

ЧУЖДТО – СТРАХ И ВЛЕЧЕНИЕ

РУМЯНА ДАМЯНОВА

Проблемът «Българското възраждане и Европа» разкрива една основна алтернатива пред културата на XIX век: да се приобщи към европейските културни процеси, поемайки (или подчинявайки се), асимилирайки чужди културни модели, или да остане затворена в своята домораслост.

Първият импулс е центробежен и е взривен: «просвященна Европа» предлага привлекателността на ново знание, нов начин на живот, нов израз на самочувствие – всичко това е чуждо, в смисъл на друго, не-свое. Това втурване с опиянение и любопитство към онова, което е по-висок образец, и стремежът да бъде усвоено може да се определи като **ВЛЕЧЕНИЕ** към «прехвалната Европа» по думите на Фотинов, и пример за подражание да стане «народът европейски с просвещението на разумът нихни и сос учението...».(1)

Но срещата с новото и не съвсем познатото е конфликтна и диалектическа и процесът на усвояване поражда своеобразна защитна реакция – на разграничаване. Именно поради това проблемът не е еднозначен. От една страна, културата не може без тази центробежност – взаимодействие и асимилиране на чужди влияния; от друга – влечението и културното любопитство (един по-късен отзвук на това любопитство са Вазовите «чичовци», които искат да дадат «нашенски» вид на чуждото) задвижват механизма на охранителното действие, който да опази националния идентитет и чийто израз е изначалното дистанциране. Динамиката на отношението – възприемане и не-възприемане – моделира до голяма степен самото поведение на възрожденската култура: внася жизненост в «нетърпението на съотечествениците» (В. Априлов) към познание и самопознание, но и напрегнатост в отстояване на националната самооценност на културата.

При допира с чуждото се появява и **СТРАХЪТ** като отрезвяваща реакция, един критичен глас: това влечение да не се изроди в епигонство, в квази-култура, в квази-цивилизация. Механизмът на охранителното действие надделява прагматизма на «полезното» и «нужното», разпростира се в широка амплитуда, получава различни, по-висши форми (условно казано) на страха:

- неприемане и невяра в действителната полза от чуждото;
- ирония (всичко чуждо е «алафранга»);
- самокритична дистанция (у Войников);
- полемично отрицание на всичко, що е «сифилисът» на цивилизацията (у Ботев), или приемане единствено на самостоятелно развитие: «Нашият народ има свой особен живот, особен характер, особна физиономия, коя го отличава като народ, – дайте му да се развива по народните си начала и ще видите каква част от обществения живот ще развие той, дайте му или поне не бъркайте му се...»(2)

Съпротивата срещу политическите амбиции на западните държави и осъзнаването им като заплаха за националната ни идентичност често не идентифицира формите на въздействие и довежда този «естествен страх на всяко общество, което късно влиза във фазата на своето модерно развитие».(3)

Така страх в смисъл на спонтанна първична реакция от допира с чуждото няма, реакцията е вторична – след като чуждото е нанесло или е на път да нанесе някакви «поражения» върху българското културно пространство.

Динамиката на този двустранен процес – влечение и страх – се вписва в корпуса на възрожденската култура, който обхваща архитектурата, музикалната култура, изкуство и живопис, слово и литература, бит и начин на живот. Проследяването на някои характерни нейни прояви ще очертае своеобразния ритъм на това приемане/не-приемане и неизбежното влияние на новото в специфичните възрожденски процеси.

По-мобилна и поддаваща се на приобщаване се оказва материалната култура – архитектурата, културата на бита. Проблемът за влиянията върху архитектурата на ориенталските, бароковите и специфично националните особености и досега е дискуссионен, както посочва още проф. Бичев в книгата си за барока, наблюдение, потвърдено и от някои по-нови изследвания върху архитектурата. Постепенно във възрожденската архитектура навлизат елементи от несвойствен дотогава стил, но по-любопитно е, че те кротко продължават да съжителствуват със старите форми, които остават функционален израз на българския възрожденски бит: в старите възрожденски къщи с чардак и соба се появяват барокови елементи и колони; в типичния възрожденски двор, разкрасен с традиционната градинка, покрай дуварите се появяват «алпинеуми», и пр.

Аналогично е и положението с музикалната култура: вътрешното напрежение между консерватизма и новите танци и маршове се свежда до съхраняване на фолклорната мелодия, почти до нейното консервиране, като едновременно с това се налагат градската песен, модните танци и обноси. Реакцията на Р. Жинзифов в статията му за европеизма в Шумен е насочена срещу баловете като форма на вечерен живот, а в едно писмо до Найденов К. Леонтиев ще заяви, че «източната младеж приема образованието само чрез френския език и полката».(4)

Но и в двата случая – архитектурата и музикалната култура – поведението на възрожденската култура е пасивно: тя усвоява, макар и бавно и с напрежение, но трайно новото, в смисъл на другото, което не е родно и което идва отвън – чрез пътуващи търговци, пристигналите полски, чешки и унгарски емигранти.

Значително по-различен е този процес в проявите на художествената култура – предимно живопис, графика, дърворезба. Социологизацията на художествения вкус през Възраждането дава израз на «променената социална оценка» (Л. Шюкинг)(5) в подхода към художествената дейност. И както основателно твърди Левин Шюкинг, по-активното представяне на изобразителното изкуство (в сравнение с литературата, музиката и др.) налага своеобразен приоритет при изграждането на художествената култура на XIX век: налагат се думи като «художник» и «художество» (още в «Рибен буквар» П. Берон говори за «много художества», макар и недиференцирано, насочвайки предимно към приложността им: «Художество (занаят) да се научаваш, защото тогава никога не угадняваш»).(6)

Влечението към европейските образци на художествена дейност издава стремежа за излизане «извън» традицията и усвояване с готовност на нов, чужд художествен опит. Вече това усвояване (асимилиране) представлява и поглед «отвън» за българската културна действителност и поражда съответствия при съотнасянето ѝ със съвременни равнища в европейските страни. И третият момент – усвоеното «модерно» виждане става опит, който да помогне за намиране баланс между собствени и привнесени (и усвоени) културно-художествени ценности. Този съзнателно търсен диалог с чужди културни общности неизбежно поражда усещането за «чуждост» у българите, попаднали в по-различна културно-историческа ситуация (например усещането на българските студенти в Москва, изразено в Дописките на Р. Жинзифов и в личните им писма) и едновременно с това води до преоткриване на потенциалните национални ценности: чуждото често навлиза чрез интереса към своето. Да си припомним как Васил Априлов открива за себе си и за всички българи Юрий Венелин и това става подтик за бъдещата му, значителна за българската култура, меценатска дейност. В тази посока е и проникновената мисъл на Юрий Лотман, имаща характер на методологически тезис върху теорията на културното общуване: «Едва след като стане част от по-обширно цяло, тя (културата – б. м.) усвоява външния поглед към себе си и се възприема като специфична». (7) Но това, което е съществено за българската културно-историческа ситуация през XIX век, и то още в първите десетилетия, е, че погледът «отвън» е плод на една дълбоко осъзната потребност «отвътре».

С тези въпроси е свързана извънредно интересната преписка на Захари Зограф с Неофит Рилски в началото на 30-те години на XIX век, илюстрираща именно стремежа към обновяване на художествената традиция чрез достигане на европейски образци. Притегателната сила на «европеизма», разrazil се десетилетия по-късно в битовата, музикалната и литературната сфера на възрожденската култура, на този ранен етап се извява твърде ярко в областта на изобразителното изкуство. В писмата си Захари Зограф се обръща към своя учител да получи съдействието на «одеските българи» Априлов и Палаузов, за да замине да учи «живописство» в Петербургската академия. С убеждение за силата на своя «мурафет» той пише на Неофит Рилски: «... и колко ми е силата на занаята, истина да им кажеш, колко са майсторе у турско, у Света гора, у Стамбол, у Урумелията, и у Иерусалимско, ни един не може да му тури калемо под неговийо. Само ако има некой у Европа да се е учил, за него неговорим». (8) Така още в зората на Възраждането се появява Европа като висок и недостижим критерий за възрожденците. От друга страна, самочувствието за «силата на занаята» допуска съперничество единствено с европейската художническа школа. Този стремеж «да се намери некой койка незабавно да се флезне у академията царска» е типичен момент в изграждане мирогледа на възрожденския човек, израз е на появилия се импулс «незабавно» да се достигне направеното от другите. Влечението към европейския еталон на духовен живот очертава и пътя, който поемат по-късно, за художествените академии в Киев, Москва и Петербург създателите на националното изобразително изкуство: Ник. Павлович, Ст. Доспевски, Хр. Цокев, Г. Тодоров, А. Петров и други.

Влечението към чуждото в сферата на словото има значително по-различни прояви. Елементите на чуждост навлизат с апологията на «просвещения европеец» у Бозвели. Но преди това, още в 1835 г. в предговора

към «Славеноболгарское детоводство» той призовава българите да следват примера на «всеите изкусни европейски родове». В «Просвещенний европеец, полумершая Мати Болгария и Син Болгарии» се препоръчва «по-остроумничките» да учат в Европа «физики, метафизики, философии и математики». (9)

Елементи на чуждост в общуването се появяват в изграждания етикет за добро държане предимно чрез преводни или изцяло компилативни текстове и преди всичко с «Христоития (или Благонравие)» на Райно Попович. «Добрият тон» в поведението става мода, а това по индуктивен път налага и нормата в поведението и в езиковото общуване. Възрожденското общество буквално е «залято» от нормативна книжнина – «питанки», «правила», писмовници с образци за «доброизкусни писма», приложения към граматика за езиково усъвършенствуване. Постепенно нормата става белег на новоизграждащата се култура. Писмовниците с предлаганите образци за «изрядни писма» в най-голяма степен отразяват този процес на изграждане на нормативността в обществените и личните отношения. Наред с повтарящите се (често преписвани един от друг) образци за писма, с «Писменник» на Сава Доброплодни (1853) и «Сборник от разни съчинения, почерпени из французската литература...» (1860) на Добри Войников се въвеждат и оригинални текстове от произведения на френската литература или частни кореспонденции, които, въвеждайки по този начин автентичността на писменото общуване, запознават с неизвестни дотогава исторически личности и техния личен живот. Така естествено и непредубедено се налага тенденцията за обръщане към живия живот в писменото общуване, за отхвърлянето на «измислените примери» и въвеждането на «естествените чувства» (С. Доброплодни).

И все пак охранителният механизъм на културата остава словото – като единствена духовна територия, на която българинът е отстоявал своята идентичност. Словото придобива онтологически смисъл – поема жребия за запазване на културността и духовността. Към тази именно територия на словото българинът от XIX век се отнася с изстрадани чувства на самокритика и самоанализ. И ако не са малко проявите на импулса за приобщаване към чуждата култура, то обратният, центростремителен импулс, подет от можещите чрез словото да предадат настроенията на съпротива – е не по-слаб.

Най-реактивна сфера на тази изява се оказва публицистиката. Петко Р. Славейков, Христо Ботев, Добри Войников, Г. С. Раковски, Любен Каравелов и други се опитват да съхранят «от покварата на цивилизацията» самостоятелността на възрожденската култура. Така на едно нравствено етично ниво се отстоява националният идентитет и това до известна степен мотивира нерядко рязката реакция от преплитането на културни и политически елементи, носени от европейската цивилизация. Амплитудата и в този случай на приемане/неприемане е голяма. От твърдението на П. Р. Славейков в една ранна статия във в. «Македония» за това, какво купува българинът от Европа, или от приема на «Дунавски лебед» на Г. С. Раковски във Франция и фактът, че вестникът се списва и на френски език – до полемичното отрицание у Ботев. Въпреки променливостта на културно-историческата ситуация през XIX век постоянен остава стремежът за опознаване на чужди културни ценности и тяхното усвояване в българското културно пространство.

Своеобразен и оригинален творчески израз на влечението и страха от

чуждото разкрива самокритичната дистанция на Добри Войников в комедията му «Криворазбраната цивилизация». Вторичното, осъзнато отрицание на «заразата» на образована Европа (като отговор на проникването ѝ във времето на «свестяването на нашата народност») достига гротескно съизмерване на отношението към чуждото. След признанието на Маргариди: «Ако не беше проста, нито можах та излъга. Разумява са!», Анка реагира: «Тази ли ти била човештината! Тази ли ти е цивилизацията?»⁽¹⁰⁾ Разбирането за цивилизацията като нещо по-добро, «човешко» се пречупва именно на нравствено и морално ниво. И това е по времето, когато Нешо Бончев се е захванал с представяне на «класичните европейски писатели» на българската «читающа публика», а Любен Каравелов ще се върне в първия брой на новото си списание «Знание» към позабравения девиз на Фр. Бейкн «Знанието е сила».

И все пак влечение и страх, приемане и не-приемане, с различни форми на отрицание, ирония и полемичност – динамиката на тази опозиция намира подкрепа в публицистичното слово, дава израз на нарасналото самочувствие на българина и смелостта да заяви готовността си за адекватен контакт с европейската култура. Такова е и убеждението, защитено от Любен Каравелов в уводната статия на в. «Свобода» (1869): «Ние българите се възродихме нравствено. Нашата книжевност, нашите училища, нашата журналистика стоят на по-висока степен от турските, нашият народ е способен за култура, за търговия и за цивилизация».⁽¹¹⁾

БЕЛЕЖКИ

1. ЛЮБОСЛОВИЕ или периодическо повсемесечно списание. Предисловие к читателям. 1844, бр. 1.
2. Ботев, Хр. Събрани съчинения. Т. II. 1971, с. 43.
3. Генчев, Н. Франция в българското духовно възраждане. С., 1979, с. 409.
4. Из архивата на Н. Геров. Под ред. на Т. Панчев. Т. I. 1911, с. 992.
5. Шюкинг, Л. Социология на литературния вкус. С., 1947, с. 37.
6. Берон, П. Рибен буквар. С., 1847, с. 7.
7. Лотман, Ю. За семиосферата. – В: Култура и информация, С., 1992, с. 33.
8. Цит. по: Шишманов, Ив. Д. Нови студии из областта на Българското възраждане. – СББАН, XXI, 1926, с. 186.
9. Бозвели, Неофит. Съчинения. Подбор и ред. Ст. Таринска. С., 1968, с. 50.
10. Войников, Д. Съчинения. С., 1978, с. 167.
11. В. Свобода, I, 1, 7 ноем. 1869.