с Наталия Каравелова

признак на голяма част от произведенията, посредством които участници в и очевидци на историческите събития от преломните за националната съдба последни десетилетия на робството свидетелстват пред своите съвременници от 80-те и 90-те години на XIX век. Романът, или по-точно езикът на романа, „прохожда“ в българската литература през призмата на мемоаристичната тема (Ракъовски 2004: 54). Ред значими следосвобожденски споменни творби усвояват темата за близкото драматично минало именно чрез романови похвати. Можем да включим в тази група: „Спомени от Цариградските тъмници“ (Светослав Миларов, 1881), „Десетдневно царуване“ (Ат. Шопов, 1881), „Миналото“ (С. Заимов, 1884 – 1897), „Записки на един осъден“ (Ив. Евстр. Гешов, 1890 – 1891). Романови похвати (най-вече като структуриране на сюжета и портретиране на героите) има и във „В темница“, но за разлика от всички изброени произведения, К.-Величковата книга най-функционално ги подчинява на целта да се представят историческите факти едновременно автентично и през субективната оптика на мемоарния разказвач. Многобройните лирически и историософски отклонения, отпратките към античната култура (например сравнението поп Тилев – Сократ), съсредоточаването върху собствените изживявания и техния постфактум анализ не разколебават идентичността на „В темница“ като субективен разказ за едно историческо минало, т.е. не разрушават мемоарната жанрова

идентичност на книгата, не я превръщат във фикционален текст.

Мемоарният жанр е немислим без историчността на мисленето. Мемоарите са спомени за исторически събития, написани от по-периферен или основен участник в тях. Независимо дали се самоопределя като обикновен редови участник в историческото ставане или като значима фигура, водач, мемоаристичният аз (проекция на автора) трябва да има съзнание за необратимата историчност на събитията, да има съзнание за тяхното непреходно значение за националната общност. Константин Величков е един от хилядите българи, подложени на репресии и издевателства от османската власт след разгрома на Априлското въстание. Той не извършва нищо изключително, нищо, което да открои индивидуалния му принос в Историята. Но мемоаристичният аз на Величков, разказвайки, типизира чрез своите изживявания и размисли славното и трагичното в съдбата на българите през 1876 г., обобщава рефлексите на Историята върху психологията на хората. Разказът за личната съдба след въстанието се преплита с разказа за съдбата на другите затворници, а тези два разказа генерират разказа за съдбата на българите в историята. Частното си остава частно във „В темница“, но наред с това то е и наративна оптика, чрез която една определено индивидуализирана гледна точка осмисля и изживява общото, националноисторическото. За

мемоаристичната жанрова идентичност на „В темница“ е важно също така, че авторът не само отбелязва, но и подчертава личните си контакти, приятелските си отношения с личности, легитимирани от следосвобожденската култура като големи исторически фигури – Каблешков, Петлешков, Бобеков, Бенковски.

За да има съзнание за историчност, **за да има споделяне на исторически опит, не трябва разказът за *Тогава* да е абсолютно безотносителен към другите времена – предходни и следходни на това *Тогава*.** У К. Величков съотнасянето на събитията от 1876 г. към събитията следствия е осъществено както по отношение на съдбата на народа, така и по отношение на конкретни личностни съдби. В разсъжденията на мемоарния наратор са проблематизирани несъответствията между еуфорията на подготовката и слабостта на самото въстание, направеното от българите през април 1876 г. и полученото от тях през 1878 г.

Идеята за история на автора е определено фаталистична и ирационална, акаузална – решението за въстание е безумие, но то е предопределено и следователно никой от водачите не бива да бъде смятан за лично отговорен: *„Ако въстанието не беше от ония движения, които в известни исторически моменти фатално се налагат на народите, които не се създават, нито пък могат да бъдат възпрени произволно, имаше ли нещо по-страшно от отговорността, която бяха*

приели ония, които бяха играли по-видна и ръководеща роля в него“ (Величков, 1986: 16).

Но във „В темница“ има и нещо, което идентифицира мемоаристичният аз-разказвач като **проектиращ историята в себе си**, като имащ историчен тип отношение към битието. Повествованието представя изживяванията на и оценките за историческите факти от 1876 г. на една и съща личност, в различни времена. Читателят се среща с нелегалния революционер, готвещия се за въстание Величков, със затворника Величков и със спомнящия си за миналото Величков. **Личността, която разказва събитията и себе си, е една, но тя е дадена в динамиката на психологическите промени, които, по модела на синекдохата, внушават претенцията, че визират динамиката на националното историческо битие.** Подобен подход има и в „Записки по българските въстания“, но Захари Стоянов много по-обхватно представя историческите събития, не се ограничава предимно в сферата на лично видяното и непосредствено преживяното като Величков. От тази гледна точка, гледната точка на спецификата на разказването на Историята на Април 1876, **двамата автори могат да бъдат определени като създатели на един епичен разказ за Историята (З. Стоянов) и един лиричен разказ за Историята (К. Величков).**

Формиран като личност в епохата на Възраждането, авторът на „В темница“ естествено не може да бъде чужд на

възрожденското митологично отношение към историята, на сакрализацията на българското. В произведението присъстват класически за епохата на освободителните борби образи и метафори, проникнати от специфичното за българина от втората половина на XIX век религиозно-идеологическо отношение към собствената историческа съдба. На основата на конкретни образи и впечатления от действителността повествованието изгражда метафори с висок символичен потенциал. Особено се откроява свещената за възрожденския българин метафора Майка България. На няколко места в текста са описани трогателни картини, в които участват жени – майки, съпруги, сестри на арестувани или убити родолюбци. Тези картини са едни от най-пластичните и въздействащите в книгата. Съзнателно или не, авторът асоциира сумарния образ на майките на затворниците с България и така активира у читателите възрожденската метафора Майка България. Страданието на българските майки придобива в мемоарния разказ символични измерения, то се превръща в символ на страданията на Майка България. Освен това споменът за непосредствено преживяната минала реалност ражда и оригинална конкретизация на идеята за страданията на българите като изкупление на освобождението от турско робство. В текста на К. Величков скръбта на майките е поставена над саможертвите на техните синове революционери. Майките са сакрализирани и в контекста на

един религиозен прочит на историческата съдба са визирани като **причината** България да бъде свободна: „*Не с подвизи геройски, с вашите сълзи е изкупена нейната свобода*“ (Величков 1986: 104)

Безспорно текстът на „В темница“ е мемоарен. В него няма фикционалност. Но има признаци на фикционален наратив. Наситените с художествени тропи и фигури описания и психологически анализи доказват, че авторът съзнателно е обработвал спомените си, че целенасочено ги е предавал именно със стила на художествената литература. Така, без да се превръща по същество в белетристично произведение, „В темница“ носи въздействените стратегии на художествената проза. Те не разрушават внушението за достоверност, генерирано от мемоарния дискурс. Напротив, художественият стил акцентира върху оценъчните концептуални измерения на разказаните действителни събития. Нещо се е случило, някой го е извършил, разказът фиксира фактите от миналото, но не се задоволява с това. Той се стреми да представи вътрешния живот на хората, на участниците в Историята. Авторът използва цялата си култура (обща и специално литературна), за да разкрие своята душевност и душевността на хората, с които го среща Историята. **Така тя, Историята, е видяна като раждаща безброй индивидуални съдби.** Мемоарният текст се самоопределя не просто като спомени за съдбата на хората в

Историята, за Историята като съдба на хората, за Историята като творение на хората. „**В темница**“ е книга за **двойственото психологическо статукво на човека, доброволно изоставил рутината на битовото съществуване и включил се в динамиката на историческото ставане.** Той е идентифициран едновременно като посветен на надличностния идеал – България – и неотделим от своето индивидуално (и като духовност, и като физическо съществуване) битие. Показателно е, че във вътрешните монолози на мемоаристичния аз скръбта за България непрекъснато се преплита със скръбта и страха за себе си. Гледната точка на разказващия за себе си и другите Константин Величков е изцяло чужда на нетърпимостта към човешката слабост на своите (българите затворници) и еднозначно отрицателното отношение към чуждите, враговете. Впечатлява казаното за пловдивския бинбашия, категорично оразличен от варварско-садистичната маса на турските войници: *„Не мога да мисля без удивление и благодарност за тоя човек“* (Величков 1986: 43)

Във времето, когато Величков пише своите спомени, българската култура вече е изградила пантеона от митологизирани исторически личности и събития, чрез които се утвърждава националната идентичност. Авторът също използва митоисторическия дискурс – впечатляват психологическите портрети на Каблешков и Петлешков,

дадени в ретроспективния план на повествованието. Тези исторически лица са сакрализирани, защото жертват себе си в името на Отечеството, а за човека, възпитан в духа на Възраждането, **саможертвите творят историята и градят националната самоличност**. Сакрализацията на героите не е плод на фалшифициране на историческите факти – те са поднесени автентично и са удостоени с преклонението, което всепрониква авторовата оценъчност.

Но наред с непоколебимите борци за свобода, изцяло отдалите се на националната идея, текстът визира и анализира и малките хора, тези, за които клетвата „Свобода или смърт“ е свята, но и непосилна. **Няма го тоталното идеологизиране на разказа за миналото**. Историята включва в себе си както героични личности, така и обикновени хора. Изключително въздействащи са редовете, посветени на поп Ангел от Ясъкурия. В тях не само се анализира и съпреживява неговата съдба – чрез отношението към другия човек авторът представя моралната си същност. Предателството на поп Ангел не е оправдано, но словото на мемоариста не осъжда човека, който го е извършил. Предателят поп Ангел е отделен от човека поп Ангел (същност и функции на личността са диференцирани). В това е етичният патос на автора, който може не само да се прекланя пред героите, непоклатимо верни на патриотичния си дълг, но и да съчувства на тези, за които бремето на саможертвата е непосилно. Каблешков и

поп Ангел са безкрайно различни в своята историческа значимост и човешка ценност, но споменният наратив не само откроява тяхната различност, а изразява чрез нея своята морална идентичност. ***И героят, и предателят получават разбиране, защото за автора на „В темница“ човек е априори историчен субект, но не е само историчен.*** За тези като Каблешков, които сливат екзистенциалното си битие с историята и идеологията, текстът отрежда разбиране преклонение. За другите, тези, които искат, но не могат да слеят пожеланата историческа идентичност с екзистенциалната си същност, текстът отрежда само разбирането, простото човешко разбиране – без преклонение, но и без осъждане. Така в гледната точка на разказващия аз личностите на двамата (Каблешков и поп Ангел) своеобразно се съвместяват в спомнянето за тях. Със своята радикална различност писаното за Каблешков и писаното за поп Ангел откроява духовната широта, автентичната толерантност на разказващия за тях: за Каблешков:

„Разорението на плътта като че се е обърнало в енергия за душата. Това е бил чистият пламък, който гори на светия олтар на патриотизма и който в изпитните проблясва с по-силна светлина. Той е удивлявал всички, които са живели тука с него. Пред тоя мощен дух в това разтленно тяло те са се прекланяли с почит и благоговение. За тях той не е бил жив човек, а истински дух, слезнал

между тях да ги крепи в бедствията и да отразява от душите им уничието“ (Величков 1986: 77);

За поп Ангел:

„Клетият! Как трябваше да се чувствува унижен пред тях, че е изменил на вярата, с която са гледали на него! Сецах как трябва да страдае и като го гледах тъй физически убит, не ми идеше наум да го осъждам. Той ми се представляваше като жив труп, в който се е разничила всяка нравствена сила, и ми внушаваше само дълбоко и искрено съжаление“ (за поп Ангел) (Величков 1986: 99).

Именно етичният патос определя значимото и уникално място, което „В темница“ заема в историята на българската мемоарна проза. Етичният патос генерира една философия на битието като едновременно исторично и аисторично. Книгата позиционира човека в битието и като безпомощна микросъставка на надличностната стихия на Историята, и като деятел, творец на Историята, и като субект, чиято екзистенция може само да бъде проверена от Историята, но по същество е вън от нея. **„В темница“ е творба за неразделността, но и неслятостта човек – история.**

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Величков 1986: Величков К. Съчинения в пет тома. Т. 2. София: Български писател

- Голенищев-Кутузов 1971:** Голенищев-Кутузов И. Творчество Данте и мировая культура. Москва: Наука
- Ракъовски 2004:** Ракъовски Цв. Образи на българската памет. Велико Търново: Фабер
- Сестримски 1979:** Сестримски Ив. Преводаческото дело на К. Величков. – Във: Величков К. Избрани преводи. София: Народна култура
- Сивриев 2012:** Сивриев С. Екзегези. Из историята на българската литература. София: Карина – Мариана Тодорова

„ХАЙДУШКИ КОПНЕНИЯ“ НА ПЕЙО ЯВОРОВ – ИСТОРИЧНОСТ И АИСТОРИЧНОСТ НА НАРАТИВА

Публикувани за първи път в отделна книга през 1909 г., Яворовите „Хайдушки копнения“ са не само една от големите (не по брой страници) книги в историята на българската мемоаристика, но и една от най-необичайните, в известен смисъл една от най-странните творби.

Когато участва в националноосвободителното движение на българите от Македония, Яворов е изключително популярен като поет. Въздействието на тази популярност върху рецепцията на неговите прозаически и публицистични текстове, посветени на революционните борби, определено е отрицателно. Поетическият ореол на Яворов оставя в сянка, измества от фокуса на читателското внимание творби като биографията на Гоце Делчев и „Хайдушки копнения“.¹ Поетическата идентичност на Яворов може би има и един друг ефект, специално върху „Хайдушки

¹ Михаил Неделчев с основание констатира: *„Изключителната популярност на социалната, интимната и метафизичната лирика на Яворов, богатството и стабилността на литературната му личност – един от новите ни митове, трагичността на житейската му драма, отпласкват на заден план неговите прояви на революционер. Доста хора, включително и специалисти, виждат хайдушките му копнения и скитания из планините на Македония просто като моментно увлечение. Сякаш е трудно да се поберат всички представи в обема на една личност“* (Неделчев 1989: 16)

копнения“ – вплита в мемоарния разказ твърде много лиризъм. Самото заглавие свързва в една цялост понятия, които са семантично разноредови – прилагателното „хайдушки“ отправя към обективна историческа реалност, а съществителното „копнения“ се свързва със съкровено личния свят на човека.

Всъщност спецификата на субективната визия на обективната История определя *differentia specifica* на „Хайдушки копнения“. Мемоарът по принцип е субективен жанр, разказва за исторически събития от гледната точка на участник в тях. Мемоарният разказвач може да отдели по-голямо или по-малко внимание на собствената си персона, на своето участие в историческите събития, на изживяването и анализирането им (не е задължително да го прави). Независимо от степента на субективност (т.е. на съсредоточеност на разказвача върху самия себе си), различна в различните текстове, мемоаристичната субективност винаги се определя от темата, от Историята като обект на субективна интерпретация. Така е в толкова различните мемоари на Захари Стоянов и Константин Величков, посветени на Априлското въстание – „Записки по българските въстания“ и „В темница“. Но човекът, който разказва за исторически събития, в които е участвал, не може винаги и във всичко да е историчен, включително и в разказването на Историята, т.е. в идентичността си на

разказвач. Мемоарният дискурс априори съдържа в себе си напрежението **исторично – аисторично**, при жанрово предопределеното доминиране на историчното. В „Хайдушки копнения“ още на пръв прочит е очевидно, че присъствието на аисторичното е с функции, твърде значими и неспецифични за един мемоарен текст. Настоящото изследване цели да разгледа отношението исторично – аисторично и чрез него да стигне до изводи и обобщения за мемоарния дискурс на Яворов, за културно-историческата му обусловеност, за отношението Човек – История в книгата.

Отношението исторично – аисторично в „Хайдушки копнения“ е особено интересно, защото книгата демонстративно и провокативно се отгласква от традициите на мемоарната проза, посветена на епохата на Българското възраждане. Още въведението (само една страничка) оразличава категорично текста от мемоарната традиция. Да го сравним с предисловието на първия том от „Записки по българските въстания“ – няма ги разсъжденията за характера на историческата събитийност и за социално-културната стойност на паметта за нея, няма го емоционалното посочване на реципиента (при З. Стоянов – братята прости сиромаси). В началото на Яворовия текст въобще не присъства отношението Човек – История, а се проблематизира самото писане за миналото, спомнянето, и то като спомняне изобщо, а не като спомняне на исторически факти: *„Действителните*

спомени от онова време – аз ги нося в душата си незаличими; но какво общо между тях и тоя фактически материал, над който непременно трябва да поставя своето име?“ (Яворов 1987: 17).

Мемоарният дискурс е субективно повествование за исторически факти. То може да се ограничи в описание на фактите, може да се съсредоточи върху преживяването им или върху техния анализ, или върху двете заедно. Но не и върху настроенията. Представянето на настроения, въпреки полагането им в исторически контекст, е по презумпция аисторично, чуждо на историчността като същност, като принцип на мемоарния наратив. „Хайдушки копнения“ започва със заявеното от автора съзнание за аисторичността на текста: *„И това, което е пред мене, и малката негова част, която следва изложена, отразява в дълбока същност единствено настроенията на дадени моменти – нищо друго“* (Яворов 1987: 17).

Самата структура на изложението съдържа напрежението исторично – аисторично. Повествованието не се придържа строго към априори историчната хронологична подредба на разказваните събития. В първата част, „Към границата“ (частите не са номерирани), то е тематично организирано. От втората част, „Весело начало“, влиза в сила хронологическият принцип, но той вече е разколебан – третата част, „В плен“, хронологически предхожда почти

всичко, за което пише в първата (с изключение на първите три страници).

Заслужава си да разгледаме детайлно зоните на историчното и аисторичното в творбата и техните съотнасяния/пресичания. Ще започнем с историчното, доколкото в заглавието „хайдушки“ предхожда „копнения“ и алюзира като тема инвазията на Историята в съкровената субективност на човека.

Наративът, като пораждане на събитийен смисъл в контекста на разказването, е историчен чрез често срещаното съотнасяне на разказван минал момент с друг минал момент, който е бъдещ спрямо първия. Обикновено съотнасянето е свързано със съдбата на определен човек. Проспективно в текста поведението на конкретни четници се обвързва с бъдещата им смърт. Например: *„Бедният Васил! Той не знаеше в тоя комичен момент, че нявга аз ще се смея горчиво, защото ще се смея сам. Подир една година ние пак се лутахме из Македония – аз отсам, а той отвъд Вардара. Една пролетна нощ, пак така с другари, Васил бива изненадан от турци в битолското село Баница. Неприятелският залп го посреща на излазяне от къщната врата и той пада пронизан от няколко куриума“* (Яворов 1987: 35).

„Певеца е Спиро, от четата на Сандански, правдив като многострадалния Йов, хубав и храбър като свети

Георги. Тоя идеален хъш загина през лятото в Пирина, дето беше нападнал с неколцина въстаници едно отделение аскер. Сега той потропваше, размахвайки кърпа“ (Яворов 1987: 96).

Това, че едни минали събития се съотнасят с други, също минали, но следхождащи първите, не само историзира наратива, но и внушава преходността, нетрайността на ставането на Историята. Нейното траене се състои от постоянни и непредсказуеми изчезвания от битието на хора. Историята е трайност, вечност посредством нетрайността, временността на своите участници. Те са съставки на един непрекъснато възпроизвеждащ се персонаж, вечен като съвкупност от индивиди, всеки от които, сам по себе си, взет отделно от другите, е преходен. ***Историята съществува чрез изчезванията на участниците в нея. Живее чрез смъртта на хората.***

Историчността в „Хайдушки копнения“ присъства в точното датиране на събития, в конкретиката на тяхното попълно или по-конспективно излагане или просто в хронизирането и ситуирането им в географското пространство и историческото време: *„На 10 февруари четиринайсет души работници, между които и пишущия, може би предадени, бяхме протъдени от с. Гърлено посред пладне. [...] на 28 февруари, Гоце Делчев, с двайтмина другари бе предаден в с. Разловци“* (Яворов 1987: 54).

„Тоя беше първият ни ден на турска земя – 12 януари 1903 година. Едва надвечер ние достигнахме полите на планината, навлязохме в Разлога и поехме нощен път към Банско“ [Яворов 1987: 79].

„29 януари сутринта. Събрание – Делчев, Сандански, Гущанов и аз“ (Яворов 1987: 92).

В текста откриваме и стремежа на автора към историческа точност, към възпроизвеждане на миналото в неговата автентичност, а не към притеглянето му в социалнопсихологическата орбита на настоящето. Естествено този историчен подход се определя от съзнанието, че фактите имат различна историческа значимост. В повествованието те имплицитно се категоризират на **типични**, т.е. представителни за историческия процес, илюстриращи неговите ментални характеристики, събитийно оценяващи ги, но не оказващи непосредствено въздействие върху хода на Историята, и **исторично-генеративни**, единични по същност, явяващи се причини за следствия, които на свой ред се превръщат в причини за други следствия. Именно исторично-генеративните факти определят хода на Историята.

В „Хайдушки копнения“ типични са многобройните ситуации, в които четници и селяни общуват в контекста на битовата среда. Сама по себе си аисторична, тя става част от Историята, защото в нея попадат хора, които имат по-голяма

или по-малка, но все пак идеологическа ангажираност с историческото ставане. Поместена в селата Ильово, Ляхово, Голешово или в пещерата Капе, Историята е история, малката история, без която голямата е невъзможна. Тя е това, което в академичната история заема един-два реда, а в мемоаристиката може да се разпростре на десетки и стотици страници. В „Хайдушки копнения“ именно малката история е охудожествена чрез пряката реч, безспорно неавтентична като точно пресъздаване на минали диалози, и посредством представянето на детайли, които не е възможно да бъдат верифицирани. Това е нормално за един мемоарен наратив и Яворовият подход не се отличава по същество от З.-Стояновия в „Записките“. Типичното е важно като смисъл, чиято фактологично-детайлна „обвивка“ може да има разнообразни, но сходни и съответно повтарящи се форми. Съвсем различно е отношението към фактите, влизащи в голямата История, исторично-генеративните, тези, които присъстват в академичната история. Именно спрямо тях, създавайки значимостта им, мемоаристът проявява стремеж към автентично излагане, към представяне на нещата от миналото такива, каквито са били, а не каквито изглеждат от дистанцията на времето, от момента на писането за тях. Стремежът към автентичност, историчният подход на мемоариста Яворов получава подкрепа от автора на дневник Яворов: *„Ще цитирам дневника си буквално, за да не*

примеся, макар несъзнателно, днешни възгледи към тогавашни...“ (Яворов 1987: 92).

В този цитат ключово значение има думата **възгледи**. Възгледите, идеите са важен „персонаж“ в „Хайдушки копнения“, органически свързан с хората, които, като ги създават и следват, творят Историята. Всъщност текстът внушава, че идеите като продукт на човешката мисловност не само са средства за осъществяване на Историята. Един път създадени, те придобиват и свое автономно битие, започват да властват над своите създатели. Центростремително организирана, съвкупността от идеи за освобождението на Македония е Идеология. Тя се променя от хората, променя на свой ред своите автори и следовници, разпада се на идеологии (на „вътрешните“ и на „върховистите“), които също се разслояват (на левицата и на десницата във вътрешната организация). ***Мемоарният наратив идентифицира отношението Човек – Идеология като фактор за драматичното историческо ставане на македонската революция.*** Чрез „дискусията“ между пленения Яворов и капитан Софрони Стоянов част трета, „В плен“, проблематизира противоречията между Върховния комитет и Вътрешната организация, а посредством разсъжденията на разказвача и изложените от него възгледи на други революционни дейци (най-вече на Гоце Делчев от четвърта част, „С Гоце“) се внушава как едно конкретно политическо решение – да се вдигне въстание –

може да открие идеологическата различност и моралната разноликост на „централистите“, обединени от идеята за свободна Македония.

Като герой на „Хайдушки копнения“, Яворов твърдо защитава идеологията на „вътрешните“, убедително доказва нейната правота. Като разказвач обаче той създава текст, който внушава относителната целесъобразност на която и да е идеология. *Чрез гледната точка на Гоце Делчев е разколебана презумпцията за ценността на идеологичността като неизменен определител на човешката историчност*². А посредством словото на самия разказвач ролята на идеологическото в Историята е снижена още по-драстично. И това е направено от две противоположни позиции. Първо, чрез категорията *идеал*, която в текста не е разяснена, но е внушена като нещо изконно, по-висше от индивидуалните исторични идеи или аисторични стремежи на хората. Идеалът със своята

² „Читателя вече е помислил, че ние – взети за „върховисти“ – сме били обсипани с куриуми из засада... Напротив, срещата се отличаваше с много редовна сърдечност. [...] Гоце извиняваше селяните, които очевидно не можеха да проумеят борбата между организационната интелигенция и софийския комитет (Ако хората, за които се бори революционният елит, не могат да проумеят неговата идеология, възниква въпросът, доколко тя е смислена – доп. авт. – С. Ц.). Безразличното отношение на народа към двете страни говореше за него повече добро, отколкото лошо. Не в положение да се издигне до въпросите на тактиката и принципите, той запазваше самостоятелност и следваше патриотичния си инстинкт“ ([Яворов 1987: 88]).

метаисторичност твори историята, със своята субстанциалност е нейният истински двигател. *Идеалът е същност, а идеологиите са формите, които приема отношението към него на хората, желаещи да са исторични.* Словото на разказвача внушава идеала едновременно като трансцендентност, като нещо подобно на Хегеловия абсолютен дух и като същност със социокултурен генезис: „*И все пак един идеал, породен в недрата на обществения живот, зрее в зависимост от неговите нужди и събира отделните ни старания, независимо от нашите интимни мисли и чувства, желания и побуждения; – идеал, който тегне като огромна скала върху плещите на цял народ и който ще стане жива действителност – да роди нови идеали, за нови обръщения*“ (Яворов 1987: 23).

Второ, посредством идеята за дълбоко егоистичната и съответно аисторичната мотивация на историческите личности да правят Историята. От тази гледна точка *идеологиите губят ценността си на принципи и цинично се демаскират като средства на по същество аисторичното генериране на историчност.* Видяно през тази оптика, отношението водачи – народни маси няма нищо общо с господстващия през епохата на Възраждането саможертвен модел на историчност: Историята се прави от най-добрите синове на народа, които жертват себе си за благо на другите; чрез лишенията, страданията и дори

гибелта си в настоящето те осигуряват достойно бъдеще за своето Отечество, което обичат повече от себе си. Избраниците могат понякога от силна любов да кажат тежки думи за народа (например „Не сме народ“ на П. Р. Славейков, „Гергьовден“ на Ботев). Но по принцип поелите пътя на подвига благоговейт пред простодушния народ, за който се жертват (емблематични примери за това отношение съдържат „Записки по българските въстания“, и то не само чрез словото на разказвача, но и на героите, особено на Бенковски). Поставено в контекста на възрожденската ценностна система, следното разсъждение от „Хайдушки копнения“ звучи почти кощунствено: *„Простодушен народ, той не може да проумее, че ни служи за тесто, с което искаме да изваем своите – тъмни или светли – дълбоко егоистични блянове. Той не може да проумее, че за колко-годе вероятните блага, които му обещаваме, заплаща сам, а не друг, и то нам, а не другиму, с имот и живот, с мило и драго. Безнравствена истина, която ако проникне в съзнанието на хората, кой знае дали не би предупредила много възвишени пакостничества на нравствената лъжа...“* – (Яворов 1987: 72).

В цитирания пасаж разказвачът включва и себе си в това **ние** на водачите, които посредством народа „тесто“ ваят своите „дълбоко егоистични блянове“, т.е. той идентифицира включването си в Историята като мотивирано от аисторични подбуди. Но текстът на „Хайдушки копнения“ съдържа и

една друга мотивация на героя разказвач да участва в историческото ставане. Тя е изложена след 80-ина страници и по същество е аисторично-исторична: *„Отначало ме увличаше само романтизма на работата, а по-късно – дълга на българин, който гледа обаче да помине с минимален ангажимент, смятайки, че други ще бъдат по-полезни, бидейки в състояние да се отдадат всецяло“* (Яворов 1987: 150). Романтизмът на работата изразява аисторичния импулс на човека, за когото Историята не е ценност сама по себе си, а е средство за удовлетворяване на личната потребност от силни емоции. Дългът на българин, поставен на второ място, е морална категория, исторична по същност. Чрез нея включването в македонското движение се определя като производно от историчната идентичност на героя разказвач. Същност по протежение на целия текст той е раздвоен между Историята и Не-историята, между историчното и аисторичното. Компоненти на историчното в „Хайдушки копнения“ не са само съотнасянията на различни минали моменти, времето и топографското ситуиране на фактите, коментирането и проблематизирането на идеологическия субстрат на Историята. В словото на героя разказвач присъстват, естествено в контекста на мемоаристичната наративна специфика, дискурсите на геополитиката, социалната история и философията на историята. Интересни са наблюденията върху различията между православни и

протестанти в Банско; със социалнопсихологическа дълбочина изпъкват разсъжденията, отнасящи се до сравнението революционна работа в Източна Македония – революционна работа в Западна Македония. В текста отеква и ключовата за Възраждането идея, че историята е функция на лудостта, че тя се твори от хората, преодолели инстинкта за самосъхранение: *„Не знам дали помислих тогава колцина биха тръгнали за една борба като нашата, при увереност в неминуемостта на жертвата. Така въпроса би се опростил до самоубийство в името на общественото благо. Но човешката природа е твърде егоистична, за да отрече земното в личния живот пред земното в живота изобщо. Примерите от миналото, които наглед биха опровергали тая мисъл, всъщност я потвърждават. Защото те доказват, че **вратата на историята и вратата на лудницата са на една и съща улица**“* (Яворов 1987: 139)³. Въпреки голямата стилова различност и непълното семантично съвпадение, подчертаният израз не може „да скрие“ генетичната си връзка с „Лудите, лудите, те да са живи“ на Вазовия чорбаджи Марко.

Но мемоаристичният аз (героят разказвач) е и изключително аисторичен – в разказите за хора и събития, в „лиричното“ си самовглъбяване, в изживяването описание на

³ Можем да я поставим в един аналогов ред с пасионарния импулс в теорията на Лев Гумилев – (Гумилев 2008).

природата. Отдавна критиката е отбелязала неговата самотност, отчуждеността му от другите, от тези, с които участва в правенето на Историята. Фрагментите от първата част, „Към границата“, в които се явява жената със златната къдрица, нямат нищо общо с историчната идентичност на героя разказвач (не засягаме въпроса за изкуственото, маниерното им включване в текста – те са може би единствените „слаби“ страници в него). Чувството за самота също не е исторически координирано. Самотата на мемоаристичния аз няма нищо общо със самотата на историческата личност, неразбрана от другите, от съратниците и народните маси. В текста самотата е визирана като екзистенциално състояние, като отчужденост не само от хората, но и от битието – в битието. Самотата се внушава като индивидуално изживяване на „самотията“ – трагична същност на битието, в чийто контекст историческата събитийност е нищожна, несубстанциална и абсурдна. Както е абсурдно „съседството“ на гърмеж на пушки, рев на магарета, гукане на гълъби и летене на пеперуди в „Едно сражение“ (шеста част).

Логично е, че именно при вглъбяване в самотността на душата мемоаристът Яворов се обръща към езика на лирика Яворов: *„И сякаш увиснал между небето и земята, аз чувствавах своето усамотение като частица от самотията*

на въздушната пустиня.⁴ Подир минута, при налетелите мъгли, тая велика самотия се гърчеше като душата ми сама в себе си и плачеше с град-сълзи сама над себе си. И тия сълзи, струваше ми се, бяха същевременно и мои... “ (Яворов 1987: 30).

Двойствеността на героя разказвач (едновременно аисторичен и историчен) е присъща и на почти всички герои на „Хайдушки копнения“. При повечето от тях обаче тя не е нито проблематизирана, нито концептуализирана – просто е маркирана. При няколко е налице и аисторичната мотивация на включването в Историята. Изборът на революционния път се обяснява не като резултат от идейно, т.е. исторично, осъзнаване или просветление, а като функция на срещата между Историята и субективно-аисторичния стремеж на човека да живее добре и да удовлетворява личните си потребности, които общо взето редуцират битието до бит. Сред тези аисторични включвания в историчното битие най-

⁴ Цитираният откъс от „Хайдушки копнения“ чрез символиката на „самотията на въздушната пустиня“ звучи като рефлекс на едно от най-съкровено метафизичните Яворови стихотворения – „Покаяние“:

*Самотно ми е: чувствавам пустинята въздушна
И слънчевия жар!
Природата сияе мрътво равнодушна...
Защо съм посред нея жива твар!*

акцентирано е това на Павле-кап'тан. Интертекстовата връзка между неговата песен и „Хайдушки песни“ даже му придават известен

пародиен смисъл.⁵ В творбата присъства и образът на малкия човек, лишен от всякаква историчност на равнище самосъзнание, но превърнал се в „играчка“ за Историята, доколкото повествованието внушава, че двуединството аисторичност – историчност засяга всекиго, независимо от характер и лични предпочитания. Историята е като Съдбата, която ти е отредена – не можеш да избягаш от нея, каквото и да правиш. Малкият аисторичен човек, за когото непонятната История се явява с жестоката власт на Съдба, която не пита и не отговаря, а просто се разпорежда с битието човешко, е

⁵ Редовете, посветени на аисторичното по същност ангажиране с македонското националноосвободително движение, са твърде еднозначни като смисъл и затова ги привеждаме без допълнителни коментари: *„Някакъв Ташо, македонец, комуто е дотегнало да гази софийската кал и да продава вестници. Някакъв Радой, мизиец, бивш каквото можете и не можете да си представите, ударил вредом о камък. И пр. синове на отвъд или отсам рилската бащиния, игра на всевъзможни ветрища“* (Яворов 1987: 19).

„Павле е започнал своята кариера като лют харамия, достига главатарско звание и получава титула „кап'тан“. Явява се обаче революционната организация, главите на харамите почват да падат и някои от тях побързват да станат „народни“. Така Павле-кап'тан минава под заповедите на „даскалите“, проклинайки ги в душата си, че му са отнели „хлеба“ (Яворов 1987: 39).

старецът от село Ильово. Той е може би най-трагичният образ в мемоарния текст и чрез неговата съдба героят разказвач на Яворов най-дълбоко изживява мъчителната абсурдност на неотграничимите и толкова чужди едно на друго начала на битието – историчното и аисторичното: *„Дядото се огледа наоколо, гледà една минута към селото, сетне погледна и мене в очите. Аз почувствувах, че неговата душа заплака с кървави сълзи. Душата му питаше може би – защо той се е родил, защо живее и върху кое бунцище отива да умре? Когато му подавах парите, той поиска да ми целуне ръката, но аз я отдръпнах и едва можах да промълвя:*

- Дядо, прощавай...

И като се наведох, моите сълзи капнаха на неговата старческа ръка“ (Яворов 1987: 53).

Две са по-крупните исторически фигури, които минават пред погледа на мемоариста – Яне Сандански и Гоце Делчев. Сандански е представен като човек, фанатично отдаден на революционната дейност, така както разбира същността ѝ. В неговия характер ***историчното доминира над аисторичното, но е и заредено с дестабилизираща го аисторичност.*** Отношението на героя разказвач към него определено е отрицателно, въпреки че в самия край на произведението е направен опит за нееднозначното му

„категоризиране“⁶. По интересен начин са открити чертите на характера на Сандански. Те определят неговото индивидуално своеобразие и априори са аисторични. Но вписани в историчността на героя, дават различни и противоположни резултати. „Гранитната упоритост“ и „невероятната воля“ на Яне „подпомагат“ историчността му, ефективността на това, което прави като историческа личност. Съвсем друг е ефектът на Яневата дребнавост, на себелюбието и склонността към омраза докрай. Чрез тях историчното битие на „пиринския цар“ се самопрофанира, придобива конотациите на бит. Тези черти на характера вредят на историческата роля, която героят се опитва да играе. Текстът внушава, че голямата историческа личност трябва да може да преодолява личното в името на общностното. Разказвачът е категоричен в своята негативна оценка: *„Тоя човек беше непримирим в своята вражда, която*

⁶ Финалът на „Хайдушки копнения“ е сбoguване едновременно и с Македония, и с Яне Сандански. Търсенето на добрите черти на „пиринския цар“ съдържа в себе си много условности: *„При малко повече самостоятелна мисъл, трезва амбиция и разборни средства, той би бил един от най-едриите творци на македонската революция“* (Яворов 1987: 162). Това, че Яворовите „Спомени от Македония. 1902 – 1903“ (това е подзаглавието на произведението) завършват именно с образа на Сандански, е някак символично – през 1909 г., когато текстът е публикуван в отделна книга, българското националноосвободително движение в Македония вече е поело пътя на братоубийствата, пръв инициатор на които е именно изкуствено легендаризираният през епохата на тоталитаризма Яне.

по това време нямаше вече нито шушка оправдание“ (Яворов 1987: 155). Впечатлява епизодът с пушката на Скрижевски. В ситуация, предпоставяща исторично поведение на героя, той се държи като дете, на което искат да отнемат играчка, т.е. държи се аисторично. Всъщност „Хайдушки копнения“ представят историчното и аисторичното като слети в образа на Яне. Но сливането не е органично. Двете начала постоянно се отделят едно от друго и отново се сливат. Когато си съответстват, аисторичното става исторично, когато няма съответствие – историчното, запазвайки външно формата си, се превръща в аисторично. На страниците на Яворовата книга Сандански е в известен смисъл карикатурен с претенцията си да идентифицира като исторично това, което не е исторично. Периодично разколебаващ категорично самозаявената историчност с квазиисторичност, той се обрича да остане въпреки колосалните си амбиции извън кръга на крупните исторически личности.

По съвсем друг начин присъства в „Хайдушки копнения“ образът на Гоце Делчев. Скритите отпратки към сакрализирания в националната памет образ на Левски не са трудни за дешифриране. Идеализацията на героя е явна. Гоце Делчев не просто е посветен на Идеала, той е негово възплъщение. В любовта си към народа не просто се отказва от личен живот в името на свободата – апостолът на македонските българи слива личния си живот с битието на

поробеното Отечество. При него искреността като един от идентификаторите на героичното в историята всепрониква думите и делата.⁷ В Яворовата мемоарна визия на македонските борби Гоце е човекът, органично слял в себе си История и Не-История. ***Историчното и аисторичното при него са не само неотделими, те са и неотличими.*** Съкровено е и исторично, историчното е съкровено, екзистенциално. Единството исторично – аисторично е внушено от текста като априори дадено, като Съдба на Избраника, на Избрания да води народа и да е сред (от) народа: *„Може би никога правдата и истината, обожанието и благоговението пред идеала не са добивали повече осезателност в човешки думи – както в ония, които излязяха от неговата уста. [...] Гоце не учеше, а разсъждаваше, и не проповядваше на другите, а изповядваше сам себе си. И той преливаше ярката светлина на душата си у слушателите по ония най-сигурни пътища, които често пъти не са освен един лъч в погледа, една нота в гласа или едно скъриване в движението. Така необикновената любов и вяра на тоя необикновен човек ставаха любов и вяра на целия народ. И Македония се кълнеше в негово име...“* (Яворов 1987: 82).

⁷ Много интересни са разсъжденията по въпроса на Т. Карлайл (Карлайл 1997).

В „Хайдущки копнения“ чрез образа на Гоце Делчев, чрез неговата *аисторична историчност и исторична аисторичност* присъства надеждата, че битието в Историята не е обречено на абсурдност, че тя, Историята, все пак има смисъл, след като не всички нейни деятели се отнасят към народа като към „тесто“, от което извайват своите „дълбоко егоистични блянове“.

В Яворовото произведение ярко присъства представата за дисхармоничното, драматично и понякога нелепо съотнасяне на исторично – аисторично. Присъства в словото на разказвача, в ред случки и портретни характеристики. Но тази представа има и своето не по-малко ярко отрицание – в образа на Гоце Делчев, най-фокусирания, изваян едновременно монументално и със своята съкровена човешка същност. *В Яворовия Гоце е постигната хармония между почти обречените на дисхармонично съществуване История и Не-История. Той е Историята, която чрез Не-Историята е повече ОТ себе си.* Казано с думите на Ясперс – Историята – път към надисторическото (Ясперс 1994: 379). *Но той е и Не-Историята, която чрез Историята е повече В себе си.*

* * *

За разлика от мемоарните творби за революционното движение през 60-те и 70-те години на XIX век, които се

публикуват в първите десетилетия след Освобождението, „Хайдушки копнения“ на Яворов е текст, посветен на исторически събития, които не са завършени, т.е. в отличие от З. Стоянов в „Записки по българските въстания“ например, Яворов подхожда към миналото не като към относително затворено, завършено в себе си (напълно завършено то по презумпция не може да бъде), а като към отворено, незавършено, като към *своеобразно минало – настояще*.

З. Стоянов пише за Априлското въстание, след като то е дало резултата си – Освобождението на България. Яворов пише за борбите на ВМОРО, когато те не са приключили и не се очертава близкият им край. Оттук произтича определено по-диалогичната оценъчна позиция на разказвача в „Хайдушки копнения“. Въпреки че в разговора с върховиста капитан Софрони Стоянов той е идеологически категоричен (като герой на собствения си разказ, герой разказвач) и съответно монологичен, като цяло неговото слово, размишленията му за характера и смисъла на революционните борби в Македония са лишени от еднозначност, от радикална убеденост в определени идеи. И това е логично – той осмисля историята на ВМОРО не след нейното приключване, а по време на протичането ѝ.⁸

⁸ Естествено не пренебрегваме Яворовата диалогична нагласа на мислене. Без нейната наличност неприключеността на Историята не

Отсъства финалният резултат, няма я отправната точка, от която мисълта може да обхване цялото.

Възниква въпросът – след като мемоарният наратив по презумпция съдържа историчност на мисленето, а тя изисква темпорална дистанцираност от разказваните събития, каква е възможната мотивация на Яворов да пише за историята на македонската революция не след нея, а по време на нейното протичане, *да пише не стоящ извън Историята, а намиращ се вътре в нея*? Отговора можем да търсим в смяната на мемоаристичната перспектива в началото на ХХ век. Ако за мемоаристи като З. Стоянов и Хр. Македонски е важна Историята, *вписването на Човека в Историята*, защото те принадлежат на епохата на колективния човек, то за мемоариста Яворов е важен Човекът, рефлексите на историческата събитийност върху него, *вписването на Историята в Човека*, защото той принадлежи на епохата на индивидуалния човек и е един от четиримата големи на кръга „Мисъл“, определян от българската критика като израз на индивидуализма в литературата. Вписването на Историята в Човека определено се улеснява от времевото съвпадане: протичане на Историята – рефлeksi върху Историята (от изживяването и осмислянето на историческите събития в тяхната неприключеност).

може да въздейства върху спецификата на разказване на Историята така, както го прави текстът на “Хайдушки копнения”.

Но все пак, защо поетът, който пише, „*че няма зло, страдание, живот / във от сърцето ми...*“ („Песен на песента ми“), се насочва и като личност, и като творец към една революционна кауза, която принадлежи на Историята и чиито ценности априори са извън „светая светих на душата“ (естествено в нейната модернистична трактовка)? Може би трябва да търсим отговора в диалектичното съотнасяне субективно – обективно в естетиката на „Мисъл“. Творците от този литературен кръг са за изразяване на индивидуалното в изкуството, но не като отрицание на общото и общностното, а като негова най-адекватна и дълбинна еманация. Затова е нормално Пенчо Славейков да бъде едновременно почитател на Ницше и българския фолклор, а Яворов да пише както патриотични стихотворения („Напред“, „Заточеници“...), така и метафизични („Ледена стена“, „Сфинкс“...). Логично е и спецификата на мемоарния наратив на „Хайдушки копнения“ да се определя от напрежението исторично – аисторично, което поражда разнопосочни смисли.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Гумилев 2008: Гумилев Л. Н. Етногенез и биосфера Земи. Москва: Эксмо

Карлайл 1997: Карлайл Т. Героите, преклонението пред героите и героичното в историята. София: Народна култура

Неделчев 1989: Неделчев М. За биографа, героя и биографията. Предговор. – В: Яворов Пейо К. Гоце Делчев. София: Български писател

Яворов 1987: Яворов П. К. Хайдушки копнения. София: Български писател

Ясперс 1994: Ясперс К. Истоки истории и ее цел. Москва: Наука

„ЦАР СИМЕОН” НА ПЕТКО ТОДОРОВ – ИСТОРИЧЕСКА ТЕМА И МОДЕРНОСТ

Безспорен факт е, че в литературата няма особено значими произведения, посветени на най-великия цар в българската история. Защо е така е трудно да се каже. Вероятно „историческият Симеон и паметта за него имат такова естетическо излъчване, че всеки опит за съвременно художествено пресъздаване изглежда обречен и не е случаен фактът, че големите наши майстори на романи и драми на историческа и философско-историческа тема като Ив. Вазов, Ст. Загорчинов, Ем. Станев, Г. Стоев не написаха мащабни творби за него” (Трендафилов 2010: 54).

Всеки историографски и всеки литературен образ на историческа личност или събитие участва във формирането на националната културна памет. Тя има същностна роля за националната идентичност и се конструира посредством конкурирането и напластяването на текстове, които изграждат ценностните представи на общността за нейното минало. Какво е цар Симеон Велики за българското себевъзприятие от началото на 20 век, когато е публикувана творбата, обект на нашата интерпретация? Както и другите големи личности от Българското средновековие, той започва пътя си на културна аксиологема в епохата на Възраждането от „История славянобългарска” на Паисий Хилендарски. В

нейния текст цар Симеон е от избраните, най-големите, 13-те включени в обобщително апологетичната глава „Събрано накратко колко знамените били българските крале и царе”. Той обаче не е открит сред тях. Отец Паисий „не забелязва” културно-строителната роля на Симеон. За него царят е значим с военните си победи, но и те не го уникализират, не го определят като по-велик от Крум (в „История славянобългарска” е Крум). За хилендарския монах най-велик български цар е Йоан-Калиман (смешение между Калоян и Иван Асен II).

Високото възраждане „коригира” йерархията по слава, създадена от Паисий – на първо място вече е хан Крум. Каква е логиката? През третата четвърт на 19 век българската историческа памет участва в изграждането на националната идеология и съответно се конструира съобразно нейните изисквания. Необходимо е войнско самочувствие на поробения от близо 500 години българин и това превръща владетеля с най-бляскави военни победи в най-популярен и съответно в символ на героика. Триумфът на Крум Страшни в битката при Върбишкия проход на 26 юли 811 г., ознаменуван с императорския череп чаша, засенчва четирите Симеонови похода към Цариград и успехите на Паисиевия Йоан-Калиман.

Пръв откроява изключителността на Симеон и неговата епоха Спиридон Палаузов. Той издава на руски език

през 1852 г. студията „Век българскаго царя Симеона”. Тя е в основата на появата на понятието *Златен век на българската книжнина/култура*. Научният жанр на текста предполага неголяма аудитория и ограничена разпространеност. Във времето на своята поява той не може да повлияе на историко-идеологическото мислене на възрожденския българин и да превърне Симеон в конкурент на Крум за „приза” символ на българско величие. Впоследствие, с появата и развитието на българската историческа наука (да не забравяме, че фактически Спиридон Палаузов е руски историк от български произход), това изследване има важна генеративна роля за създаването на историческия мит Симеон като съставка на българското национално самосъзнание. **Сп. Палаузов пръв откроява двуединството на първия български цар – книжовник и военачалник.** Тридесетина години след „Век българскаго царя Симеона” народният поет Вазов дава великолепен израз на това двуединство в цикъла от оди „Епопея на забравените”:

*А той беше учен, философ велик
и не се сраamese от своят язык,
и кога нямаше кого да надвива,
той пишеше книги, за да си почива.*

В съчинението на Палаузов ценностният акцент определено е върху Симеон организатора на културния живот, а не върху Симеон пълководеца и завоевателя. Вярно е, че в самия край на текста (последния абзац) се твърди: „ ... *българите имат право да се гордеят с тази епоха, еднакво забележителна както с политическите успехи на техните прадеди, така и с тяхната литературно-научна дейност*” (Палаузов 1974: 202). Това заключение обаче не съответства на съдържанието на изложението. В него военолюбивата външна политика на Симеон получава нееднозначна историческа оценка: „ *действително войнственният характер на Симеон поставил България едва ли не по-високо от всички съвременни ѝ държави; но това величие още по-бързо започнало да пада при неговите слаби наследници. Успехите на неговото оръжие над гърците, сърбите и унгарците на свой ред предизвикали тези народи на кървава борба с техния съсед*” (Палаузов 1974: 200).

Съвсем различна е оценката на културната политика на първия български цар. Тя е суперлативна: „ ... *литературната дейност в България в епохата на Симеон е била на такава висока степен на развитие, на каквато не е могла да бъде по това време литературата на който и да е нов народ в Европа.*” (Палаузов 1974: 200). Всъщност *от Сп. Палаузов започва в българското историческо мислене една линия на ценностно противопоставяне на двете страни*

на Симеоновата политическа личност – позитивите са за владетеля книжовник, а негативите за владетеля войн, титулуващ себе си „цар на българи и ромей” и мечтаещ да стане господар на най-големия град в средновековния свят. Показателно е, че ценностното противопоставяне културна – военна политика може да се открие и в юбилейното и по презумпция апологетично писане за „Златния век”. Нерадикално, но достатъчно ясно, това се вижда в един сборник, посветен не на каква да е годишнина, а на 1000-годишнината от смъртта на „великия българин” (така на последната страница на четвъртия том от година първа на „Българска историческа библиотека”, издаден през 1928 г., е назован Симеон – не владетел или цар, а просто велик българин). Редактори на авторитетното издание са проф. В. Златарски и проф. П. Ников. Структурираността на сборника недвусмислено отдава приоритет на духовните пред военно-политическите измерения на Симеоновата епоха. Изданието започва с портрет на царя от проф. Симеон Велков. Следва в старобългарски оригинал и новобългарски превод текстът на „Похвала на цар Симеон”. Същинската научна част от сборника включва само едно изследване, посветено на външната политика на великия владетел – „Политическата дейност на цар Симеон (893 - 927)” от В. Златарски (текстът на същия автор за преписката между българския владетел и Лъв Магистър е с текстологично-извороведски характер). На

духовната култура, процъфтяла през Симеоновото царуване, са посветени цели четири изследвания: „Хилядо години български език – от Цар Симеона да днес” (Ст. Младенов), „Цар Симеоновия век в литературата” (Минко Генов), „Духовен живот и просвета у българите в царуването на Симеона” (Ю. Трифонов), „Изкуството на българите през IX и X в.” (проф. Кр. Миятев). Съотношението между интереса към военнополитическите от една страна, и духовнокултурните, от друга, аспекти на Симеоновата епоха е достатъчно красноречиво и само по себе си оценъчно. Ако ценностната антитеза между културния и военния блясък на България от първата четвърт на X век е само имплицирана в юбилейния сборник от 1928 г., не е така в монументалната история на средновековна България на класика на българската медиавистична историография Васил Златарски (един от двамата редактори на коментираното издание). В нея е дадена категорично отрицателна оценка на Симеоновата външна политика. Тя е направена не от гледна точка на непосредствените резултати на Симеоновите действия, а с оглед на техните стратегически рефлексии върху българската историческа съдба. В бляскавите военни победи на великия цар големият историк вижда зародиша на главоломния упадък на държавата след неговата смърт: *„Увлечен от мисълта за абсолютното самодържавие във византийска форма и още повече от идеята да седне на престола на*

източните императори, Симеон отклони България от естественото ѝ и нормално социално-икономическо развитие и хвърли българския народ в 14-годишни тежки и безполезни войни, които изтощиха духовните му и материални сили и чиито лоши сетнини почнали да се чувствуват и да се проявяват, както видяхме, още докато Симеон бил жив, в масови движения” (Златарски 1971: 498-499).

И до днес в българската историческа наука е налице нееднозначно в ценностен аспект отношение към владетеля, през чието управление България безспорно изживява най-славния си период както в културно, така и във военнополитическо отношение. ***Тази двойственост е логично следствие от същността на историческото мислене – събитията са значими не сами по себе си, а като причини за следходни събития.*** Тенденциите основно са две – положителна оценка на Симеоновата епоха като цялост (и разбира се на личността на царя), включваща култура и политика, и разделяне на Златния век на положителен с културните си постижения и отрицателен с безплодния си военен блясък отрязък от Българското средновековие.

Във времето, когато се появява разказът на П. Ю. Тодоров „Цар Симеон”, в българската култура доминира Вазовата поетическа представа за Симеон като еднакво велик

с културностроителната и със завоевателната, имперската си политика. Текстът е писан през 1901 г. и за пръв път е публикуван през 1902 г. в социалдемократическото списание „Общо дело“. След преработка авторът го издава отново – в сп. „Мисъл“ през 1907 г. Третата публикация повтаря втората и е в сборника „Идилии“ (1908 г.).

Какъв е естетическият контекст на литературния кръг „Мисъл“, към който принадлежи Петко Тодоров? И какво е отношението на авторите, които той обединява, към историята и нейното художествено пресъздаване? С кръга „Мисъл“ започва модерността в българската литература. Критическите и художествените творби на авторите, определящи своята идентичност посредством принадлежността си към него, са ориентирани към вътрешния, индивидуалния свят на човека. Показателно е ключовото присъствие на думата *душа* в естетиката на Пенчо Славейков и в поезията на Яворов, както и критическото разпознаване на кръга „Мисъл“ като израз на индивидуализма в художествената словесност. Д-р Кръстев и Пенчо Славейков, които оформят, условно казано, естетическата доктрина на „Мисъл“, не признават значимостта на родната литературна традиция (старобългарска и възрожденска), но се отнасят с огромно уважение към фолклора. Това особено важи за Пенчо Славейков, който, въпреки че неизменен редактор на сп. „Мисъл“ е д-р Кръстев, е главният

естетически ментор в знаменитата четворка (Пенчо Славейков, д-р Кръстев, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов). Той вижда бъдещето на българската литература – като модерност и универсалност на посланията (европейскост) – в синтеза между вечните, и затова актуални ценности на българския фолклор, и модерните художествени и философски послания на западноевропейската и руската култура. **Доколкото концептът вечност, така важен за „Мисъл” е аисторичен, историята не е обект на същински творчески интерес в произведенията на на авторите, гравитиращи към кръга. Когато тя присъства като тема е актуализирана аисторично, т.е. чрез нейните сюжети се илюстрира вечното, това, което се повтаря във времето и следователно не му е подвластно. Историята е причинно-следствено движение във времето, промяна, а творците от кръга „Мисъл” са заплениени от непроменимото, от Вечността, която само показва различните си образи в протичането на времето, но е винаги една и съща. Във времето се цени това, което не е случайно, т.е. съответства на Вечността и илюстрирайки я символично се вписва в нея:**

- *Идеята на времето пренес
ти в вечността... Мойсее, говори!*

(„Микел Анжело” – Пенчо Славейков)

Подвластни на Вечността, Пенчо Славейков, Яворов и Петко Тодоров се насочват към образи и мотиви от историята не заради тяхната историчност, а заради символичния им потенциал да дават контури, емотивна плът на универсални идеи за човешката духовност и изкуството. Логично е, че при такава естетическа нагласа не е налице стремеж на авторите да вникват в конкретиката на историческите епохи и да се придържат към историческата достоверност като смисъл и фактичност. За тях историята е просто материал за философски и естетически послания. Но „обработката“ на материала не може да бъде абсолютно независима от него, защото е именно негова „обработка“, и неизменно е налице кореспондентност между художествения образ на историческия сюжет и представите, изградени за него в националната култура (формирани както от историографията, така и от традиционната литература, имаща идеологическо и илюстративно отношение към историческите факти). Тази кореспондентност можем да назовем **литературно актуализиране на историята**. Различните образи, чрез които се проявява, свидетелстват за моделите на художествено мислене у авторите, ориентирани се към исторически теми.

Прави впечатление, че когато се интересуват от историята като материал за своите произведения (безспорно и съвсем логично интересът не е особено голям) творците от

„Мисъл” демонстративно пренебрегват целостността на историческия сюжет, от който извличат отделен мотив или детайл, придават му символичен характер, превръщат го в символ, отдалечавайки го от неговите конкретноисторически значения. Това е **своеобразно универсализиране на конкретното чрез аисторизиране на историческото**. Разликата между подхода към историческата тематика на авторите от „Мисъл” и подхода на литературно-естетическия им опонент Вазов е огромна. *Ако „патриархът на българската литература” прецизно се рови в хроники и документи и се стреми да се придържа към точността на фактите в своите произведения (разбира се, доколкото позволява спецификата на художествения дискурс), то за Пенчо Славейков и Петко Тодоров фактите се само отправна точка за конструиране на символи с универсални ценностни послания.*

Разказът (по определението на самия автор „идилията”) „Цар Симеон” е естетически свободен от придържането към фактологията на историята, но не е „освободен” от съобразяване с нейния смисъл. Той започва с панорамен поглед към настъпващата срещу Цариград Симеонова армия. Повествованието е третолично, а чрез несобствено пряката реч е силно психологизирано. Всевиждащият разказвач прониква в душите и мислите на цар, велможи и войници. Основно внимание е отделено на

това, което чувства главният герой в нощта преди неминуемото според творбата превземане на най-големия град в тогавашния свят. В душата му безконфликтно съседстват носталгичните спомени по Магнаурската младост и твърдата решимост да завладее Константинопол, за да сложи край на един и начало на друг период в царуването си. Вътрешният монолог на героя лиризира епичността на историческия сюжет и ситуира Симеон в текста едновременно аисторично и исторично – чрез неговия съкровено личен душевен свят и посредством идентичността му на историческа личност:

„Но тази нощ, що милва с кротък сън войнишкия стан, в душата на царя разравя старо огнище сега. Тоз благ лъх отвява пепелта на годините и под нея стари спомени блестят!...

...Във Влахерна те чакат само. Там ти си по свой отколкото и в бащина си дом. И ще бъдеш!... Уморен е вече духът му. Но – още и утре – ще отдъхнат и ратни поля, и морни войни. От Босфора до Дунава бял само храмове и палати ще се вдигнат и славата на неговото царство през земи и морета ще се разправя...”.

По правилата на класическата сюжетна художествена словесност в текста обаче се случва нещо, което преобръща хода на действието (в случая действието е вътрешно, сюжетът е психологически). Симеон случайно чува бълнуването за

плячка на един от спящите велможи. Той е потресен, осъзнава варварската, антикултурната същност на замисленото завладяване на града на градовете: „*Два-три деня, неделя – ще се свърши грозното им тържество, всеки плячката си ще помъкне нагоре и цялата слава на Византия ще глъхне в буренак... Не, не с таквизи орди се подигат царства и славят славни имена! Тук нищо няма да остане...*”.

Творбата включва и един сантиментален мотив – Симеон изживява чувството на вина, родено от осъзнаване на своето поведение спрямо Източната Римска империя като израз на непризнателност: „*...И летописци, и мъдреци донякога ще запишат в своите книги: не цар дойде тук името Христово да прослави, светът да познай ума и мъдростта му, а варварин неблагодарен, комуто и вяра, и книга дадох в ръка, помъкна от Балкана своите пълчища в плен да обърне Византия!*”.

Финалът на творбата е логично следствие от прозрението на Симеон, че разрушението не носи истинска слава – за изумление на огромната си войска той се отказва от завоюването на Цариград. Така текстът на П. Ю. Тодоров утвърждава идеята, че в историята присъстват както жаждата за власт и органично съпътстващата я сила на разрушението, така и духовното съзидание в сферите на културата и изкуствата. **Чрез интровертния сюжет се внушава, че историята като духовно творчество и съхраняване на**

неговите плодове морално превъзхожда историята като насилие с цел утвърждаване на политическа власт.

С тази кратка и непретенциозна творба Петко Тодоров демонстрира един тип художествено актуализиране на исторически мотиви същностно различен от този, който познава възрожденската литература. Автори като Д. Войников, В. Друмев, Г. Раковски, Л. Каравелов, както и органично свързаните с Възраждането Д. Ганчев и Ив. Вазов, независимо дали се стремят към историческа достоверност (като Вазов) или се отнасят по-свободно към информацията от историческите източници (като Д. Ганчев) художествено **претворяват миналото с оглед на асоциативната (или причинно-следствената) му обвързаност с настоящето, и то именно българското настояще.** Този тип литературно функционализиране на миналото можем да го наречем идеологически. Той светогледно е роден от патриотизма на възрожденската епоха и неговите послания са с поучителен характер. Творбата на Петко Тодоров е твърде различна. Първо тя не се отнася по-свободно към историческата фактологичност, а направо я пренебрегва. В никакъв исторически извор не може да се прочете, че Симеон се отказва от възможността да завладее Цариград. Фикционалният П.-Тодоров сюжет не може да бъде приет и като сътворен по вероятност. Историческите източници еднозначно представят Симеон като obsesен от мечтата да

стане господар на византийската столица. Културното му меценатство е ориентирано към собствената държава и е абсурдно да предполагаме, че макар и назоваван „нов Птолемей“, той, владетелят, готов в съюз с арабите мюсюлмани да превземе една от двете столици на тогавашния християнски свят, е можел да има универсалистични идеи за духовността, които да са в противоречие с егото му на „василевс на българи и ромеи“. Показателно за това колко същностна съставка в държавническата личност на Симеон е имперската воля за власт е ироничният му отговор на молбата/предложението на византийския император Роман Лакапин да върне завладени византийски крепости: „българите имат обичай да изискват чуждото и да го не връщат“ (Златарски 1971: 797).

По-интересното е, че **Петко-Годоровият „Цар Симеон“** не оглежда историческата сюжетност в кореспондентния контекст на българското настояще, както прави по принцип българската литература от XIX век. Литературното възсъздаване на събитията от началото на X век не е опит да се обясни съвременността, времето от началото на XX век. В духа на естетиката на кръга “Мисъл” текстът поставя един наднационален, универсален по смисъл въпрос и му отговаря с категоричността, присъща на неофитите. Въпросът е коя от двете сили в човешката история

– волята за власт или волята за творчество – е по-велика; коя от двете *sub specia aeternitatis* превъзхожда другата. Чрез нравствения катарзис на героя творбата заявява, че **волята за творчество има морална идентичност за разлика от волята за власт**. Творчеството е рожба на Любовта, то се осъществява в Свободата и ражда Красотата, която свързва Времето с Вечността. Духовното творчество е самодостатъчност за тези, които му се посвещават, но чрез него те обогатяват другите, тези, които го възприемат. Волята за власт се осъществява посредством насилие, тя ражда унищожение, смърт. Тази воля изразяват не творците на духовната история, а творците на политическата история. За тях може да се каже *sic transit gloria mundi*. Вечността принадлежи на хората на Духа, временността, тленността е дял на хората на меча.

Всъщност Петко Тодоров използва един български исторически сюжет (фикционализиран, префункционализиран) за изразяване на идея, която има универсалистична идентичност. Това е идеята, че **истински ценна в историята на човечеството е само Духовната история, историята на науките и изкуствата**. Това, което е в единство у историческия Симеон (книжовник и войн), е разделено от автора на „Идилии” и е включено в контекста на противопоставянето. **Книжовникът отрича война**.

Дължни сме да зададем въпроса *къде е родното в творбата?* Дължни сме, защото за творците от „Мисъл” *родното* е много важна категория. **Дълбоко патриотичният смисъл на естетиката на кръга „Мисъл” е в стремежа да се открие общочовешкото в националното.** За автори като Пенчо Славейков, Петко Годоров, Пейо Яворов не е валидна възрожденската дилема *родно – чуждо*, с нейния агонален характер. Независимо дали се стремят да представят *родното* като по-високо от някакво *чуждо* (например ние, българите, първи от всички славяни сме имали своя литература на роден език, свой цар, свой патриарх) или като изостанало спрямо чуждото и стремящо се да го догони (идеите за европеизацията) **авторите от епохата на Възраждането поместват родното в антитезен контекст с чуждото.** Представителите на кръга „Мисъл” полагат своето, родното в съвсем друг контекст, не антитезен, а инклузивен. **Родното не е в отношения с чуждото, а с общочовешкото, универсалното.** То (родното) осъществява себе си посредством изявяване на общочовешкото. **Съпричастността с универсалното определя ценностната идентичност на своето, българското.** Емблематични са разсъжденията за отношението национално – общочовешко в студията на Пенчо Славейков „Българската поезия”:

„Но дали домашни или чужди неща ме занимават, моят поглед на художник е съсредоточен на външни съдбини

и душевни събития, в които се откроява човека. Когато ми се удаде и в българина да открия човек, моята радост не е по-малка от вашата. И мислите ли вий, че когато изобразявам душевните борби на Бетховена, Шели, Микел Анджело, Прометей (Симфония на безнадежността), моят художнически смисъл е да ви представя тях? – а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди за русите Пушкиновите – Скъперник Рицар, Дон Жуан и пр. (Славейков 2002)

Четиринадесет години след Пенчо Славейков („Българската поезия” излиза в сп. „Мисъл” през 1906 г., кн.2, 6, 7) друг голям представител на българската модерна литература, Гео Милев, публикува статията си „Родно изкуство” (сп. „Везни”, г. II, кн. 1, октомври 1920). В нея откриваме подобна на Пенчо-Славейковата интерпретация на категориите *родно* и *общочовешко (универсално)*. Модернисткото естетическо мислене на Гео Милев ги идентифицира като съотнесени диалектически и съответно ценностно определящи се една друга:

„... колкото повече и по-особени ценности принася изкуството на един народ в кръга на Мировата душа, толкова по-голямо е неговото значение. < ... >

Задачата на всеки български художник – поет, музикант, живописец – е: чрез своите произведения да влее в Мировата душа онези вечни ценности, които притежава българската душа, които е придобила или ще придобие българската душа; а това българският художник ще постигне по пътя на своята собствена душа. Така разбираме ние родното изкуство – така родното изкуство отрича себе си, за да стане не само интернационално, а – универсално” (Гео Милев 2002: 255).

В разказа на П. Ю. Тодоров Цариград е символ на съкровищницата на световната култура. Отказвайки се да го превземе, П.-Тодоровият Симеон приобщава българското към универсално духовното, общочовешкото. Така, разминавайки се с историческия Симеон по отношението си към „царицата на градовете”, героят на разказа „Цар Симеон” съвпада със своя „прототип” по отношението си към духовната култура. Историческият Симеон създава „Златния век на българската книжнина”, *Rax Simeonika*, а този от модерния белетристичен сборник „Идилии”, съхранява общочовешките ценности на византийската цивилизация и съответно **символично ги присвоява**, прави ги достояние и на българската.

Предпочитайки владетеля книжовник пред завоевателя, писателят модернист П. Ю. Тодоров всъщност **мисли исторически** – като професионалния историк В.

Златарски. И двамата, независимо от разликата в дискурсите, определят ценностната идентичност на Симеон с оглед на причинно-следствената същност на историята, а според нейните критерии значението примерно на Симеоновите сборници и „Шестоднев” на Йоан Екзарх безспорно засенчва кървавия блясък на битките при Булгарофигон, Ахелой и Катасирти.

Подобно игнориране на войнолюбивия цар за сметка на книголюбивия е налице и в едно изключително произведение на световноизвестния художник Алфонс Муха, ярък представител на стила *модерн* (на френски – *art nouveau*). В своя цикъл от 20 монументални платна (с размери 810 x 610 см или 620 x 405 см), рисуван от 1912 до 1928 г. и назован „Славянска епопея”, той възплъщава представата си за същността на историята на славянството. Сред личностите и събитията, претворени от изобразителния талант на Муха и видяни както през призмата на славянофилските му идеи, така и чрез неговото увлечение по масонството и окултизма, наред с Ян Хус и Коменски е и българският цар Симеон (картината е от 1923 г.). Той е изобразен като „нов Птолемей”, покровител и вдъхновител на славянската просвета и литература, а не като страшния победител на маджарските орди и ромейските армии. Оказва се, че толкова различни творчески личности като Васил Златарски, Петко Тодоров и Алфонс Муха могат еднакво категорично да

възприемат царуването на Симеон като „Златен век“ само заради творенията на перото, а не заради делата на меча. Муха има сред 20-те платна на „Славянска епопея“ и две посветени на битки – при Грюнвалд и Витков. За него те имат значение за духовното развитие и пътя на славяните към свободата. Такова значение за чешкия художник нямат Симеоновите победни битки. В художническата визия на историята на Муха българският цар е велик, но само сред книжовниците. Така го изобразява в своята картина – вдигнал десница да благослови потъналите в свитъци и книги войни на славянското слово. Показателно е заглавието на картината – „Българският цар Симеон: основоположник на славянската литература“ (на чешки - *Bulharský car Simeon: zakladatel slovanské literatury*).

В картината на големия български художник Димитър Гюдженев „Цар Симеон – златният век на българската писменост“ владетелят също е сред книжовници, но дясната му ръка не благославя, а държи скиптър. Той обаче е семантичен двойник на благославящата царска десница от картината на Муха. В сюжетния контекст на картината скиптърът, символ на властта, чрез обкръжението на книжовниците се явява символ на духовната власт, символ на властта на словото. Власт, която ражда свободата.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Златарски 1971: Златарски В. История на българската държава през средните векове. Т. 1. София: Наука и изкуство

Милев 2002: Милев Г. Пътят на свободата. София: Захарий Стоянов

Палаузов 1974: Палаузов С. Избрани трудове в два тома. Т.1. Изследване по история на България и европейския югоизток през Средновековието. София: Наука и изкуство

Славейков П. П. Българската поезия. // litenet.bg/publish4/ppslaveikov/krtika/poezia - Електронно издателство LiterNet, 07.01.2002

Трендафилов 2010: Трендафилов Хр. Младостта на цар Симеон. София: ПАМ Пъблишинг Къмпани ООД

КОНЦЕПТЪТ ЦАР СИМЕОН ВЪВ „ВИДЕНИЯ ИЗ ДРЕВНА БЪЛГАРИЯ” НА НИКОЛАЙ РАЙНОВ – ИСТОРИЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ КАТО ОБЕКТ НА СТИЛИЗАЦИЯ И ДЕИСТОРИЗАЦИЯ

Разглеждането на образа на цар Симеон в историята на българската култура е логично да включва в обсега си едноименното произведение на Николай Райнов от „Видения из древна България” (1918 г.) и четивото „Великият цар. Симеон Велики и неговото дело” (издателство „Акция”, „Родна книга” № 4). Изключително продуктивен и многостранен като творец, Н. Райнов има своето място в историята на българския модернизъм, неговите текстове са част от символизма и експресионизма, те представят съществени страни от аксиологията и поетиката на тези литературни направления. Добър художник и професор по история на изкуството (1927 - 1950), той цял живот експонира в творбите си философски, гностически и теософски идеи. И същевременно непрекъснато преразказва – смислено и безсмислено. Смислени са преразказите на приказки, български и от цял свят. Те имат важно образователно значение за своето време, както естетическо, така и нравствено-възпитателно. И са интересни като феномен на творческо преразказване – едновременно

запазващо сюжетиката на първоизточника и сдвояващо я с индивидуалността на собствената поетика. Безсмислени са 9-те тома на „Вечното в нашата литература”, доколкото е странно да се преразказва литература, която все пак е достъпна за читателите. Всъщност преразказвателността и нейното самоотричане чрез афинитета към скандалната оригиналност (виж романа „Между пустинята и живота”) са ключовете, чрез които могат да се отворят вратите на Николай-Райновия художествен свят и да се разбере защо той не е част от канона на родната литература, но е необходимият интерпретативен обект за пълноценно вникване в нея.

Стилизацията е творчески подход на Н. Райнов и с известна условност можем да я определим като преразказвателност, която се опитва да преодолее самата себе си; като творческо „преразказване на стил”. Естествено, стилът не може да се преразкаже, а може да се уподоби, но преразказването и уподобяването са близки чрез общата си основа – принципа на вторичност. Н. Райнов е определено вторичен в творчеството си – обикновено не се опитва да измисля свои сюжети, а ги заимства и редактира по своему. Индивидуалността му се проявява именно в редактирането на сюжети, чрез което универсални кодове (философски, естетически, религиозни) получават специфични нюанси. В дискурса на писателя теософ чуждите стилове се „обработват” и включват в неговия стил, който непрекъснато

сигнализира на достатъчно ерудирания читател за своята цитатна идентичност, за изпълнеността си с чужди стилове.

1918 г. е изключително успешна за Николай Райнов. Той издава шест книги: „Видения из древна България” (кн. I от „Сказания за мир и бран”), „Очите на Арабия”, „Слънчеви приказки”, „Книга на царете“ (кн. II от „Сказания за мир и бран“), „Градът (поема)” и второто издание на „Богомилски легенди”. Заглавията на книгите определено насочват към акцентирания интертекстовост на Николай-Райновото творчество. Те означават авторския подход като *двойно вторичен* – ориентацията към „чуждите” текстове е едновременно с тематична идентичност (Българско средновековие, богомилство) и с жанрова идентичност (легенди, сказания, приказки). В този контекст интересно се вписва придобилото жанров смисъл понятие „видения” в заглавието на книгата, която модернистично третира българската история през Средните векове. В контекста на религиозната менталност и жанровата система на средновековната книжнина *видението* е своеобразен свръхдокументален жанр – то е разказ за абсолютна истина, чието време и пространство са отвъд земното (Откровението на свети Йоан Богослов, с което завършва Библията, „Книга на Енох”) или е трансцендиране на земната история (българското „Видение Исаево”). В заглавието на книгата на Н. Райнов *видението* като своеобразно жанрово название

дешифрира авторовия избор да се фикционализира историята. Отношението към историческите факти е твърде свободно¹, не само се пренебрегват някои от тях, но и с размах се домислят, като понякога се стига до отдалечаване от първоосновата, което е присъщо по-скоро на метаисториографските романи (или романите на алтернативната история) от втората половина на 20 век и началото на 21 век, а не за времето на автора. Определено за модернистичния Н.-Райнов дискурс историята е най-вече материал за създаване на художествени произведения, а не ценност сама по себе си. Логично обаче възниква въпросът как чрез творческото преобразуване на Българското средновековие² се обосновава тематичния избор, т.е. какво остава от *историческия прототип*, защо именно то остава, и какви значения пораждат както „елементите”, които остават, така и тези, които художествената версия на историческото минало зачерква? Колкото и свободно един автор да се отнася в литературните си текстове към историята, в колкото и неузнаваем вид да я представя, щом говорим за литературна

¹ Естествено, става дума за отношението към това, което актуалната за тогавашното време историческа наука приема за исторически факти.

² За Н. Райнов Българското средновековие е сюжетът, който до края на второто десетилетие на 20 век историографията е конструирала/реконструирала чрез откритите изворови данни и тяхната интерпретация.

версификация на историята³, значи нещо от историята (т.е. от историографската истина за историята като минало) остава узнаваемо в художественото произведение, което я (историята) проблематизира.

В българската култура, в контекста на осмислянето на собствената историческа съдба цар Симеон е най-често символ на държавно величие („България на три морета”, „Сам Роман пред мен да се представи,/ нека той да проси мир”) и на хармоничната цялост духовен – военнополитически разцвет („ и кога нямаше кого да надвива,/ той пишеше книги, за да си почива” – „Паисий” на Вазов).

Какъв е цар Симеон от едноименния Н.-Райнов разказ, включен във „Видения из древна България”? Авторът избира за своя герой амплото на държавното величие, проявяващо се чрез военната мощ. Експанзионистичната имперска външна политика на историческия Симеон в произведението е хиперболизирана и представена посредством стилизиране едновременно на приказния и летописния дискурс, смещението на които разгръща епическия мащаб на повествованието:

„В бранен шемет минаваше всяка година от живота му. Ала – не отпадна властна десница – не дотегна и меч.

³ Литературна версификация на историята е всеки художествен текст, който е посветен на историческа тема, който е литературна версия на даден исторически сюжет.

Та при всяка нова бран отнемаше къс по къс земя от съседни – и всяка година от нови хора приемаше дан и дарове.

И сепнаха се надалек вражди племена – и страховито зашепнаха името на българския цар. Та жадуваше всеки да живее в сговор с народа му.

Еднички ромеи не зачитаха царя на българите: че само един цар на земята имало, - византийският базилевс – за двама нямало място... Та се бе заканил отколе цар Симеон да сплаши ромеи – и да ги подчини под българско иго” (всички цитати от „Цар Симеон” са по първото издание на „Видения из древна България” – София, книгоиздателство Ст. Атанасов, 1918.)

Походът на българският владетел към Цариград (назоваван в текста Бизанс⁴, както е наричана и ромейската империя) е предшестван от типичното за религиозното мислене свързване на космическото и историческото. Връзката се осъществява от небесните знамения, които включват в произведението като своеобразен референт светоусещането на средновековния човек, за когото предстоящото да се случи в земното битие на човечеството е

⁴ Бизанс е своеобразно връщане към езическото наименование на града (Византион), преобразуван и съответно преименуван от император Константин в Константинопол. Твърде произволно ще е да търсим в избора на името някакъв намек за езическата същност на формално християнския град. По-скоро изборът на Н. Райнов би трябвало да е продиктуван от желанието да „острани” текста в лексикален аспект.

предначертано от Бог и може да се разчете в знаците на небето:

„И огради пурпурен кръст слънцето и цели три месеца стоя като Божия пръст, насочен кърваво към земята.

И страхотни звезди с дълги кървави опашки като извити мечове пореха небето.

А народ и боляри виждаха в облаците знамение – змей с орел се бори.”

Войната в текста е представена като сбъждане на „небесна закана”. Няма конкретизация на Симеоновия поход във времето, а и самото му описание внушава, че авторът не се стреми да се придържа към точността и достоверността на фактите. Упоритото повтаряне на съюзите „и”, „а” като началноизреченски, в анафорична позиция, стилизира дискурса на хрониката. Мисленето на средновековния човек се „възпроизвежда” посредством несобствено пряката реч в разказването и отпратките към библейската „Книга на Иона” в представянето на ромейския страх от българите и тълкуването на историческото злощастие като възмездие за греховност.:

„И стреснаха се граждани, боляри и духовници. За грях идеше в казън Божия напаст, - за грях отплата – и за вина възмездие. < ... >

И разкая се всеки за безчисли грехове.

И падаха хората на колене по улиците, край църковните огради и пред параклисите, - да се молят."⁵

В творбата е отделено голямо място на битката между българи и ромей. Тя е художествено обобщение на титаничния сблъсък между България и Византия от второто и третото десетилетие на 10 век. Описаното сражение няма конкретен исторически прототип, но някои моменти подсказват, че Н. Райнов се основава на историческите свидетелства за битката при Ахелой на 20 август 917 г. (Изразът „*А цар Симеон следеше от една височина вървежа на боя*” е отправка към описанието на ахелойската битка в хрониката на Лев Дякон.). Основен източник на авторовото изображение обаче е ... авторовото въображение. Стремежът да се подчертае световния характер на империята и съответно

⁵ Сравни с разказа от *Книга на Иона* за ниневийците, чакащи унищожението на своя град от Божия гняв: „*И повярваха ниневийци в Бога; обявиха пост и облякоха се във вретница, мало и голямо.*

Тая дума дойде до царя на Ниневия, - и той стана от престола си, съблече царското си облекло, облече се във вретнице и седна в пепел,

като заповяда да прогласят и кажат в Ниневия от името на царя и на велможите му, „щото ни човеци, ни добитък, ни волове, ни овци да не ядат нищо, нито да ходят на паша, и вода да не пият;

човеци и добитък да бъдат покрити с вретнице и силно да викат към Бога; всеки да се отвърне от лошия си път и от насилието на ръцете си.

Кой знае, може би, още Бог ще се умилостиви и ще отвърне от нас пламтящия Си гняв, и не ще загинем” (Иона 3: 5-9 – цитирането е по: Библия. Издава Св. Синод на Българската Църква. София, 1991).

световноисторическото значение на Симеоновото желание да я унищожи, води до целенасочено „фалшифициране” на историята⁶ в един худажествен текст, който чрез съзнателния си отказ от точни темпорални координати на събитията подсказва, че е *по-скоро по повод на историята, отколкото за историята* и това е съвсем нормално, защото авторът не цели да упражнява чрез произведението патриотично-образователно въздействие, каквото търсят писателите, публикуващи в поредицата на Петър Карапетров „Древна България”. Какво цели Николай Райнов може да се разбере, ако се продължи четенето на творбата след описанието на битката. Нейното възприемане като грандиозно събитие със световноисторическо значение е предпоставено от заключението, с което завършва „анонса”, „прегледа” на двете войски:

„Сякаш цял свят се бе сбрал да се бие за стените на един град.”

⁶ Всяка империя има претенция за универсалност, за власт над света. Претенция, която може да е повече или по-малко обоснована. В творбата на Н. Райнов универсалистичните амбиции на Византия се подчертават чрез включването в ромейската армия на бойци от народи, които не са имали контакти с империята:

„Едри фини дошли от горна Волга, - снажни, с трескав, болен поглед, - покрити с меча кожа разтръскваха на раменете си тежки броня...”

А в лявото крило на войските опъваха тежки лъкове чуди от Естония, клатящи се на дребни, яки кончета...”

Описанието на битката включва цели 3 страници и в него няма нищо модерно и особено интересно. По Омиров модел текстът сегментира сражението на отделни единоборства, в които е включен и цар Симеон⁷. Повествованието е психологизирано чрез всевиждащото око на разказвача, което се спира на детайли, показващи душевни състояния. За читателя, който има потребности, надвишаващи юношеския („спортно-запалянковския” интерес) към перипетиите на физическите сблъсъци, става интересно едва след приключването на битката. На бойното поле остава само победителят Симеон. Кървавите плодове на историческото събитие са представени през неговия поглед. Имплицитно, но лесно за декодиране, текстът кореспондира с Библията и внушава антitezна аналогия между Господ и Симеон. И двамата са творци, но Божието творчество е живот и растеж, а Симеоновото – смърт и разрушение. Едното носи радост на Твореца Господ, а другото носи скръб на „твореца” Симеон:

„И видя Бог всичко, що създаде, и ето, беше твърде добро. Биде вечер, биде утро – ден шести.” (Битие 1:31)⁸

⁷ В случая текстът съответства на историческата информация за битката при Ахелой. От писмо на патриарх Николай Мистик до българския владетел се знае, че Симеон участва в сражението, в което е убит конят му.

⁸ Погледът на Бог към собственото творение и радостта от творческия акт присъстват и в други стихове от Първа глава на книга „Битие” на Библията (8, 10, 12, 18, 21, 25).

„И погледна цар Симеон кървавото дело на ръката си.

И навъси лоб.

И сбра вежди.” („Цар Симеон” – Н. Райнов)

Първоначално в творбата не се коментира фактът, че Симеон не се радва на своята победа. Не се посочва причина за това, противоположно на Наполеоновото, изживяване на собствения триумф (имаме предвид художествената му версия във „Война и мир” на Лев Толстой). Малко по-нататък в разгръщането на сюжета се намеква, че Симеон не се радва на своята победа, не заради това, че постига някакво екзистенциално прозрение в нищожността на земната слава, а защото скърби за своите загинали войни. Страданието за човешката цена на триумфа логично води до омраза към враговете ромеи:

„В ума му стоеше още образът на кървавия бой: той помнеше ромейското упорство – и в паметта му плачеха за мъст избитите вожди и бранници – – –

И накия в душата му жад за мъст на горделивия народ, който едничък му се опре, а сега – покорен и жалък – пълзи пред нозете му.”

С този пасаж текстът дешифрира мрачното настроение на Симеон след неговата победа над ромеите не като родено от някакво дълбоко философско прозрение за същността на Историята, а като причинно обусловено от

съвсем обикновените човешки чувства, възникващи в резултат на противопоставянето свои – чужди. Така авторът пропуска създадената от самия него възможност да философизира и даже да трансцендира Историята.

Във втората си половина разказът измества наративния фокус от бойното поле към душата на героя. Сюжетът се психологизира, действието става вътрешно. Вече не преговори и битки, а лични изживявания и мисли на Симеон определят случващото се в историята (т.е. в художественото ѝ пресъздаване). Николай Райнов очевидно заимства от Петко Тодоров идеята, че българският цар сам се отказва от неминуемото превземане на Константинопол. И естествено подобно на Петко Тодоров не се съобразява с безспорната историческа истина, че ако е имал възможност да завладее „столицата на света”, Симеон е щял несъмнено да я използва.⁹

Това, разбира се, не е слабост на двамата, защото те са писатели, а не историци. Идеята да си представим обсебеният от мечтата за завладяване на Цариград Симеон сам да се отказва от нея, и то когато няма сила, която да му попречи да я осъществи, е безспорна находка в полето на литературното пресъздаване на историята. Но находката е на Петко Тодоров,

⁹ В текста за Петко-Тодоровия Симеон, включен в настоящата книга, разглеждам въпроса защо българският цар, такъв, какъвто го представят историческите източници, т.е., историческият Симеон, не може да се откаже от завладяването на Константинопол.

и самото ѝ заимстване от Н. Райнов е риск, защото изисква от заимстващия автор ярка креативност, за да не се превърне неговото произведение, носещо същото обикновено заглавие „Цар Симеон”, в непретенциозна стилизация на чужд текст.

Н. Райнов заимства от Петко Тодоров не само основния сюжетен мотив – отказа на Симеон от превземането на Константинопол, но и два от мотивите за решението на героя. Единият е по-скоро личен (при цялата условност на отделянето на лична и политическа мотивация, когато се говори за действия на исторически личности) – чувството за вина, родено от осъзнаването на своята политика спрямо империята покръстителка като израз на неблагодарност. При автора на „Идилии” този мотив просто е посочен и бегло психологизиран. Н. Райнов го разгръща в пространен вътрешен монолог на царя, сплита го неразлично с носталгията по младостта. Външна персонажна проекция на мотива е ретроспективното включване на думите на Николай Мистик, спомнени от Симеон:

„ – Доиде денят, когато ще прегърнеш жестоките мечти на държавния живот: - не забравяй княже, златния град, който ти откри очите за всяка светлина.”

Другият мотив е по-скоро културноисторически. Петко-Тодоровият Симеон се отказва от Цариград, защото осъзнава, че неговата армия не само ще завладее столицата на Византия, но и ще унищожи най-голямата съкровищница на

тогавашната световна култура.: „... и цялата слава на Византия ще глъхне в буренак... Не, не с таквизи орди се подигат царства и славят славни имена! Тук нищо няма да остане...” Този културноисторически мотив е творчески заимстван от Н. Райнов. Той е разгърнат във вътрешния монолог на героя с акцент върху религиозната същност на византийската култура и верската, и съответно цивилизационната, недостатъчност на българите, които могат да завоюват Цариград, но не могат да съхранят и съответно да усвоят неговото духовно богатство:

„И грешно се видя Симеону – да стане пепелище земният престол на Бога...

И на неук селяк, свикнал само на бран, дръзката ръка ще рве тънки ръкописи на знатни песнотворци. – Ще лопи груб маждрак дворците на хубостта. – Овчарски крак ще оскверни с небрежна стъпка църквите, де цял народ е молил векове своите светци за спасение и прошка.”¹⁰

Разликата между художествените идентичности на мотива у П. Ю. Тодоров и Н. Райнов е по линията **универсалистичност – конкретна историчност**. Може да изглежда странно за читателите, възприемащи Н. Райнов като

¹⁰ В този пасаж можем да видим съзнателна или несъзнателна кореспонденция с идеята на Петър Мутафчиев, че по времето на Симеон българският народ, както и който и да е друг народ, не може да замести Византия, т.е. да поеме нейното държавно и културно наследство. (Мутафчиев 1992: 196)

философски, теософски и съответно обсебен от универсалии творец (не казваме, че това не е така), но в случая авторът на „Зидари” и „Идилии” борави с историческата тема далеч по-универсалистично от автора на „Богомилски легенди” и „Видения из древна България”. Текстът на Петко Тодоров слабо намеква за евентуална българска цивилизационна недостатъчност, всъщност остава тази идея като възможна, но не задължителна посока на читателското възприятие. Фокусът е върху идеята, че историята като духовно творчество и съхраняване на неговите плодове морално превъзхожда историята като насилие с цел утвърждаване на политическа власт. Николай Райнов обаче акцентира върху цивилизационната недостатъчност на българите:

„Не ще минават вече пъстри шествия край „Света София”, празници на вярата ще сглъхнат: - че българин не знае, как се тачи Бог (курсивът е мой – С. Ц.), ще пламнат в пожар обителите, дето цял народ се е крил векове от суетата, клоката и коварството на своите царе и знатници. ...

Не е, не е за българи Бизанс!”

Така текстът включва един от смисловите си ракурси в контекста на литературното негативизиране на българското, съдържащо се в книги като „Бай Ганьо” на Алеко Константинов. И прави това чисто декларативно, без сюжетни аргументи, а само посредством

народопсихологически съждения във вътрешния монолог на героя.

Творбата съдържа и една причина за Симеоновото решение да не се завладява Цариград, която е ценностно противоположна на осъзнаването, че заради българското варварство царят не трябва да влиза с войската си в Бизанс. Тази причина е прозрението за **моралното превъзходство на българското над ромейското**. От това логично следва, че покоряването на Византия е ненужно и даже вредно: *„Що ни влече в града на Константина? – Проста и голяма е българската душа: не ни е до коварство и разкош! Чужда е Бизанс на българи: - чужда нека си остане!“*.

Идеята за българското като едновременно по-ниско и по-високо от ромейското (в зависимост от оценъчните критерии) само е маркирана и авторът пропуска или пренебрегва възможността да историофицира творбата в духа на идеите за моралната недостатъчност на Византийската империя, присъщи както на просвещенски мислители като Монтезкьо и Волтер, така и на религиозната философия на Владимир Соловьов. Идеите на руския религиозен мислител от

„Византизмът и Русия“ съответстват на широко разпространената през 18 – 19 век както в европейската историческа наука, така и във философията представа за убогата, цинично аморална византийска менталност. Нейни

художествени образни еквиваленти откриваме в текста на Н. Райнов:

„... И спомни си още Симеон смътни предания за ужасите, вършени в Свещения Дворец — —

Там една властолюбива царица бе пратила някога етиопски палачи да извъртят очите на сина ѝ с острие на църковен подсвещник. ...

В подземията на Богохранимия Дворец се тайно биеха мъже и жени за власт — и там бяха измислени всички родове смърт — — —

О, там хората си пращаха отрова в златен нар! Те се убиваха с милувки и презрение, - в нощта на брачно сплитане си забиваха един другиму в гръдта нож, посипан с отровен прах — — —

Произведението на Н. Райнов, заимствайки Петко-Тодоровата идея за приоритета на Духа над Силата (войната, насилието) я детайлизира конкретноисторически като имитира историософски дискурс и проблематизира своето, българското, едновременно положително и отрицателно. И всичко това е едновременно твърде интимно, защото е в контекста на вътрешния монолог на изпитващия носталгия по своята младост Симеон, и твърде декларативно, тезисно, в неаргументираната категоричност на неговите заключения.

Интересът на Н. Райнов към темата *цар Симеон и Цариград* и подходът му към нея казва някои важни неща за

българската историческа памет и затова как се отнася към нея българската литература. Всъщност художествената словесност е един от конструктите ѝ. В случая с аксиологемата *цар Симеон*, в структурирането на национална историческа памет за него наред с учебната литература, участват писатели от вазовски, възрожденски тип. Текстовете на Петко Тодоров и Н. Райнов не участват в съграждането на мита за великия владетел, който обединява в себе си представите за война и книжовника. Но му обръщат внимание, използват го. Цялата квазиисторичност на техния подход доказва авторитета на доминиращата тогава в българската култура представа за могъщия цар. Това е така, защото сюжетът *Симеон доброволно се отказва от превземането на Цариград* може истински да интригува само читатели, които знаят от историографията какво е означавало за българския владетел завоюването на „царицата на градовете”. Можем да сме уверени, че до голяма степен образът на Симеон, такъв, какъвто го изграждат учебниците по история, е провокаторът на литературния интерес на П. Ю. Тодоров и Н. Райнов към времето на Златния век. Първият от тях проявява изключителна креативност в художественото проблематизиране на историята. Вторият плеонастично го „преработва”. И на двамата обаче не достига талант да създадат текстове, които да останат не само като част от историята на литературата, но и като съставки на нейния

канон. Творбите на П. Ю. Тодоров и Н. Райнов обаче свидетелстват за два важни феномена:

1) модерната българска литература **не може без творческа експлоатация на Българското средновековие;**

2) демонстративният стремеж към „фалшифициране” на историята¹¹ **не може без съобразяване със същността на историческата събитийност.**

Определено за българските писатели царят “нов Птолемей” е по-впечатляващ от владетеля войн, заливащ Балканите с кръв и заповядващ да бъдат рязани носовете на пленените гвардейци на император Лъв VI Философ. В българската история трайни следи оставя именно Симеон, владетелят на Словото, а не Симеон, владетелят на меча. По своеобразен начин тази историческа истина е проектирана в текстовете на Петко Тодоров и Николай Райнов, които на сюжетно равнище деисторизират историята, поставят я чрез фикцията в полето на същностния за алтернативната история въпрос „какво би станало, ако... На семантично равнище

¹¹ Най-ярък негов израз е произведението на Н. Райнов от „Видения из древна България”, посветено на хан Крум. Походът на Н.-Райновия Крум срещу франките е изцяло художествена измислица, но тя не присъства като средство за проблематизиране на представите за причинно-следствената същност на историята, каквато е функцията в историографическия метароман на „историческата фантазия”(Макхейл: 1987, 90), а просто е символичен акцент върху изключителната военна мощ на България в началото на 9 век.

обаче те се придържат към нейните тези, т.е. към историографските истини за историята.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Мутафчиев 1992: Мутафчиев П. История на българския народ. София: Българската академия на науките

Соловьев 1989: Соловьев В. С. Византизм и Россия. – В: Соловьев В. С. Сочинения в двух томах. Т. 2. Москва: Правда

McHale 1987: McHale B. Postmodernist Fiction. – London and NY: Routledge

