

Албена Хранова

Тривиалното в уникална позиция

(„Аз съм българче“ като повод за прочит на Вазовата лирика)

Със самото формулиране на предмета и интереса си нашето изследване изглежда странно. За днешното ни мислене „Аз съм българче“ е текст от буквара, стихотворение, чрез което сме осъзнали националната си принадлежност, което ни е накарало да се почувствуваме българи и да изпитваме гордост от това, което е безсмъртно, както е безсмъртна България, и т. н.

Нека в това изброяване не бъдат търсени иронични или поне само иронични акценти, защото тези и други подобни представи съдържат нещо, което изследването счита за извънредно важно: аксиоматичността на „Аз съм българче“, неговата абсолютна безпроблемност, както и усещането за вечен, за извънвременен текст. Не се наемаме да спорим с тези представи, оптиката ни по-скоро е насочена към проникване в техните основания, а до известна степен и в тяхната структурираност.

Интересът ни е продиктуван и от някои парадоксални несъвпадения между споменатите становища и реалното литературно-историческо битие на „Аз съм българче“:

— Усещането, че творбата е стародавна, че е съпътствувала, изразявала и диктувала българското самосъзнание *винаги*, противоречи на това, че рождената ѝ дата е през 1918 г. — стихотворението се оказва изненадващо *ново*.

— Усещането, че „Аз съм българче“ е неотменима част от творчеството на Иван Вазов, че е негова емблематична творба. Обаче първото издание на Вазов, в което тя се появява, са 20-томните „Събрани съчинения“ от 50-те години¹.

— Усещането, че като традиционна Вазова творба „Аз съм българче“ би трябвало да бъде и традиционен предмет на вазововедението. Всъщност стихотворението се споменава, но интерпретаторско-тълкувателските операции го пренебрегват. Това от своя страна се дължи и на:

¹ Вж. В а з о в, Ив. Събрани съчинения. С., 1955; бележки към т. 3, с. 623.

— Усещането, че „Аз съм българче“ е стихотворение за деца и с него трябва да се занимава историята на детската литература² (а тя засега поне наистина се държи като „друга“ литературна история). Известно е, че Вазов е създал една-единствена детска книга — „Стихотворения за малки деца“ (1883). „Аз съм българче“ се появява три десетилетия и половина след стихосбирката в забравеното днес списание „Българче“ (бр. 4, 1918, с. 1).

— Усещането на възпитаното от високи образци естетическо съзнание, че „Аз съм българче“ не е от най-хубавите стихотворения, които познаваме. Обаче никой не си е позволил да го нарече слабо стихотворение, дори да приложи към него оценъчни критерии извън собствените си национални чувства и носталгията по тяхното някогашно детско формиране. Нашето изследване също няма намерението да си позволява това.

Ще се опитаме да проникнем в тези несъответствия със стремежа да обосновем тяхната взаимна връзка, започвайки с някои бележки около проблематиката на родното във Вазовата лирика.

* * *

В работата си „Идеята за родното в лириката на Вазов“ Александър Кьосев характеризира като различни лирическите конструкции на родното у ранния Вазов и в „Епопея на забравените“³: „В ранните стихосбирки на Вазов начинът, по който се мисли родината, е традиционно-възрожденски. . . А за стихотворението „Де е България“. . . сякаш се синтезират всички мотиви, образни представи, реторически похвати — с една дума, целият арсенал от символични форми, чрез които съществува възрожденският образ на България. . . От друга страна, виждането на България в състояние на особено историческо себеосъществяване, в нейния скок от робското в идеалното и великото, . . . концентрирането на националната история в пантеон от светли и героични имена — ето ядрото на националния идентификационен модел, който създава „Епопеята“. . . „Епопеята“ създава в мисленето на българина представата за специфичност и уникалност на националния исторически ход и съдба, за особената, специфичната морална стойност на българското историческо битие.“

Възрожденският образ на родината в „Де е България“ изглежда като резултат от равноредната последователна поява на „емблем-

² Тук и в цялото изследване използваме „детска литература“ и „литература за деца“ като синоними. А „лирика за възрастни“ считаме за терминологичен неологизъм, който употребяваме само за оразличаване от „лирика за деца“ и който извън отношението между двете няма никакъв смисъл.

³ В: Иван Вазов. Колоквиум „Проблеми на българската литература“. С., 1987, 36—39.

ните географски и исторически имена“. Съчинителната връзка между „географските“ и „историческите“ куплети се осъществява от аз-а, който обаче не „снема“ тези реални в някаква индивидуална ценностна йерархия, а просто още веднъж ги изрежда, спазвайки и тяхната равноредност, и тяхната разнородност, като постига първото чрез анафоричното „твоите“, а второто — чрез куплетната отграниченост:

Любя твоите балкани,
твоите реки и гори,
твоите весели поляни,
де бог всичко наспори,

твоите мъки и страдания,
твоята славна старина,
твоите възпоминанья,
твоята светла бъднина.

Аз-ът е битийно равнореден и съчинително „следващ“ спрямо определеностите на отечеството. Тази негова позиция става още по-ясна във функцията му на връзка между различията на техните порядък. Аз-ът се появява тематично, за да свърже имената на географските и природните реални с имената на историческите. Той изпълнява тук ролята на едно генерално „и“, което съчетава и съотнася техните различни природи.

Аз-ът, изреждащ българската емблематика, всъщност е във от нея и до нея, той не йерархизира чрез себе си националните ценности, а е част от „синтагмата“ България, която тук се състои от българска география и природа, и българска история, и български човек, който представя себе си като виждащ и посочващ, и обичащ българската география, природа, история и т. н. Така, ако „Де е България“ не затваряше биографичното време на човека („в теб родих се и желая/в теб свободен да умра“), то хипотетично изглежда като синтагма с безкрайни възможности за възпроизводство на една и съща обективистична картина на родината, в която аз-ът отграничава само етапите-паузи на това възпроизводство.

Още повече, че от „земята, що най любя“ до „любя твоите балкани“ аз-ът променя и реторическата си нагласа. (Това, че двата куплета, които цитирахме, обикновено не се пеят, може би не е съвсем случайно. Те просто не са пряко необходими за отговора на въпроса-заглавие и смяната на реторическия жест е и тяхната граница с предишните.) Напълно условната, заявена от самия аз диалогична ситуация „питат ли ме“ се измесва към вече очертаната, онтологично постигната България.

Тук се изкушаваме да цитираме един пример от най-ново време — стихотворението на Златомир Златанов „Чедата на Бълга-

рия⁴ — „... но попитат ли де е България, ще посочим сърцето“. Този пример е показателен със спазването на националностеротипната Вазова формула, с точното цитиране на реторическата позиция на говорещия, но наред с това е показателен и със своята обратност — „ще посочим сърцето“ е *несловесен* жест, той е отказ от обговаряне на родното, това не е България „от — до“, а България „в мен“, не географски и исторически видимата, а индивидуално-валидната ценност.

Противоположността между двете позиции става още по-ясна, когато забележим, че „общата“ родина е постигната от гледна точка на единичния аз, а интимната — от колективния субект („ще посочим“). А това вече маркира друга, не-вазовска, родееща се с различна художествена линия обобщеност на колективния субект.

Аз-ът в „Де е България“ не функционализира чрез логическата си субектност обективната реалност на родината. А оттук неговата индивидуалност е спорна, защото остава само в речевия акт на отговора, в рамките на реторическото предизвикателство.

В това отношение „Аз съм българче“ се отличава от „Де е България“. Констатацията „Аз съм българче“, която изравнява заглавието с анафората-рефрен на четирите куплета, е абсолютно непредизвикана — тя не е отговор, нито покана за полемика, нито националностъхранителен или себеотстояващ жест. А подобна липса на реторически контекст не е типична при темата за родното у Вазов — с нейната полемичност и силно конкретизираща паратекстовост. „Аз съм българче“ започва и завършва в една и съща точка на словесния жест.

Тази разлика се простира и върху причинно-следствения ход, върху последователността на казаното. В „Де е България“ родината е „тамо, де“ и нейната реалност е равноредна с „любя“. В „Аз съм българче“ липсва подобна причинно-следствена мотивация — тук кръгът на родното се затваря в аз-а: „Аз съм българче. Обичам. . .“

Въпросът ни е дали в двете творби е демонстрирана различна онтология на родното. Да — доколкото езиковологически България е „тамо, де“ и „Аз съм българче“ представят съответно третолично и първолично градене на света. (Грубо казано, това е разликата между „Нещата са така и така“ — Витгенщайновата обща формула на пропозицията⁵ и картезианската формула „Мис-

⁴ З л а т а н о в, Зл. Нощни плажове. С., 1983, с. 39.

⁵ В и т г е н щ а й н, Л. Избрани съчинения. С., 1988, с. 84.

ля, следователно съм“.) Една справка с речници⁶ ще ни убеди, че „раждам“ („силна/майка мене е родила“), „има“ (синонимно: „с хубости, блага обилна“), „освобождавам“ („свободно... в край свободен“), „живея“, „расна“ са етимологически производни на „съм“. А другата глаголна група — „обичам“, „любя“, „тача и мислея“ се отнася до позицията на аз-а спрямо вече изградената картина.

Родината и аз-ът нямат различна обектност и дори различна поставеност — чрез „обичам“ това, което „е“, се изравнява с това, което „съм“. „Аз съм българче“ затваря идентификационния кръг на субекта, но с това затваряне субектът се прехвърля върху нещата, които го идентифицират като субект. А в „Де е България“ идентични са не „това, което съм“ и „това, което любя“, а „това, което е“ и „това, което любя“.

Доколко обаче тази разлика в онтологията на България за двете стихотворения има и художествен смисъл, доколко се отнася до идеографията на родното и до образността — това е вече друг въпрос. И първото, което забелязваме в търсенето на отговор, е, че намесата на аз-а в цитираните два куплета от „Де е България“ до известна степен парадигматизира родното и на мястото на реалиите-емблеми поставя надредните понятия, но с това пък нарушава ефекта на тяхната символност и въобще конотираност. „Горда Стара планина“ стои „зад“ „любя твоите балкани“, но те са вече в множествено число и с малка буква, изличена е ролята на персонификацията; Търново и Преслав са обобщени в „твоята славна старина“, но пък липсва знаковостта на историческото име и т. н. На мястото на изместената символност аз-ът повтаря компенсаторно емоционалната си определеност „любя“, но не влага чрез това нови аргументи и критерии, нито поражда за себе си индивидуални характеристики. Той остава като начална-крайна точка на затворения цикъл, който тук е образ на България.

Очевидна е приликата на споменатите куплети с „Аз съм българче“: „Любя твоите балкани“ — „Обичам/наште планини зелени“; „де бог всичко наспори“ — „с хубости, блага обилна/е родината ми“; „твоята славна старина“ — „син съм на юнашко племе“. С тази важна разлика, че в „Аз съм българче“ процесът на замяна на името с понятие от аз-а изобщо не е отразен — налице е само неговият резултат.

А този резултат е такъв, че ни изкушава да направим върху текста една еретическа спрямо националните ни чувства операция.

⁶ Вж. напр. Ф а с м е р, М. *Этимологический словарь русского языка*. М., 1964, т. 1, с. 260; М а с h e k, V á c l a v. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha, 1971, с. 78; „Słownik Prasłowański“. W., 1974, т. 1, с. 482.

Ако експериментално заменим „българче“ с кое да е друго етническо име, текстът не само ще бъде възможен, но и ще бъде „верен“ за всички случаи, в които съответното национално пространство съдържа зелени планини, обилие на хубости и блага и е осъзнато като прекрасно и свободно. Родината е толкова неопределено-еднозначна и безпроблемно-утопична, че извън етническото име е загубила своите националноспецифични знаци.

Аз-ът в „Аз съм българче“ компенсира липсата на национални граници както в географски и исторически, така и в културен смисъл. Това означава, че принадлежността извън аз-а е заличена. Светът е равен на националната определеност на човека, което изключва от мирогледа „Аз съм българче“ един от най-големите проблеми на Вазовата лирика — проблема „свое — чуждо“.

* * *

Едни от най-некоректните въпроси, които могат да бъдат зададени към Вазовия поетически светоглед, са от типа: „Какво е отношението на народния поет към русите, сърбите, англичаните и т. н.?“, тъй като отговорът е, че отношението е най-нееднозначно, и то не поради лирическата многозначност, а просто поради историческата динамика на реалните събития, за които сме осведомени не толкова от науката история, колкото от самите Вазови паратекстове.

Начинът, по който на чуждото се придава ценност, е неговото пресъздаване като родно, или по-точно като родово спрямо основната свръхценност — България. Леди Странгфорд е „на сирачетата — майка, /на вдовиците — сестра“; „вий сте нежни братя“ („Южнославянска солидарност“). Особено показателна е цялата стихосбирка „Избавление“ (1878), където руският цар е изобразен във формите на родовото — от по-опосредствуваното „руский цар родей се с назии“ („Русия“) до „наший татко драг“ („Царят в Свищов“). Във Вазовата лирика отсъства национална, българска символична фигура на бащата.

И това е закономерно, защото родината-майка е поробена и страдаща, а борбата, спасението и свободата са възплътени в мъжкото начало. Българските борци и революционери от своя страна не са в позицията на бащата не само поради своята множественост, но и поради това, че са синове на България и „братя“ за говорещия аз. Но пък родовите характеристики на родината-майка и спасителя-баща изглеждат необикновени в свързаността си не само защото между тях исторически и етнически все пак минава границата свое—чуждо, но и защото те идентифицират различни символни полета в устройството на света. (Грубо и, разбира се — неточно казано, това означава да си представим архе-

типните модели „Битие“ и „Изход“ като един модел — събитийно и ценностно, да си представим онтологическата процесуалност като неосъществена, като „спряна“ в единния порядък на родовостта, в една свързаност, където само женското начало маркира битийността, а само мъжкото — изхода.)

Заедно с това „Избавление“ демонстрира посока, точно обратна на старозаветната — избавлението не е „излизане“ на страдащите, а „влизане“ при тях поради абсолютната невъзможност спасението да се осъществи извън родината-майка. Така не само по исторически, но и по народопсихологически причини границата между свое и чуждо загубва своята функционалност и остава винаги равен на себе си знак независимо от посоката на преминаването ѝ. Ето един пример: „Тих бял Дунав се вълнува“, когато Ботев слиза на българския бряг. Десетилетия по-късно същият образ със същия смисъл (носене на свобода) означава обратната посока: „Тих бял Дунав се вълнува. . . (Чуйте, зашумя:/родно войнство преминава /в влашката земя/. . . /Волни синове, вървете, /бог водач е вам!/Расли в свобода, носете/ лъхът ѝ там!“ („Нови екове“, 1917); или: „Ний чупим братско иго, както нашто иго/друг брат счупи на бойните полета“ („Не за завоевания се борим“).

От друга страна, „Кипна веч света Русия /и двуглавият орел/ над сестра ѝ България/се разкрили горд и смел.“ („Николай Николаевич“) Русия и България са представени като сестри — следователно фигурата на бащата-цар се отнася и за двете; и тук бащата изразява своята върховност в това, че символизира непостижната за поробените държавност, затова е и „български цар“.

Свое—чуждо, рефлектирало и персонифицирано в майка—баща и робство—свобода, придобива и още един важен знак — знакът за свещеност. И той още веднъж изравнява противоположностите в особената (от културологична гледна точка) връзка „родно и свещено“. Ето някои примери: „О, родино! О, земльо свята!“ /„Надей се, Българиио!“; Русия е „име свято, родно, мило“; „любим кат баща и чакаме като Месия“ („Русия“); „изгубихме го царят, добрият си баща. /Изгубихме светецът. . .“, „татко и ангел за войникът“ („Царят умря“). В тази насока е и традиционното сравнение на поробените и освободителите с Лазар и Исус (в новозаветния сюжет те обаче съвсем не са братя, нито син и баща). Това, което бихме могли да наречем „объркване“ на културологичния смисъл на родното и свещеното у Вазов, всъщност е знак за тяхната идентичност и тоталност. Родното е свещено и когато е отчуждено и съхранено под натиска на робството, и когато е приобщено и изявено в символичния ред на освобождението.

А този символичен ред се оказва за Вазовата лирика по-силен

и по-определящ от исторически реалния ред на родовото. Ясен пример за това е „Скръбта на Александра II“ от „Нови екове“: „Що става в Добруджа? Що? Гранати руски пукат. . . / И цар-освободител там в тиха си гробница, / . . . / извика гневно: Внуче, след бомбата-кръвница, / що нявга ме разкъса сред моята столица, / ти втори път уби ма!“

Свое и чуждо чрез родовите форми непрекъснато менят своите географски, исторически и дори етнически граници под натиска на реалните събития, на които поетът е последователен летописец: „вий сте нежни братя“ („Южнославянска солидарност“), но: „Славянство? — глупост, братство? — празна дума“ / „Ни педя земя!“ („Песни за Македония“). Никола Георгиев посочва стиховете за Сръбско-българската война като пример за полемична палинодия⁷.

Свободата (особено в късната лирика на Вазов) се оказва основният идеологически аргумент и модификатор за конструирането и полемичното деконструиране на родовите форми на „свое—чуждо“. Затова и идентифицирането на свободата с националнородовото депроблематизира отношението свое—чуждо—то престава да има не само идеологическа сила, но и тематичен израз. Родината, изравнена със свободата, загубва историческата си драматичност, придобива утопични черти и, както се изразихме по-горе, светът се изравнява с националната определеност на човека, а точно такава нагласа разчитаме в стихотворението „Аз съм българче“.

Народът (племето) и родината-земя вече са носители на двете начала, въплътени в родовите форми — „син съм на земя прекрасна, / син съм на юнашко племе“ — а това от гледна точка на „Избавление“ звучи като тавтология. („Юнашко“ е знак за борба и спасение, за мъжко начало.) Съзнанието за свободата („в край свободен аз живея“) е регулаторът на тяхното изравняване в един символичен ред и инструмент за постигане на идентичността.

От друга страна, „силна/майка мене е родила“ стои до „мойта родина“. Може ли в тяхното съседство да се търси диалектическо отношение на буквално и конотирано? „Силната майка“ конкретната майка на българчето ли е или символичната майка-земя във финала? Т. е. каква е композиционната функция на родовите форми — дали индивидуалното прераства в символично и колективистично, или тѐ са изначално слети? Творбата не дава еднозначни отговори на тези въпроси, липсват ясни знаци за движение на родовите форми в някакъв идеологически конструктивен процес. Кръгът на идентификация на аз-а е неподвижен, а генералният модел на човешката принадлежност — констативен.

⁷ Георгиев, Н. Тезиси по историята на новата българска литература. — Литературна история, кн. 16, 1987, с. 18.

* * *

Поначало безпроблемно-утопичната представа за родината (земя-рай и пр.) има традиции и извън съзнанието за свободата в някои текстове от лириката на Възраждането⁸ (но различни от Ботевите визии за родината), т. е. няколко десетилетия преди „Аз съм българче“. Предполага се, че нейното възпроизвеждане през 1918 г. би трябвало да санкционира творбата като окончателно тривиализирана и несъответна на съвременните ѝ представи за родното. А и между приличащите си „Де е България“ и „Аз съм българче“ лежи близо половинвековен литературно-художествен процес.

Стихотворението наистина е тривиално, прочетено в ракурса на знанието за „литературноисторическия сюжет“⁹ и променените идеи за родното в литературата от края на миналия и началото на нашия век¹⁰. Но, поставено в адекватния контекст на лириката за деца, към която то принадлежи, „Аз съм българче“ престава да изглежда тривиално, защото самата детска лирика е изцяло тривиална. В нейния контекст знаци за анахроничността на „Аз съм българче“ следователно липсват.

В поезията за деца на тема родината няма творби, в които по някакъв начин да са рефлектирали идейно-художествените процеси от лириката за възрастни и спрямо които „Аз съм българче“ да оголи исторически предопределената си тривиалност. Достатъчно е да хвърлим поглед към Петко-Славейковата „Татковина“, „Отечество“ и „Аз съм българче“ на Вазов, „Обич“ на Дора Габе, „Високи сини планини“ на Младен Исаев. Христоматийната линия на детската лирика от тези няколко десетилетия не съдържа творба, която да трансформира по някакъв начин традиционната възрожденска представа „земя-рай“, историческото безпроблемие и клишираните знаци на България: „планините/ и на север, и на юг“, „нашите планини зелени“, „високи сини планини“. Константна е и емоционалната мотивация на аз-а: „ще обичам аз от сърце/ таз земя. . .“, „Онзи, който не обича/своята татковина драга“, „Обичам/наште планини“ и „всичко българско и родно/любя, тача и милея“, „тая обич толкова голяма“, „Обичам таз земя голяма“.

Известната теза на Симеон Янев за видимата дистанция в хронологията на българската детска поезия и българската проза за деца¹¹, за историческата закъснялост на прозата спрямо поезия-

⁸ Вж. Кьосев, Ал. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време. С., 1988, 142—143.

⁹ Вж. Неделчев, М. Социални стилове, критически сюжети. С., 1987, 18—20.

¹⁰ Кьосев, Ал. Цит. съч., 136—140.

¹¹ Вж. Янев, С. Българска детско-юношенска проза. С., 1979, с. 14.

та може да придобие тук още един акцент. Детската лирика също „закъснява“ неимоверно много спрямо лириката за възрастни, но вече не по отношение на жанровата наличност, а по отношение на миросгледните и идейно-художествените модели на родното. По-точно казано, тя не къснява, а просто никога не прекрачва прага от възрожденското мислене за родината нататък. Тази констатация се отнася и за поезията от първото десетилетие след Втората световна война с тази разлика, че тогава в нея се включва друг идеологически и символен ред.

Това наблюдение не ни настройва за аксиологически укори към детската лирика, а по-скоро ни замисля върху фило- и онтогенетичната съотносимост на българските културни етапи. И без да се задълбочаваме, в есеистичен порядък можем да предположим, че в културно отношение мисленето в началото на нацията и в личностното начало на отделния човек е логично да бъдат съотносими. . . . А това пък отново ни връща към безвремето на „Аз съм българче“, към факта, че годината на неговото създаване — 1918 — не изглежда странна и всъщност не интересува никого освен литературните историци.

Възпроизводството на тривиални лирически идеи за родното в продължение на цели десетилетия поставя въпроси и пред становището на Тереса Домбек-Виргова за ангажирания модел на българската литература¹², конституиран през Възраждането. С оглед на всичко казано можем да допълним, че пак от Възраждането — чрез лириката за деца — се оформя и един действително неангажиран и дори неисторичен в десетилетното си възпроизводство модел на родното. Той е изключително консервативен в художествените си форми и тематични конкретизации, през него не могат да бъдат прочетени националноисторическите събития и гледните точки към тях. От друга страна, възпитанието и образованието съвсем не се задоволяват само с него — по традиция читанката включва и „Високото“ възраждане — с текстове на Каравелов, Ботев, по-късно — „Де е България“, откъси от „Епопея на забравените“, „Под игото“, да не споменаваме Пенчо Славейков, Йовков и т. н. — все автори, чиито търсения далеч не са в областта на детската литература. Ето защо наличието на неангажирания модел на детската лирика едва ли може да бъде обяснено само като компромис пред критериите на възпитанието и образованието. . .

* * *

Този въпрос отново актуализира посоката към съпоставката между „Аз съм българче“ и „Де е България“, а оттам — към мо-

¹² Домбек-Виргова, Тереса Литературноисторическият синтез. — В: Литературна мисъл, 1977, кн. 1, 57—64.

дела на другата, различната (по цитираното становище на А. Кьосев) художествена идея за родното — „Епопея на забравените“.

„Епопеята“ също демонстрира отношението свое—чуждо с резултати, сходни с това, което отбелязахме при разглеждането на формите на родовото. Достатъчно е да припомним, че поетическият образец, по който е изградена тя, е чужд, а резултатът е, че цикълът оди се оказва не само българска литература, но и влиятелен модификатор на националната психика. И още — известно е, че чуждите престижни имена — Термопили, Ян Хус, Сократ, Исус, Картаген, Спарта и пр., са се превърнали в знаци за българска ценност. Те означават ръста на българските събития, а когато това е осъществено чрез сравнението („като Термопили“), самото сравнение е с потисната тропологична функционалност и се превръща по-скоро в безусловен начин на оценностяване, а това вкарва чуждите знаци сред определителите на националното ни битие. И още нещо — чуждите символични имена не активират историческата и културната конкретност на своето съдържание и смисъл. Редът Прометей — Сократ — Исус — Колумб не е плод на културна типологичност и контекстуалност. Имената са съчинително свързани единствено във и чрез идеята за първоначалност, върховност и жертвеност. Така моделът на обвързване във Вазовите позовавания се оказва много по-различен например от Гео-Милевия „цялостен семантичен фон“ (Клео Протохристова)¹³. Да си представим, че еднакво не знаем кой е Ахурамазда от поемата „Септември“ и Симон от одата „Левски“ — нашето интуитивно опипване на значенията би довело до различни познавателни резултати. От именния ред, в който е включен Ахурамазда, е ясно, че става въпрос за бог. От поредицата сравнения, където намираме името Симон, не става ясно нищо друго, освен че Симон е „горял“, т. е. това е знак за жертвеност и саможертвеност; обектът и терминът на сравнението променят местата си и името Симон в българското разбиране пресемантизира неяснотата си в „някой, който е като Левски“. Плеонастичните съчинителни натрупвания на знаци-имена в „Епопеята“ диференцират върховете и бездните, героите и палачите в националната съдба, отграничават семантичните и идейните йерархии, нивата на българските исторически и ценностни парадигми. Към изследването на процесите на идейно-образната йерархизация в национални парадигми са насочени и две от най-представителните изследвания върху „Епо-

¹³ Вж. Протохристова, К. Литературните реминисценции и цитати в поезията на Гео Милев. — В: Несвързани изречения. 1990, 81—95.

пеята“ — „От Хилендар до Шипка“ на Никола Георгиев и „Между мрака и светлината“ на Радосвет Коларов¹⁴.

Между нивата на тези парадигми обаче отново се оформя мрежа от свързващи значения, които са парадоксални само във от диалектиката и динамиката на художествеността. Пример за това може да бъде паратактичното свързване на „ключовите думи“ (Н. Георгиев) „геройство и срам“, „от кръв и позори, и слава безкрайна“, „по срам и по блясък ти си с кръста равно“. А това наблюдение отправя към възможността да бъде изследвано различието между два еднакво основополагащи в народопсихологически план модела на българската национална съдба; с рефлексии върху различието на литературноисторическите метафори, които свързват Ботев с „високото“ („връх“), а Вазов с „широкото“ („най-широк масив“, „патриарх“ и пр.); различията в конструирането на „върховния човек“, на човека-еманация у двамата поети: у Ботев — самотен знак за невероятно духовно извисяване („Хаджи Димитър“, „Обесването. . .“), у Вазов — национален пантеон, поредица имена, обвързани не само в значението на делата си, но и изпълващи докрай конкретните исторически граници на своето време.

Последното обстоятелство според нас поражда и един от най-честите въпроси към „Епопеята“ — защо цикълът започва не с Паисий, а с Левски? Без да имаме намерение да отговаряме, ще отбележим само, че подобен въпрос изхожда от презумпцията да „разгъне“ цикъла от началната до крайната точка на Българското възраждане, да приравни авторския националноисторически сюжет с реалноисторическата фабула. Подобен интерпретаторски акт се крие и в заглавието „От Хилендар до Шипка“; и в уговорката на Вера Мутафчиева: „А за да си дадем сметка за величието на строежа, осъществен в „Епопея на забравените“, налага се да въведем хронологичен ред“¹⁵; и в наблюдението на Бистра Ганчева: „В редките случаи, когато Вазов все пак си позволява размествания в хронологичния ред на събитията, той го прави „на фона“, „с оглед“, „в съотношение“ с този ред, който никога не престава да заявява за себе си.“¹⁶

Ключ към разбирането на проблема могат да се окажат известните два стиха от началото на „Паисий“:

Сто и двайсет годин. . . Тъмнини дълбоки!
Тамо вдън горите агонски високи. . .

¹⁴ Вж. Литературна мисъл, 1975, кн. 3, 13—32, и 1977, кн. 2, 85—100.

¹⁵ Мутафчиева, В. За българска национална митология. — Септември, 1981, кн. 11, с. 183.

¹⁶ Танчева, Б. От Вазов към Смирненски. — В: Българска литература от Освобождението до Първата световна война. Помагало за студенти. Пловдив, 1989, с. 137.

и не по-малко важният обяснителен паратекст, който гласи, че „сто и двацет годин“ е временно разстояние между написването на „Царственика“ от Паисия (1762) и написването на настоящото стихотворение (1882).

Двете начални елиптични изречения са и синтактично, и графически подчертано отделени едно от друго и от епическото започване „Тамо вдън горите. . .“. Въпросът, кой отрязък от историческата фабула характеризира образът „Тъмнини дълбоки!“ — времето отпреди сто и двадесет години или самите тях, — няма еднозначен отговор или поне синтаксисът не ни го дава. Ако приемем, че той се отнася и до двата времеви отрязъка, това веднага променя обсега на фабулата и възрожденското време изглежда не от Хилендар до Шипка, а — грубо казано — от Хилендар до Пловдив, с други думи — от Паисий до Вазов. Подобно разбиране се подкрепя буквално и от заглавието „Епопея на забравените“, и от точния извод на Никола Георгиев, че „Вазовата „Епопея“ е не само на забравените, но и на непознатите“.

Навярно не е случайно и това, че всички хора на словото в „Епопеята“ (заедно със самия ѝ автор) — Раковски и Братя Миладинови — извършват паисиевски по смисъла си актове: търсене и осветляване на старината в името на българското настояще и бъдеще. От тази гледна точка един друг често задаван въпрос — защо Ботев отсъства от „Епопеята“ — може да получи една от възможните насоки към отговор.

Така разбрано чрез „Епопеята“, Българското възраждане изглежда като време, в чиято начална и крайна точка стои едно напълно еднакво културно действие, извършено от две колосални фигури, идентифицирани през „сто и двацет годин“ в общността на националния смисъл, вложен в делата им. И духовното „ускорение“ на българското време — от „българския род/история има и става народ“ до „народът порасте на няколко века“ — придобива своята културно-историческа обосновааност.

Проблемът „Вазов като Паисий“ е твърде интересен и неразработен, но тук ще се спрем само на един пример — предговора на „Легенди при Царевец“, където основното обвинение на Вазов към неговите съвременници е в отказ от българското: „ . . . запяха според нововремските навеи в западноевропейската литература. . . Станаха символисти, индивидуалисти, декаденти, свръхчеловеци и не знам още какви.“ В този текст намираме и методологическите основания на Вазов за хронологическата повторителност: „Каква поразителна прилика на някои днешни явления, на някои днешни дейци с едновременните. Историята се движи по един неизблем

закон, във връзката на събитията има страшна логика.“ По-внимателно погледнати, тези думи разкриват още един аспект: изобтавянето на родното от „младите“ вече не се свързва със забравата, а с други причини, между които е и тая, че родното е . . . познато. Освен това разбирането на самия Вазов за закона на историческото движение е вече плод на яснотата, на познанието за миналото, а не на „прекъсванията“ в националната памет, които обвързват културните актове на „История славянобългарска“ и на „Епопеята“. Идейно-образното ядро „забравено — припомнено“ се припокрива с „връзката на събитията“ и чрез това, че Паисий, който преодолява историческата забрава, също е забравен и забравата за него е преодоляна в „Епопеята“. И може би не е случайно, че говорейки за „незibleмия закон“, Вазов се позовава не на българската историческа действителност, а на Иполит Тен.

Моделът се оказва не само исторически обоснован, но и художествено реализиран. В цитираната по-горе статия В. Мутафчиева пише: „Иван Вазов и насели новобългарския пантеон, и наложи мярката, според която бъдещите герои на нацията можеха да се надаяват на посмъртно присъствие в него.“ Пантеонът действително се изпълва с нови имена във Вазовата лирика през войните (Сливница, Лозенград, Люлебургас, Чаталджа, Одрин, Булаир, Тутракан и пр.). Друг е въпросът (и отговорът му изисква самостоятелни разсъждения), защо новите имена нямат народопсихологическото значение на „Епопеята“, защо българското съзнание е „забравило“, че тя е отворен във времето — преди и след — и непрестанно попълван модел. Дори знаците за оценностяване се повтарят: „двайсет Термопили/имам аз до днес!/И пред твоите сили/би се зачервили/Спарта, Ахилес!“ („Черна гора“, 1877); „О, Сливнице орисана,/о ново Термопили“ („Бойното поле при Сливница, 1885); от друга страна — „та нова Сливница в историята да впишем“ се появява в „Песни за Македония“; врагът отново е „Ксерксова сган“ („Тополете“, 1912). Патосът на „продължаването“ на националногероичния ред изпълва цялата стихосбирка „Сливница“. Например: „Тогава България цяла,/България на Крума, . . . и на Симеона, и на цял рояк/борци венценосни, и на Самуила, . . . на Бенковски, Левски — нашия светец,/на Ботева, паднал в борбата певец,/ . . . /мина и с развени лъвски знамена/при Сливница спря се, като планина!/И в три дни създаде цяла епопея. . .“ („Пролог“). Показателно е, че самата дума „епопея“ характеризира и по-късни героични събития — „С кръвта си епопея/чъртайте“ („По повод на едно писмо от Чаталджа“ — „Под гърма на победите“, 1914); „Тутракан! О, епопея/на народната ни мощ. . . / . . . в нанизата на наште слави/нова слава, лавър нов!“ („Тутракан“ — „Нови екове“, 1917); „ . . . вред -- все тая епопея!“ (О, народе!“ —

„Нови екове“); „през тази велика епопея/аз сто живота изживях“ („Благодаря ти, боже!“ — „Песни за Македония, 1916). Тази дума характеризира творческия акт и творческата цел, при това с ясен знак за повторителност: „Немеях тъжно ази в гръмовете/на битките. И думаха мнозина:/„Запей ни славни песни пак. поете,/виж, нова епопея се начина“ (к. а., А. Х.). От друга страна, очевидно е, че тази нагласа влиза в конфликт с други, нови лирически модели и визии за националната съдба: „Вмениха ми песните в нежък грях/пророци на учения нови“ („Моят път“ — „Под гърмата победите“). Архетипични вече (спрямо лириката през войните) мотиви от „Епопеята“ също се оказват повторени — например „България цяла сега нази гледа“ срещаме и в „България гледа“ („Под гърмата на победите“); „България гледа/цяла на тях“ („Щурмът на Одрин“); „България цяла/там очи вперила“ („При Черна“). Любопитен пример за междутекстова връзка с „Епопея на забравените“ срещаме не само в заглавието, но и в паратекста на стихотворението „Епопеята“ от „Песни за Македония“, където е цитирано писмото на един офицер от битката при река Пуста и в което буквално четем: „сръбското желязо срещаше българските железни гърди“.

От тази гледна точка двата модела — синтагматичното натрупване на национални знаци в „Де е България“ и парадигматичното изграждане на националния ръст чрез знаците на Българското възраждане в „Епопея на забравените“ — се оказват приравнени във Вазовата лирика през войните. Например двата типа конструирани на национални знаци се оказват в съседство в „Нови екове“: „Любил съм те, о, Родино, в теглото/. . ./ Любих те при Батак; при Шипка славна; при Сливница — легенда лавроносна/. . ./ Любих — когато развя пак знамената/на Македония за свободата. . .“ („Родината“) и „Българно, дивий ме ти, /пленяваш ме, о, земльо драга,/със тез планински висоти,/. . ./ дивий ме с твоите гори/. . . и с твоите модри небеса,/реки кристални, ниви злати/в поля без край — с тез чудеса/от хубости и благодати;/. . ./ и още — с твоите съдби,/нечувани, о, край свещени. . .“ („Дивий ме“).

Така генералната Вазова визия за българската съдба се разполага в една гигантска националногероична синтагма, която води от далечното българско минало към настоящето и бъдещето. От това гледище знаменитият стих „Разгром на моя свят дочаках“ („Не ще загине“) се буквализира в невъзможността историческото време да излъчи и предостави следващ знак (име, героична фигура и т. н.) в постъпателността на националната слава.

Конструиранието на синтагмата обаче е станало възможно поради отпадането на генералния модел на „Епопеята“ — забравено — припомнено, минало — настояще. Затова в лириката през войните се

появяват показателни със своята линейност образи на българската героиня: „в наниза на наште слави“ („Тутракан“), „върволица от слави“ („Народният марш“), както и в характеристиката на самия творчески акт: „Летописеца не сваря/твоите подвизи да *вписва*“ („О, народе!“, к. а. — А. Х.). Става въпрос не за припомняне, не за описване, а именно за „вписване“ в един национален ред, чийто модел вече е конструиран и ценностно, и исторически, и поетологически.

А оттук и според Вазовото разбиране от предговора на „Легенди при Царевец“ за съответствието на явления и дейци в националната ни история се оформя и общността на смисъла им, свободното им движение и идентифициране в различни времеви точки от синтагмата, „пробуждането“ на имената и делата на старите български царе в новите героични събития, особено характерно за „Под гърма на победиге“ и „Песни за Македония“, но срещащо се и по-рано като „симултанен пространствен образ на историческата слава“ (А. Кьосев)¹⁷.

Нека още веднъж подчертаем, че конструирането на българската героична хронология е вече плод на познаването, на знанието за националните събития и герси. Дори самата дума „история“ вече характеризира колкото миналото, толкова и настоящето — „историята на новите ни дни“ („Историята наша“, 1917). И може би това, което обикновено се нарича Вазов „шовинизъм“ и „национализъм“ — историческото и пространствено идентифициране на стара и нова България през войните — не е нищо друго освен Вазово „четене“ на старата история не „през“ Паисий, и по-точно: не през смисъла Паисий, през ракурса забравено — припомнено, а чрез директната съпоставка, която е израз на познанието, на цялостната представа за историята. Любопитно е и това, че в късната лирика на Вазов постигането на хронологията, синтагмата на националноисторическите знаци води и до промяна в културния акт на самия Паисий, което за нас е твърде странно. Паисий е един от лирическите герои в „Радостта на сенките“ (от „Песни за Македония“), но този път неговият порив е: „Ех, час велик, да стана аз/историята да си допиша.“ Така че на един нов исторически етап Вазов и Паисий отново се оказват идентични в смисъла на делото си, но този път в изграждането на непрекъснатостта, на перманентността в българското героично битие.

Веднъж завършена, подобна представа може да се окаже толкова стабилна, че да се лиши и от конкретността, и от символичността на имената, фигурите и въобще историческите знаци. А това ни връща към неопределено-безпроблемната България в „Аз

¹⁷ Цит. съч, с., 146.

съм българче“, която вече изглежда като резултат от постигането на споменатата представа. Ето още един пример — през 1916 г. Вазов написва посветеното на проф. Шишманов стихотворение „Героическият период“, където моделът, лишен от историческите знаци, се опира на директната утолично-героична идея: „Героическият период/на България все продължава. . .“

А това до голяма степен може да обясни и „вечността“ на „Аз съм българче“, което няма знаци за конкретизация на историческия си контекст, а оттук стихотворението се оказва с огромна историческа и идеологическа „вместимост“ — то не съдържа, а пренася идеологеми през представата за перманентно-героичното и прекрасното. Затова еднозначните за аз-а „дни велики, славно време“ се оказват еднакво адекватни и за второто десетилетие на века, и за 50-те години, и за днес, защото конкретизациите на вложения исторически смисъл не противоречат, а и въобще не променят внушената чрез „Аз съм българче“ представа за националното. (А напълно вероятно е самите конкретизации да й се окажат подвластни.)

Синтагматиката на модела е буквализирана в „Аз съм българче“ чрез тоталността на паратактичното свързване (връзките са съчинително-съединителни и съчинително-паузови). Тълкуването обаче задава към паратаксиса на стихотворението някои въпроси. Например:

„Аз съм българче. Обичам/нашите планини зелени“ — в каква причинно-следствена обусловеност са поставени двете констатации? „Съм българче“, защото ги обичам, или „съм българче“ и затова ги обичам? Каква е каузалността във формирането на националната принадлежност? Или — тавтология ли е „свободно“ — „свободен“ в „Аз съм българче свободно,/в край свободен аз живея“ — и ако е тавтология, в какво се изразява художествената ѝ необходимост? За да приравни аз-а и родината? Или да приравни обстоятелствата на тяхното съществуване? Ако не са тавтологични и имат различна семантична натовареност, значи ли това, че в самосъзнанието на аз-а са оразличени екзистенциалният от националноисторическия пласт на свободата? Или това е генерализация, неадекватна за семантиката на текста? Подобни въпроси могат да бъдат зададени към всяка точка на паратактичното свързване.

Разбира се, липсата на отговори може да се дължи на собствената ни анализаторска слабост, но може да се дължи и на неадекватността на самите въпроси.

Ако нескромно допуснем второто, възниква последният ни въпрос: каква е творбата, която няма знаци за семантична йерар-

хичност и причинно-следствена процесуалност, към която всички „първи“ въпроси на тълкуването се оказват некоректни?

Липсата на отговори в „Аз съм българче“ не е равнозначна на „значещите мълчания“ на лириката, в която, както е известно, не бива да търсим ежедневната логика, а логиката на идейно-семантичната множественост и смисловата многопосочност¹⁸; не можем да търсим в лирическата творба това, което тя е надмогнала по силата на самата си същност.

Но в „Аз съм българче“ например съчинително-паузовите връзки са „просто“ паузи без особена копулативна функционалност. Дискретността в причинно-следствения ход не е плод на лирическо минаване „над“ или „срещу“ ежедневната логика, а е просто липса на отделни звена от този ход. Ако пренапишем „Аз съм българче“ „в проза“, ако съблечем ритъма му и нормализираме поетическия синтаксис, текстът остава абсолютно равен на себе си, не губи и не променя нито едно от значенията си, запазва характера на синтактичните връзки, само още повече оголва своята композиционна хаотичност и причинно-следствена недиференцираност. Така „ударен“, текстът заприличва на съчинение на първокласник, който се сеца ту за едно, ту за друго от зададената тема и вписва изказванията не със съзнанието за семантични и композиционни акценти, а поради самата тематична необходимост да ги впише.

На другия полюс стои яснотата на казаното. В „Аз съм българче“ няма нищо непознато за българския поетически език от второто десетилетие на нашия век. Напротив — стихотворението разчита на възрожденски образни аксиоми. Клишираността им не дискредитира тяхната национално-идеологическа значимост, но пък потиска тропологичната им функционалност („син съм на земя прекрасна“). „Аз съм българче“ е поредица от устойчиви и еднозначно ясни емблеми, като каузалната неопределеност в тяхното паратактично свързване е до голяма степен компенсирана от четирикратното заглавие-рефрен „Аз съм българче“.

Ако увеличим мащаба на наблюденията си върху логическата прекъснатост и компенсиращата я повторителност, се оказваме пред огромни проблеми, които тук не само не можем да разрешим, но и не можем да формулираме точните им граници. Например каква е функцията на повторителността във Вазовото творчество? А в него се наблюдават цели корпуси от тематично-проблемни ядра, които са светогледно моделирани и чието повтаряне в различни десетилетия изисква допълнително контекстуално изследване. Ня-

¹⁸ Вж. Георгиев, Н. Анализ на лирическата творба. С., 1985, 66—89.

кои такива ядра са, да кажем, „аз и лирата ми“ или „българският език“ (стихотворенията „Българският език“, „Езикът наш“, „Родната реч“), или „човекът и войната“ (човешкото срещу героичното, твърде любопитно в своята противопоставеност спрямо националногероичния патос на Вазовата лирика) в стихотворения като „Неприятели“, „Самотникът в болницата“, „Българската доброта“.

От друга страна, увеличаването на мащабите поражда и въпроса, какво липсва във Вазовото разбиране за причинно-следствената обусловеност на българската съдба? Твърде интересни в това отношение са наблюденията на Инна Пелева¹⁹ за дискретността в свързването на модела „война и мир“ в „Чичовци“ и „Под игото“, за необяснимостта в белетристичния контекст на „народът порасте на няколко века“ и произтичащото от това различие между лирическият и белетристическият светоглед. А това пък ни отправя към още един въпрос, чудовищен спрямо съвременното мислене върху Вазов, какво патриархът на българската литература *не казва* в няколкото десетилетия на творчеството си?

* * *

Да се върнем към „Аз съм българче“ и неговата „ненормална“, нелирическа непроницаемост. Не само грубите операции на тълкуването срещат удивителната способност на този текст винаги да е възможен и равен на себе си. Намираме го променен, но не и неузнаваем в читанките. Ще се спрем на някои примери:

В една читанка²⁰ за IV отделение от 1937 г. са изменени първите два стиха на третия куплет — появил се е анжамбман: „Аз съм българче. Свободно/в край свободен аз живея“, докато в първата публикация от 1918 г. анжамбман липсва: „Аз съм българче свободно./В край свободен аз живея.“ Нито промените в синтаксиса (сказуемното определение се е променило в обстоятелствено пояснение за начин), нито промените в поетическия синтаксис (съвпадението или несъвпадението на синтагмата и стиха) имат особена тежест — те не водят до семантични разколебавания и трансформации. За да преценим доколко тази семантична еднаквост е странна за „голямата“ лирика, можем да сравним разглеждания случай с известната Ботева редакция в „Обесването на Васил Левски“ — изключителното като постижение премахване на анжамбмана в стиха „виси на него със страшна сила“. Примерът ни едва ли е най-адекватният, но е достатъчно показателен.

¹⁹ Пелева, И. Прекъснатост и непрекъснатост на голямото българско време. (От „Чичовци“ до „Под игото“). Ръкопис.

²⁰ Манов, В., Д. Койчев, М. Фридманов, Б. Шейтанов. Читанка за IV отделение. С., 1937, I. изд., с. 3.

В читанките се срещахме с още една „нелирическа“ способност на „Аз съм българче“ — да бъде равно не само на себе си, но и на част от себе си, при това — на която и да е своя част. Съществуват множество примери за подборки от стихотворението. Някои автори и колективи публикуват само първите два куплета, други — само втория и третия, трети — без първия. Обаче различните поколения ученици, респективно различните поколения българи, нямат различни представи за идентичността на текста, по-богати или по-бедни впечатления и възприятия. Напротив — в съзнанието стои целостта „Аз съм българче“ и детското чувство, че изговаряйки това, четящият-речитиращият аз казва най-важното нещо за себе си.

А това пък поражда и следващия ни въпрос — кой всъщност говори в „Аз съм българче“?

Стихотворението наистина е за деца и затова в него опозицията българин—българче в самоназоваването на говорещия изглежда странна. Етническото име през Възраждането е „име сладко“ и „Българин да се наричам“ защитава неговата патетичност, идеологическата му стойност. Двата израза „Аз съм българче“ и „Българин да се наричам“ се припокриват синтактично, но семантично не изцяло. Семантичното несъвпадение идва не само от разликите между деминутива и основната форма, но са и функционални — „българче“ е и називна, и дескриптивна функция на името (в термините на Ръсел), докато „да се наричам“ сочи само називна функция. Стеснената функция, съчетана с основната форма на името, и двойствената функция, съчетана с умалителното име, обуславят нееднородността в легитимацията на аз-а, още повече че „българин да се наричам/първа радост е за мене“ е единствената хипотактична връзка в целия текст и това още веднъж подкрепя нейната проблемност. От друга страна обаче, отношението на двата израза прави непротиворечиви, но и неидентични същността и стремежа, физическия и идеологическия ръст на говорещия. А и точно обратната посока на внушение във Вазовата лирика — носталгията — дава същите резултати: „Когато бях овчарин“ — „И днес, когато виждам/овчарче малко аз“ („Овчар“). Граматическите форми на името може би дължат разликата помежду си на това, че от своите съвременници, които творят поезия за деца, Вазов е може би най-малко „истинският“ детски поет и аз-изказът, обвързан с възрастово специфицирана гледна точка, не е типичен и не е конституиран до степен да се превърне в предпоставка за мирогледна специфика.

А това ни изкушава за още една експериментална операция върху текста на „Аз съм българче“. Ако навсякъде заменим деминутива с основната форма на името — „Аз съм българин“ —

веднага проблемът за несъвпадението на формите изчезва, „съм“ и „да се наричам“ се оказват с припокрита семантика. И още нещо — хипотетичната творба „Аз съм българин“ е напълно възможна, тя има смисъл. (А това пък най-малкото отново е странно — нека читателят подмени говорещия и „имплантира“ деминутиви например в „И аз съм тук/и там/навред, /един хамалин от Тексас, /работник от Алжир, /поет. . .“ или „прекръсти“ „Хаджи Димитър“ примерно на „Малкото юначе“ — така читателят ще се окаже свидетел на краха на смисъла.) А при нашата операция единственото проблематично място се оказва неадекватният за „Аз съм българин“ глагол „расна“, но пък в този експериментален прочит преносните му значения могат с известно насилие да изместят буквално физическите в адекватен възрожденски контекст („народът порасте“); а насилието идва от това, че аз-овата материализация на това значение е нетипична и неисторична.

Горните наблюдения веднага ни препращат към традиционното и неоспорено схващане на изследователите на детската лирика, че „истинската“ детска поезия е обвързана с гледната точка на детето, че в нея то „говори от свое име“ и евентуално така гради специфично устроен свят. В „Аз съм българче“ обаче единствената реална проява на детското стои във флексията на умалителното име. „Детското“ е само на граматично равнище, а въпросът, дали това е достатъчно условие за смислотворност и поетологична специфичност, ще оставим открит.

Любопитен пример в това отношение може да бъде и споменатата по-горе читанка. След текста на „Аз съм българче“ са формулирани следните задачи: „Намери изречението, с което *поетът* (к. а. — А. Х.) разкрива народността си! . . . (Тук адекватният отговор би бил цитатът „Аз съм българче“, което буквално означава, че поетът е българче. . .); „ . . . Изясни кога гордостта на *поета* от това, че е *българин*, се казва по-силно. . .“ Подобни задачи изкривяват творбата точно по посока на това, което по-горе нарекохме подмяна на говорещия, но не можем да твърдим, че тя няма своите основания.

И така, кой говори в „Аз съм българче“ — Вазов, поетът, детето? След всичко казано нашият отговор е: в „Аз съм българче“ говори максимално неопределената и деспецифицирана *инстанция на родното*. Никак не е случайно, че „Аз съм българче“ се появява като творба сред други творби в книжното тяло на Вазовите съчинения едва през 50-те години. Стихотворението просто няма „нормалното“ битие на свободно четената, интерпретираната, тълкуваната, отхвърляната, приеманата, актуалната, неактуалната творба. То е докрай и неотвратимо институционализирано и неговото място след първата публикация в периодичния печат *не е*

стихосбирката, а читанката. Там неговият прочит може да бъде само един, а внушението му — еднозначно. За разлика от „нормалната“ класическа творба, която се чете поразному от различните поколения и културно-исторически етапи, „Аз съм българче“ се чете по един и същи начин, но неговата аудитория се движи вероятно бързо — тя се измерва не с поколения, а с випуски.

В рамките на такова социокултурно битие термините на рецептивистиката едва ли ще се окажат методологически адекватни, защото виртуалният, имплицитният, вписаният и пр. читател всъщност е абсолютно реален в своята максимална социализираност, в измеренията на задължителния чрез институцията на училището прочит. И смисълът на този прочит е „Аз съм българче“ да бъде рецитирано, изговорено, аз-ът да бъде материализиран от аз-а на читателя без посредничеството на художествеността, без затрудненията, които съзнанието за литературна условност изправя пред идентификацията. Гсворещият в текста се изравнява с рецитиращия, самото изречение „Аз съм българче“ се превръща в една абсолютно ярна аксиома на националната принадлежност, валидна за всеки. Аз-ът е загубил чрез институциализираността своята единичност и всъщност служи на формирането на колективния национален субект.

Нашият прочит обаче има усещането, че тази уникална позиция на „Аз съм българче“ е вторична в неговото социокултурно битие. Тя е предопределена от читанките, но преди да навлезе в тях, през 1918 г. стихотворението е публикувано в детско списание с показателното заглавие „Българче“. Дали чрез „аз съм“-конструкции периодичният печат не легитимира всъщност своята публика?

Ето един пример, който потвърждава тези подозрения: във в. „Въздръжателче“ четем следните стихотворения:

„Аз съм въздръжател малък/с тяло здраво, с бистър ум,/служая аз на свято дяло/без умора и без шум./... /Че България нам мила/чуден рай е, рай-земя, — /да я пазим ний със трезвен/ум от нази чака тя“ (Б. Тричков)²¹ или „Кой каквото ще да казва — /въздръжателче съм аз!“ (В. Моллов)²².

Аналогията едва ли е случайна — конструкцията „аз съм + името-заглавие“ се оказва формула на тривиалното. Тя възплъщава предпоставеното изискване към текста, очертава принадлежността на читателя към публиката на съответното издание. Горните примери показват, че изискванията на периодичния печат не включват отказ от клишето, епигона и тематичната компилация. А в

²¹ В. Въздръжателче, III, 1929, бр. 4, с. 4.

²² В. Въздръжателче, IV, 1930, бр. 9 и 10, с. 4.

год. II (пак 1918) на сп. „Българче“²³, във втората книжка след Вазовата публикация четем стихотворението на С. Братованов, което без никакъв авторски свян е озаглавено „Аз съм българче“, а епигонството е ясно и за неспециалиста.

Така щрихиран, социокултурният път на Вазовото стихотворение „Аз съм българче“ демонстрира движението от тривиалната формула на своето пораждање към уникалната позиция, която му предопределя бъдещата институциализираност — да легитимира колективния национален субект.

* * *

„Аз съм българче“ не създава, а репродуцира национален идентификационен модел. Това е „празен“ текст, който не съдържа неповторима художествена информация, а пренася през времето и читателите конкретизациите на ценностно неподвижни архетипи и променящи се идеологеми в националното мислене. Той е способен да има и да осъществява смисъл независимо както от идеологически, така и от структурни модификации. Етническото име, говорещият аз, синтагматиката, отношението част — цяло в лирическата система се оказват конструи „сами по себе си“, вместилища, а не извори на смисъл. Диалектиката на лирическото слово е някак „нарушена“ — налице е повишена „структурност“ и понижена „съдържателност“ на поетическата образност, адекватно съчетана с индивидуално-читателската и обществено-идеологическата институциализираност, със задължителността на неговите формиращи съзнанието функции. Наред с това моделът „Аз съм българче“ е и предвидим, и подражаем както на всяка литература, спазваща правилата на тривиалното.

След всичко казано за този, който възприема „Аз съм българче“ като национална формула на принадлежността, нашите тълкувателски и аналитични операции вероятно изглеждат кошунствени. За изтънченото естетическо съзнание поводът и обемът на нашите разсъждения навярно изглеждат лишени от оная скрита аксиологическа мотивация на литературоведския избор, която рядко признаваме методологически, но винаги негласно споделяме.

Този опит не е съобразен с аргументи от единия или другия вид. Зад него стои просто интересът към литературноисторическото моделиране, към художествените процеси във Вазовата лирика, довели до светогледа на „Аз съм българче“. И още нещо — прочитът и неговият повод се стремят да взаимогледат творбите за деца и творбите за възрастни, да провокират *литературно-историческо съзнание за съществуването и отношението на две български литератури*; ако и да не смеем да съдим нито за методологическата необходимост от такова съзнание, нито за способността му да поражда интерпретации.

²³ Г. II, бр. 1, с. 1.