

Национални поети и национални мистификации

Джордж Дж. Грабович (Харвард)

1. „Националният поет“

(Случаите Мицкевич, Пушкин, Шевченко)

Обединеният от темата „националният поет“ материал включва различни важни и взаимообвързани аспекти на изследване: интелектуална история и литературна история, формиране на канона и теория на рецепцията, както и онова широко поле на социалните и културологични проучвания, които се занимават с колективните и символни представи, с колективната памет, с мита и митообразуването¹. Въпреки че всяка от тези сфери е контекстуално обстойно изследвана, като че ли все още липсва синтезиращ и всеобемащ подход към зададения проблем, който би взел под внимание фокусите на различните дисциплини. Разбира се, един интердисциплинарен фокус, неизменно би задал собствените си специфични предизвикателства, но проблемът се усложнява от факта, че очевидно по подразбиране, темата е била оставена на литературните истории, и по-специално на онези, които биха били назовани от съвременния идиом като „националисти“. Каквито и да са останалите отклонения, особено очевидно е, че дискурсът обграждащ „националният поет“ е някак си иманентно автархичен – а това се отнася също и за последните проучвания, които по общо мнение не са националистични, например на западната славистика. Традиционното национално проучване, така както е породено от символно-колективното съзнание и от социалната необходимост за поддържане на идентичността, е, подразбира се, предразположено или действително програмирано да се вглежда навътре в себе си и да предпазва от външното или поне да не насочва вниманието към него. Ненационалното проучване (да вземем отново случая със западната славистика), което експлицитно би могло да не е така програмирано, но силата на инерцията и авторитетът на „родната“ традиция, както и несъзнателната тенденция да я имитира и да бъде наставлявано от нея, би могло да работи също толкова ефективно за постигане на селективна, национално центрирана перспектива. Накратко, компаративисткият фокус, съществен за ясното и аналитично контекстуално виждане на явлението, напълно отсъства. И това е структурна липса. Във всяка национална традиция отрежданото на националния поет вни-

¹ По-ранна версия на частта за „Националните мистификации“ се появи на украински в два броя на Киевското списание „Критика“ (януари, юни, 2001).

мание е било огромно и продължително, но онова, което е липсвало, е тъкмо компаративистката дискусия, което става още по-забележимо от факта, че съседните културни, исторически и типологични модели са били толкова по-близо.

* * *

Дали самата парадигма обаче е всеобща или частна? Всъщност дали всяка литература, всяко общество или нация имат своя „национален поет“? На пръв поглед изглежда очевидно, че доколкото идеята и историографският топос „национален поет“ са изключително широко разпространени – от Исландия до Австралия, от Малта до литературата, писана на еврейски в Русия от XIX век – те не са толкова недвусмислено универсални. Например във Франция няма консенсус по този проблем. (Запитан по въпроса кой е френският национален поет, Андре Жид накратко отговаря: „Виктор Юго, уви.“ Квалификацията е красноречива.) Нещо подобно съществува и в американската литература: най-умният отговор би предположил Уолт Уитмън, макар че не съществува твърд консенсус. Навярно подобна е и ситуацията в Канада, където разграничението между англофонски и франкофонски общности, отвъд официалната доктрина за мултикултурализма, вероятно би диктувала отсъствието на такъв консенсус. Същото би се случило, ако се насочим и към Белгия. И естествено интуитивно бихме допуснали, че подобен би бил случаят ако не за всички, то за повечето федерални мултиетнически държави (като някогашните Югославия и Чехословакия). В отделни случаи, като в датската литература например, централният, най-почитан писател може да бъде прозаик или драматург, и съвсем не поет. А това също би могло да бъде значещо за вида на връзката, или на „социалния договор“, който съществува между канонизирания автор и неговата аудитория. В някои случаи, като в Австралия например, „националният поет“ може да бъде само симулакрум, действително сътворена измислица².

Липсата на универсалност, разбира се, не изключва необходимостта да се различат образци и правила и да се идентифицират (ако не недвусмислено „съществени“) възможните особености. Би могло да се постулира, че по правило (разбира се, съществуват изключения) „националният поет“ е функция на предромантичната, а оттук, с по-голяма настойчивост, и на романтичната поетика, а с това и историческо звено, където даденото общество или нация създават или канонизират свой „национален поет“ в процеса на кристализиране или преформулиране на собствената си идентичност. Този модел е най-очевиден в славянските страни, но е приложим също и към нации с привидно устойчива идентичност. Както показват последните изследвания, канонизацията на Шекспир като английския национален поет, съвпада едновременно с политическия

² Lehman, D. The Ern Malley Hoax: Australia's "National Poet". – Shenandoah, vol. XXXIV, No. 4, 47–73.

смут в края на XVII век, и на свой ред полага видимия период на криза върху самото Шекспирово време.

С други думи, идеята „национален поет“ има собствена историчност. Най-общо казано, нейните източници са в Просвещението, в такива родствени идеи като естествения човек и благородния дивак, в Гения и *genius loci*, в търсенето на съвременен еквивалент на Омир, в дълбоко вкоренените ценности на класицистичната поетика, където епичното се осмисля като превъзходен жанр, чийто модус се артикулира от гласа на колективното, и, ни най-малко вярата в особената и все още неексплоатирана креативна енергия на примитивното. Ще се върна към това при анализа на Осиан.

През Романтизма ролята на поета като бард е силно подчертана от социалните, политически и психологически особености на Байроновия модел. Да говорим за него като за влияние или мода, би означавало да подценим въздействието му: за континентална Европа (Англия, разбира се, е изключение – трудно е да си пророк в собствената си държава) за определен период то става *съществен* модел, негово разтваряне в политическо несъгласие и действително включване в освободителното движение, в рязка социална критика; смисълът на индивидуална тайнственост и тъмен *fatum* витаещи над нечий живот, а не най-малко естетската изтънченост и фин дендизъм стават новата парадигма. Докато някои черти могат да се променят и подчертаването може да бъде модулирано, несъмнено Байроновият образ става иконичен за поетите, към които бих желал да насоча вниманието си. За Мицкевич – както е рефлектиран едновременно в ранната му лирика и ранни визуални изображения, неговите портрети – това е основна референциална рамка. Същото е вярно и за Пушкин, макар че, и разбира се, точно защото той също тематизира байроническата икона (и себе си в нея) и я подчинява на самата ирония, която е неделима част от Байроновото наследство. Дори и Шевченко, който външно, т. е. в светлината на собствените си автопортрети и следващото си иконично изображение в общата рецепция като поет на обикновените хора, *kobzar*, или народен певец, би изглеждал чужд на този модел, всъщност е също устойчиво в неговото наследство, особено неговите същностни компоненти на политически и социален бунт, както и тъмната *fatum* или прокоба, витаещи над поета.

Всъщност преходът от модела на Байроновия поет към този на национален поет включва плътно сливане на литературни и културни със социални и политически контексти. Във всяко от разглежданите общества – полско, руско, украинско – условията са толкова благоприятни, нуждата от преназначаване и преобразуване на националната идентичност – толкова непреодолима, че утвърденият поет, който вече е получил небивала известност през своя живот, скоро след смъртта си става неоспорим културен герой, а в края на века *националната* икона. Без преувеличение може да се каже (и огромния библиографски масив го потвърждава), че за всяко от съответните нации/общества, Мицкевич, Пушкин и Шевченко, преминавайки през множество аналогични етапи

на апотеоз (на Барда, Мъченика, Пророка), стават значими култови фигури, самото възплъщение на националния дух, обожествени герои във вековните религии на всяко от тези общества.

Последното предварително уточнение засяга функционалното съответствие на различните обозначения или имена за дадения национален поет в неговата специфична национална традиция. С други думи, още в самото начало ще приемем, че маркерите *wieszcz* за Мицкевич, или *kobzar* (бард) за Шевченко (терминът „национален поет“ – *национальный поэт* – е употребен за Пушкин още докато е жив) са в същността си еднакви. Същевременно, ще стане очевидно, че има множество неуловими специфики и нюанси, че в съответните рецепции (често взаимообвързани) действат имплицитни йерархии, че като „народный поэт“ (в различни случаи на руската и ранната украинска рецепция), Шевченко може да бъде възприет като действително украинският национален (или дори „всеобщ“, или „народен“) поет, което обаче не съответства за Мицкевич и Пушкин – навярно „истинските“ или „общоприети“ национални поети³. В основата си, идеята и парадигмата „национален поет“ е част от културния и политически дискурс на дадена група и това, разбира се, би трябвало също да е от значение в моменти на социално и политическо положение и диференциация вътре в него.

* * *

Въпреки че от казаното е ясно, че есенциалистският и метафизичен прочит на всеки поет и националната му роля – по същество вярата, че неговата възвишена известност зависи от факта, че той възплъщава гласа и духа на нацията – е доста адекватна критическа или историографска идея (и е наистина само резюмиране на основни романтични предпоставки), проблемът би могъл да се постави дори и по-директно: националният поет се прави, а не се ражда. Националният поет, както може да се демонстрира във всеки от нашите три случая, е продукт на рецепционен процес, с ясно разграничени етапи и играчи в него, с действащи социални сили, които са големи и величествени, но ясно *очертани за анализ*. Забележимата роля, която тук играе телеологичното мислене, идеята, че тези поети са били свръхестествено предопределени да приемат отредените им роли, вярата, че има органична и съществена проява на националния етос, са до голяма степен несъзнателни, но силно детерминирани и кодирани аспекти на цялостния рецепционен процес – всички резониращи вътре в дадения социален контекст.

Това, разбира се, не означава, че актуалната художествена продукция, *œuvre* на поета е от второстепенно значение в процеса на канонизацията му; напротив, то е самата същина на процеса. От една страна, самият избор на тематичен фокус – нека посочим само централния наратив в канона на всеки от авторите: *Пан Тадеуш* на Мицкевич, *Борис*

³ Grabowicz, G. G. Insight and Blindness in the Reception of Sevcenko: The Case of Kostomarov. – Harvard Ukrainian Studies, vol. XVII, No. 3/4, December, 1993, 279–340.

Годунов на Пушкин, Хайдамаки на Шевченко – е такъв, че сякаш насочва безпогрешно към ключовите моменти от преживяванията на нацията и етоса и следователно като такъв, заявява мощно право да говори от името на целия колектив, на самата нация. Примерите са много, но главната политическа поема на Шевченко *Послание* (1845) може да послужи като парадигмална. Подзаглавието ѝ: „На моя мъртъв, живеещ и все още нероден сънародник в Украйна и извън нея“, видимо претендира за свята връзка с колективното, връзка (по-късно развита с множество нюанси в цялостния корпус на лириката му), която трансцендентира време и пространство и е от типа на сакралната вяра и мисия. Същото е вярно и за другите автори. В *Конрад Валенрод* (1828) чрез епонимния си герой Мицкевич вече претендира да бъде (макар и все още под маска и байроническа външност) скрит водач, мъченик за националната кауза. В *Задушница* (1832) разбулването на поета/героя – през символичното му второ раждане и прекръстване като Конрад – и претенцията му да представя нацията, да ѝ бъде духовен водач, е показано като висока и трагична психодрама. Идентификацията на поет и нация е дадена абсолютно директно „Аз и родната земя сме едно./ Наричат ме Милион – защото заради милиони/ аз обичам, страдам и се мъча“. В *Книги на полския народ и полското пилигримство* (1832), брошура, замислена символично и литературно като катехизис за полската емиграция и за самата Полша, ролята на говоренето и напътствието към нацията се засилва едновременно чрез библейския стил и поза, и от отстояваната месианска доктрина, една доктрина, в която избраната свръх-естествена роля на Поета-пророк е върховна⁴. Най-накрая, дори и в *Пан Тадеуш*, който функционира, както показах преди, като епитафия за поета – дори когато творбата поема грандиозните параметри на национален епос – връзката на поета и идентификацията с нацията е всеприсъстваща⁵. Мицкевич, разбира се, продължава нейната активност и по-късно, особено с лекциите си по славянска литература в Колеж дьо Франс, и тази връзка се превръща в лайтмотив и главна истина за неговата рецепция.

Пушкиновото самовписване в колективното съзнание, присвояването на духовното водачество, а накрая и на пророческата мантия, следват аналогична пътека, въпреки че тя е оформена от биографичните му обстоятелства и литературния дискурс на общество, особено от салонната култура и голямото значение, което тя отдава на дистанцията, иронията и остроумието. Макар и все още бардическа, „националната“ поза се приема от самото начало, например в одата *Волност* (1818), в която двадесетгодишният поет вече говори на своя народ и настояща история едновременно като съзерцаващ пророк (в който отзвучава „поезията на

⁴ Weintraub, W. *The Poetry of Adam Mickiewicz*, The Hague, 1954 and his *Poeta i Prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*. Warsaw, 1982.

⁵ Hrabovych, H. [George G. Grabowicz]. *Symvolichna avtobiohrafiiia u Mickevycha i Shevchenka*. – Do istorii ukrajinskoji literatury. Kyiv, 1997.

Севера“, повлияна на свой ред от Осиян) и естествено (в духа на афористичността на Шели) като непризнат законодател на нацията. В следващата му лирика светлината, закачливостта и ироничността продължават да се съчетават с поза, която имплицитно приписва на поета ролята на говорещ в името на самата Русия, независимо дали това са творби, в които се долавят отзвуци на Декабристкото въстание; в произведения написани за самия Цар⁶; в коментариите за руската колонизация на Кавказ (финала на поемата *Кавказки пленник*); в бележките му за Полското въстание от 1831 г.; в историческите му творби, особено поемата *Полтава*. Примерите са много и поетологичната изтънченост и топика видимо изискват по-задълбочено внимание. Подобно на Мицкевич и Шевченко, Пушкин също приема иконичната роля на пророчеството.

* * *

Проблемът би могъл да бъде поставен и по-остро: разглежданите поети не само се обръщат към своите общества и съответния колективен опит в широк тематичен диапазон, не само идеологически и формално, посредством приоритетите на историята и основните социални и политически проблеми, свеждат своите претенции до „лично“, интимно, „едно-към-едно“ изживяване, което стои действително в общо и неразривно свързано взаимоотношение с националния опит, но също така открито вписват и действително „програмират“ своята рецепция. Един проблем, който наричам символична автобиография⁷.

Смисълът на символичната автобиография, най-общо, включва не толкова писателското предразположение да разкрие ключови моменти от своя душевен и интимен живот, колкото да им даде наративно разширение и наративна самостоятелност, но най-вече да ги тематизира. В случаите с Мицкевич, Пушкин и Шевченко тази тематизация е поетът като Бард, а след това и с много по-голяма настойчивост, на поета като свръхестествено избран, действително трансцендентен, сакрален поет-пророк. Едновременно със саморефлексията и самосъзнаването, онова, което определя символичната автобиография и ѝ дава особения резонанс, е не автобиографичния момент, събитие, детайл като такъв (тъй като това е случайност дори в „точната“, или традиционната, или признато вярната автобиография), а точно неговия символичен компонент, неговото кодиране. При Шевченко, който заедно с Мицкевич задава една парадигмална инстанция за символичната автобиография, кодирането се подчинява на главните структури на митопоезията и включва ключови моменти като сливане на съдбата на поета/кобзар със съдбата на нацията (чрез което неговите изпитания резюмират онези на колективното), моделирането на неговия живот (символичната биография) чрез термините на движението между тях и по

⁶ Gutsche, G. J. Puskin and Nicholas: The Problem of “Stanzas”. – Puskin Today, ed. David M. Bethea. Bloomington, 1993, 185–200.

⁷ Hrabovych, H. Op. cit.

този начин обобщаването на антиподите на общо и индивидуално, и особено в неговия случай, узаконяващата реципрочна връзка между поета като грешник и пророк⁸.

Всъщност във всеки от нашите случаи поетът схваща и интуитивно долавя едновременно „поетиката“ (т. е. доминантната „идеология“, стойности, колективни безпокойства и памет, митологеми и т. н.) на своето общество и собствената си власт или „избраност“ (и както Харолод Блум заяви, силният поет е винаги готов да потвърди своята избраност⁹, което най-вероятно е аксиоматично за всеки „национален поет“) и чрез артикулирането на символичен (в отделни моменти само имплицитен или фрагментарен) водещ наратив, сливащ неговия живот и този на колективното, осигурява модела за своята по-сетнешна рецепция. Той незабележимо направлява читателя, а по-късно и критиката, да възприемат един нов сюжет, а с това и една безпрецедентна и уникална роля за автора. Процесът, разбира се, е синергетичен и проявява твърде рано недвусмислена валидност, която и при тримата поети е биографично засвидетелствана. (При Мицкевич сякаш самата съдба обезпечава факта с раждането му в навечерието на Бъдни вечер; родителите му продължават модела, наричайки го Адам; сякаш смисълът на избраността е бил кодиран доста по-рано.) Процесът на подобна грандиозна идентификация същевременно е и крайно рискован. Недооценяването на нечия способност, включително поетиката на рецепцията и социалното кодиране, поражда риска от осмиване. Но голямото постижение винаги е зависимо от голям риск. Характерно е също така, че и тримата поети откриват незабележими средства, използвайки главно иронията, самоиронията и маската, за да намалят и контролират включения риск. Усещането за риск се предава и на аудиторията и спомага за очакванията и аурата за успеха и избраността, която е генерирана от поета – във времето това става негова собствена телеология, всъщност едно самоосъществено пророчество.

На персонално, психологично, равнище готовността за поемане на рискове, за решителността, както показват биографичните факти, е обща и за тримата поети, въпреки че тя най-често се дискутира по отношение на Пушкин и предразположението му към дуели, един от които, в крайна сметка, е и причина за неговата смърт. От литературна гледна точка е напълно разбираемо, че и тримата проектират това значение на поемането на риска и предизвикването на собствената аудитория (което са двете страни на медала) посредством включването ѝ в безпрецедентна формална иновация в съответните литературни традиции, в самия литературен занаят. Накратко, твърдението за избраност трябва да бъде конкретизирано още от начало, въпреки че е ясно също,

⁸ Grabowicz, G. G. *Poet as Mythmaker*. Cambridge, Mass., 1982.

⁹ Bloom, H. *Anxiety of Influence*. New York, 1973.

че цялото съдържание на поетовото естетическо постижение и предизвикателството, което той заявява, става видимо единствено за следващите генерации.

* * *

Заедно с психологическото кодиране и естетическата и формална иновация, друг важен момент е и усетът за дискурсивност. Във всеки от случаите поетът безпогрешно разпознава и развива този дискурсивен модус, който е главен за обществото, който резонира с неговия колективен смисъл за аз-а *както* и с неговия модус да се занимава с този смисъл. Това също, разбира се, е синергетичен процес; той действително може да изглежда тавтологичен или банален, т. е. повече или по-малко да сигнализира, че „поетът говори на аудиторията с език, който тя ще разбере“. Вярвам обаче, че проблемът е съществен. Защото в исторически или екзистенциален смисъл „националният поет“ е равносилен на, или основно разбираем, само вътре в „националния дискурс“. (Това ни връща обратно към посоченото в началото, че при липсата на подобен упълномощаващ дискурс, самата парадигма не възниква, както свидетелстват онези литератури, в които няма „слот“ за „национален поет“.) В случая с Полша напълно бихме разбрали Мицкевич като национален поет, като *wieszcz*, само ако вземем под внимание мощната роля на полския романтичен месианизъм, генериран и артикулиран за пръв път от самия Мицкевич, но разпрострял се отвъд него. Фактът, че превъзходството му е оспорено от друг голям полски поет, Юлиуш Словацки, претендиращ също да бъде *wieszcz*, и че по-късно Зигмунд Красински прави опит за по-нататъшно развитие на идеята, самопредлагайки се за трети *wieszcz*, наистина синтез (на тезиса на Мицкевич и антитезиса на Словацки), което предполага, че в дадения дискурс идеята за националния поет и конкретната личност, която влиза в тази роля, са действително различни. Крайният неуспех на Красински да впише теорията си за „трите“ *wieszcz* в колективното съзнание предполага също, че опциите за манипулиране са ограничени.

Аналогично на Мицкевич, Шевченко едновременно вписва своя смисъл за утопичен популизъм за украинската общност и огласява съществувалия преди това вариант. Като национален поет, като „баща на нацията“, той едва ли би могъл да бъде разбран извън тази парадигма. Но тук той отново не е в съответствие с нея. Той също е продукт на рецепционен процес и елемент от други парадигми – славянофил, хердерианско-есенциалистки „фолклорист“, „всеруски“ федералист, протонационалист и пр., които са в състояние на постоянна динамична промяна от момента на неговата канонизация като национален мъченик до края на живота му, и като национален пророк до края на неговия живот. Още през 1876 г. в обширната си статия „Шевченко, украинофилството и социализма“ изтъкнатият украински (и всеруски) изследовател, политически теоретик и политически дисидент в Женева, Михаил Драгоманов говори за различни, едновременно изключителни и противоречиви социално-политически интерпретации на Шевченко вътре в украинското общест-

во, всички обаче имплицитно приемащи и славещи „националния поет“. Заключение на Драгоманов е иронично и унило: „С пророците се случва винаги така“¹⁰.

Подобна множественост от интерпретации, продължаващи да са обединени от парадигмата „национален поет“, е очевидна и при последващите рецепции на Мицкевич и Пушкин. Случаят с последния е особено показателен, тъй като разкрива начина, по който „националният поет“ функционира и вирее не само в нации/общества, подобни на полското и украинското, които преживяват дълбоки политически кризи (и в двата случая в крайна сметка „националният поет“ е проект за противосредството срещу политическото поробване като символ и стратегия за съхраняване на независимостта), но също и в общество, опитващо се да започне борба срещу собственото си имперско мислене, но подслоняващо същевременно проявленията на национализма (един процес, който все още не е завършил в Русия). Пушкин от своя страна вписва себе си в обграждащия го имперски дискурс, в отделни случаи дори с очевидна пламенност (срв. финалните стихове на вече спомената поема *Кавказки пленник* или *На клеветниците на Русия*, или *Полтава*), като същевременно набелязва важни нюанси и фокусира вниманието върху разрушителната, дори злата, страна на причината за империята (парадигматично в поемата *Медния конник*, но също и в повестта *Капитанска дъщеря* и най-впечатляващо в късната лирика, която предчувства и едва ли не предрича смъртта му).

Най-впечатляващото в Пушкиновата рецепция като особеност, отличаваща я от аналогичните феномени на Мицкевич и Шевченко обаче е, че в нея може да бъде идентифициран един ясен повратен момент. В действителност Пушкин започва като доста нетипичен кандидат за „национален поет“: неговата обвързаност с елита и салонната култура на деня, неговата ирония, лекомислие и остроумие, неговата склонност към пародия, неговият програмен аристократизъм, еротизъм и дендизъм¹¹ – и всичко това пред лицето на факта, че в руската култура идеята за „нация“ е често заменяна от „народ“, т. е. „хората“, което съвсем не предвещава бъдещата му канонизация. Но необходимостта от културен герой става предимство и смъртта му след дуела веднага е трансформирана в мъченичество в колективното публично схващане на интелигенцията, която сама заема двусмислена роля (в нея отзвучава позицията на самия Пушкин) да бъде едновременно зависима и политически несъгласна с държавата. Но граничният момент е честването на Пушкин през 1880 година, особено кулминационната реч на Достоевски; той вписва Пушкин в нов месианистски руски национализъм и използва онова, което е било дълго оплаквано от руските критици като слабост на Русия, т. е. нейната неоригиналност, ими-

¹⁰ Mykhajlo P. Drahomanov. Literaturno-publicystichni praci u dvox tomakh. Vol. 2. Kyiv, 1970, p. 7.

¹¹ Sam Driver. Puskin. Literature and Social Ideas. New York, 19xx, especially chap. 4, „Puskin and Dandyism,“ 77–102.

тативност, но благодарение на Пушкиновата отвореност към всички култури и модели, сега е преобърнато от Достоевски в самата същност на неговата и нейната величавост и универсализъм¹². Доколкото това може да бъде „огравване“ на историческия Пушкин, то е емблематично за начина, по който „националният поет“ функционира като огледало, една действително протеистична сила за обществените нужди, които движат цялата литературна рецепция и с нея едва забележимите процеси на формиране на колективна идентичност и митообразуване.

2. Националните поети като мистификации

Семената на мистификация – разглеждана тук като съзнателно заместване на истинското и автентичното от мнимото или виртуалното, и като манипулация и експлоатация на колективна нужда за лично, свободно интерпретиран „висок“ (национален) край – са вече имплицитни в символното самообозначаване на националния поет. Когато поетът се саморисува като всеобщ или наистина идентичен с колектива, нацията (срв. с думите на Мицкевич „Аз съм милион...“ и множество аналогични формулировки у Пушкин и Шевченко), той, от една страна, прикрива его-инфлацията (която става твърде видима и безапелационна, когато по-слаби поети правят опит да се самопредставят под тази външност) и от друга – говорейки от обективна, рационална перспектива – завладяват във форма на романтична мистификация. (Самата идея за „национален поет“ е, разбира се, до голяма степен, ако не и изключително, продукт на романтичната поетика.) По-конкретно, аспекти на мистификация могат да бъдат видени като унаследени в самия рецепционен процес, в социологията на канонизацията на поета. Повече от видно е, че в много от своите ипостаси – денди, естет, казанова, приятел на Декабристите, който едва успява да не бъде въввлечен, камерюнкер и дворецов поет, хранен от времето на Лицея, за да бъде верен слуга на Монарха – Пушкин не е подходящ кандидат за възвишения пост на национален поет. Но при дадените узаконяващи моменти, отбелязани по-горе, и най-вече трансфигуриращия топос на мъченичеството, процесът на канонизация е подготвен и след това става необратим¹³. И всички тези потенциално „дисквалифициращи“ моменти след това са просто изчистени. Нещо повече, във високо каноничния, т. е. „патриотичен“ дискурс е проява на неблагоприличие дори да се споменават. Дори и най-съчувствената, наистина увлекателна дискусия за националния бард, която засяга някои от тези проблеми, като например *Разходка с Пушкин* на А. Терц може да предизвика буря от протести.

¹² **Marcus C. Levitt.** Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880. Ithaca and London, 1989.

¹³ **Rainer Grubel.** Convention and Innovation of Aesthetic Value: The Russian Reception of Aleksandr Pushkin. – In: Convention and Innovation in Literature. Theo D’haen, Rainer Grubel, Helmut Lethen, eds. Amsterdam, 1991, 181–223.

Същото, разбира се, може да се каже за Мицкевич и Шевченко: спорът в края на краищата е системен, а не частен. В случая с Мицкевич имаме любопитен пример на самопризнат национален *wieszcz*, който също имплицитно се представя като лидер и като страдалец за национална кауза (срв. Конрад Валенрод), който не само ползва официална държавна стипендия след като напуска Русия, но когато настъпва часа на върховна национална криза – въстанието от ноември 1830 г. – той не може да се откъсне от своите руски аристократични приятели в Рим, губейки времето си месеци наред; по обиколен път успява да достигне не по-далеч от Познан, но тогава въстанието вече е потушено. Той се присъединява към отстъпващите патриоти и става един от емиграцията. Написва своите най-добри творби – *Dziady III*, *Ksiegi narodu i pielgrzymstwa polskiego* и след това *Pan Tadeusz* и за много от емигрантите става духовен водач. Макар че някои си спомнят отсъствието му в най-критичния момент, скепсисът им е засенчен от ролята на *wieszcz*, която той изглежда обречен да играе, т. е. която обществото в повечето случаи вече е приело. След неговата смърт и апотеоз, в рецепцията тази реално биографична амбивалентност се изгубва в сенките, избледнява дори в критическия и изследователския дискурс. Ролята на национален бард просто не може да ги толерира и тази роля – да отстоява националната кауза¹⁴ – е много по-функционална и звучна от каквато и да е двусмисленост или скептицизъм.

Макар че на някого би могло да се стори учудващо, че подобна двойственост може да бъде открита при Шевченко, въпреки всичко тя просто съществува. (Не става въпрос за сексуална или джендър амбивалентност, върху която напоследък толкова се упражняват критиците-традиционалисти.) Нека го кажем по-обобщено – присъствието в неговия цялостен корпус на онова, което наричам двойственост на „не-приспособени“ и „приспособени“ литературни стихове, стойности, персонажи, които се самоизразяват от двете страни на украинско/руската лингвистична (и културна) граница, т. е. не само във факта, че той пише поезията си главно на украински, а прозата си на руски, но че изразените по този начин чувства и стойности са забележително разграничени – акцентуването на романтичната метафизичност на страстния бунт в украинската поезия и контролираната ирония и дистанция в руската проза¹⁵. До степента в която Шевченко е органично интегриран едновременно в патриотичното и прото-дисидентско украинско и имперско всеруско общество, и функционира необичайно добре както и в двете, той е – според топоса на националния поет *в украинския контекст*, т. е. като *кобзар*, както сам се проецира – хибрид. Действително в тази украинско-руска заедност той е амбивалентна, а отгук и неясно очертана фигура, поради което и по-сетнешната *популярна* рецепция, та до ден днешен, трябва да

¹⁴ Cf. Roman Koropeckyj, *The Poetics of Revitalization. Adam Mickiewicz Between Forefather's Eve Part 3 and Pan Tadeusz*. New York, 2001. *Poet as Mythmaker*, 1–16 and passim.

¹⁵ Grabowicz, G. G. *Poet as...*, 1–16 and passim.

премахне заслепението си за нея. (Навремето Шевченко с духовитост и съзнателна ирония прикрива това със селска шапка и палто, които носи върху фрака, когато е в петербургското общество.)

Накратко, парадигмата национален поет е обобщаваща и същностна и както всички подобни символични изговаряния на сакралното тя просто трябва да разграничи и да скрие „изпадащия от рамката“ биографичен материал. *От обективна гледна точка самата парадигма е мистификация.* Най-красноречивото доказателство за това са структурираните отсъствия на историческото свидетелство, което току-що засегнах: в различните литературни изследвания те много рядко са били проучвани. То започва едва сега, Мицкевич например се разглежда през един деконструктивистки фокус, което е рефлексия от големите промени в полското общество. Обратно, руското и украинското общество все още са изключително устойчиви срещу такъв ревизионизъм и опитите в тази посока са малко и редки.

3. „Национални мистификации“

Мистификациите, за които ще говорим, могат да бъдат осмислени като преобърнатата, тъмна страна на стремежа да се канонизира „националният поет“ или герой и да се създаде сфера на сакралното. Тук набелязвам едно рязко разграничение между баналната и националната мистификация. В изследването си *Големите литературни мистификации (Les Grandes Mystifications Littéraires, 1911)* Августин Тиери отнася само една към категорията, която аз бих определил като *национална мистификация*, а именно Макферсъновия *Осиан*. От другите, някои от които все още могат да се припомнят или да се изучат (например творението *Томас Роули* на Томас Чатъртън или *Гула* на Проспер Мериме), но повечето от тези индивидуални или локални мистификации сега са напълно забравени или са познати само на специалистите. Разликата между тях и „националната“ е много голяма.

Вниманието ми ще бъде фокусирано върху сътворяването и рецепцията на няколко текста: *Осиан* на Макферсън, *Слово за похода на Игор, Краледворски и Зеленогорски ръкопис* на Вацлав Ханка, *Калевала* на Елиас Лъонорт и *Книгата от Влес*. На свой ред всеки от тези текстове води след себе си голям масив от вторични текстове: анализи, полемики и пр., и всеки от тях на свой ред може да служи като отделен изследователски обект. От тази гледна точка следващите редове са само предварителни и по необходимост подбрани бележки по проблема.

Осиан

Първа е парадигмалната и върховна инстанция. В края на 1750 г. Джеймс Макферсън, който едва е надхвърлил двадесет години, но вече е публикувал някаква сантиментално-готическа поезия, предизвикала слабо внимание, получава поръчка от литературния гуру на Единбург, Хю Бле-

ър, да събира келтски фолклор. (Главният фокус на интереса на Шотландското просвещение към класицизма и мястото на Омир е точно „връзката между примитивно общество и гения“¹⁶.) През 1760 г. Макферсън публикува в Единбург първите плодове на своя труд – тънко томче, озаглавено *Фрагменти от старинна поезия събрана в планините на Шотландия и преведена от келтски език*. В това първо издание името му, дори като преводач, не се появява върху заглавната страница; предговорът, твърдящ, че фрагментите са само малки части от голям епос и че те несъмнено могат да бъдат приписани на античните бардове, е написан от Блеър. Успехът е незабавен, независимо че още от началото се появяват и съмнения за автентичността им. След няколко месеца последвало ново издание. В 1761 г., след друга експедиция за откриване на пълния епос на тази поезия, Макферсън публикува *Фингал, старинна епична поема*, а в 1763 г. друга епична поема *Темора*. Всички те заедно образуват поемите на Осиан. Последвали множество нови издания.

В Шотландия ентузиазмът от Осиан е разбираемо голям. След последиците от политическия разгром през 1745 г. и последвалото поглъщане на Шотландия от Англия, той е осмислян като съществена реабилитация на шотландската чест, достойнство, минало и идентичност. Но не всички шотландци са били толкова убедени; най-голям скептик е философът Дейвид Хюм, а най-последователен критик д-р Самюел Джонсън, който още от самото начало подозира фалшифициране и през 1773 г. дори предприема пътешествие из планините на Шотландия, за да проучи лично устните първоизточници. Той е категоричен в подозренията си за автентичността на *Осиан*: „...подозренията ми за поемите на Осиан вече са потвърдени. Вярвам, че те никога не са съществували в друга форма, освен в онази, в която ги виждаме“. И отбелязва язвително за шотландската рецепция: „те са съблазняващи с тяхната любов към предполагаемите прародители. Шотландецът трябва да бъде упорит моралист, който не обича Шотландия повече от истината“¹⁷.

Всъщност Макферсън никога не е бил в състояние да посочи келтските източници, от които претендира, че превежда: ръкописи или устни източници. Келтският *Осиан* е публикуван най-накрая през 1805 г. (в три тома), почти 10 години след смъртта на Макферсън, очевидно актуализирайки отново въпроса за неговата правдоподобност; но съвременната наука е доказала, че това е превод от Макферсъновия английски *Осиан*¹⁸.

Въпреки всичко, явният исторически ефект е напълно различен. Преводи от *Осиан* – немски, френски, италиански, руски и др. – създават цяла нова поетика: на предромантизма, на силата и аурата на поезията

¹⁶ Colgan, M. Ossiian: Success or failure for the Scottish Enlightenment. – In: Aberdeen and the Enlightenment. Proceedings of a conference held at the University of Aberdeen, edited by Jennifer J. Carter and Joan H. Pittock. Aberdeen, 1987 p. 344.

¹⁷ Cited in J.W. [Jonathan Wordsworth], „Introduction,“ James Macpherson, *Ossiian's Fingal*. Poole-New York, 1996, p. [vii].

¹⁸ Golgan, M. Op. cit., p. 346.

на Севера, на посоченото съединяване между гения и примитива, но най-вече на имплицитната ценност и значимост на националните литератури и националната идентичност. Въпреки д-р Джонсъновото упование на логиката – а противопоставянето му се основава главно на неговото неприемане *от класицистична перспектива* на мрачното и готическото в тази поезия – *Осиан* възвестява една нова романтична поетика. Впечатляващ е списъкът на онези, които са привлечени в нейната орбита (за някои макар и само временно) като преводачи, имитатори, или искрени почитатели: Хердер, Гьоте, Шилер, Бюргер и Клопшток, Хорас Уолпол, Байрон, сър Уолтър Скот, Колридж, Кийтс, Уърдсворт, Шели и Тенисън, Карамзин, Капнист, Гнедич, Державин, Батюшков, Пушкин и Баратинский, маркиз дьо Сен-Симон, Арно, Шатобриан и мадам дьо Стал. Наполеон, както се говори, взема осем-томния италиански превод на *Осиан* със себе си по време на кампаниите и отбелязва, че той „... съдържа най-чистите и вдъхновяващи примери за истинска чест, смелост и дисциплина, и цялата героическа добродетел, която може да съществува“¹⁹.

Мистификацията с *Осиан* скоро е разобличена, но фактът не препятства успеха на митологемата и трансформацията ѝ като критерий за романтична поетика. Дори след като авторството на Макферсън става неоспоримо, Хердер, философът на национализма и бащата на основополагащата парадигма за *народа* (*Volk*) остава убеден поддръжник на Осианската концепция. И до наши дни в Шотландия е съхранено топло отношение към *Осиан* и Макферсън. Но това не е само шотландска традиция. Хазлит, един важен критик, поставя *Осиан*, а не Макферсън, в един ред с Шекспир, Библията и Данте: усещане и име, които не могат да бъдат разрушени“²⁰. Матю Арнолд, друг плодовит критик, дори е още по-категоричен: „Направете онази част от книгата, която е измислена, модерна, претенциозна, лъжлива толкова голяма, колкото желаете; ако желаете, свалете от Шотландия всяко чуждо перце, което тя може да е откраднала заради силата на Макферсоновия *Осиан* – в книгата все още ще остане достатъчно от самата душа на келтския гений, нещо което има гордото отличие да е въвело келтския гений в контакт с нациите на модерна Европа, да е обогатило цялата ни поезия с него“²¹.

Това накратко е действието на мита, пресъздаване духа на мястото, атмосферата и колективното, което трансцидира основанието и естествено чистата литературна автентичност. И, разбира се, има свой собствен, изцяло отделен, живот след смъртта. И по-конкретно за нашата цел – той подчертава неудобната (несъмнено за някои) родствена близост до идеята за национален поет, както и залегналите в него идеи за гений,

¹⁹ Allen, P. M. and Allen, J. de Ris. *Fingal's Cave, the Poems of Ossian, and Celtic Christianity*. New York, 1999, p. 152.

²⁰ *Ossian's Fingal 1792*, p. [1].

²¹ *Ibid.*, p. [11]

национална идентичност и национална литература, което е неговият глас към практиката и, така да се каже, „националното санкциониране“ на литературните мистификации. *Осиан*, изграден типично *ad maiorem gloriam nationis**, става парадигмата, чиято съдба е да бъде повтаряна отново и отново.

Слово за похода на Игор

Навярно първата конкретна легитимация или превъплъщаване на *Осиан* точно като мистифициран, т. е. като предполагаемо оригинален/автентичен текст, а не като адаптация, е не нищо друго, а *Слово за похода на Игор*, текст, който сега е предмет на изключително детайлно и убедително проучване от Едуард Кийнън²². В своето по-ранно изследване Андре Мазон прави пространен и проникателен анализ на Осианската тенденция, на контекста, настроението и емоционалността на *Словото*; и както Кийнън (и Мазон, и Шамшула) отбелязва, първите сведения за *Словото* се появяват в Русия през 1790-те, т. е. в самия разгар на интереса към *Осиан* тук (и изобщо в Европа). Но подобие то всъщност е забелязано доста по-рано. Както посочва Ю. Д. Левин във впечатляващия си, но съвсем не изчерпателен преглед на Осианската рецепция в руската литература, в 1834 г., когато става очевидно, че *Осиан* е мистификация, в сп. „Библиотека для чтения“ се появява критическа бележка (най-вероятно от О. И. Сенковски), отбелязваща че: „Що се отнася до *Словото* ние силно подозираме, че е мистификация: то носи от Осиановата аура, а фразите му са литературни късове от Макферсоновата дреха“²³. Левин продължава да порицава тази „негативна“ страна от видимото типологично сдвояване между *Осиан* и *Словото*, нещо което той очевидно не може да допусне в себе си и самостоятелно да анализира; и този зев е единствената по-съществена слабост в работата му. За нас обаче съпоставянето не толкова на текстовете, колкото на рецепцията им служи, за да се открият някои основни черти на мистифициращия синдром, който разглеждаме. Извън подобията в поетиката и отсъствието на каквито и да са реални първоизточници (известно е, че оригиналът на *Словото*, както удобно може да се предполага, е изгорял в Московския пожар от 1812 г.), съществува и друг отзвук от *Осиан* и това е начинът, по който автентичните текстове, предшестващи фалшификацията сега са развенчани като производни от подправения, предполагаемо по-стар текст. Както отбелязва Колган: „Когато оригиналите, които той (Макферсън) самият е използвал, са представени като доказателство за неговото грешно твърдение, той ги разоб-

* За по-голяма слава на нацията

²² *Josef Dobrovsky and the Origins of the Igor Tale*, forthcoming. Вж. също Was Jaroslav of Halych Really Shooting Sultans in 1185? – In: Harvard Ukrainian Studies [Cultures and Nations of Central and Eastern Europe. Essays in Honor of Romand Szporluk], Volume XXII, 1998. Cambridge, Mass., 313–328.

²³ Левин, Ю. Осиан в русской литературе. Л. 1980, с. 75.

личава като фалшиви ирландски версии от XV век на неговите поеми от XIII век²⁴. Нещо подобно се случва със *Задонщица*, която се мисли производна или вторична от *Словото*. (Трябва да сме благодарни обаче, че за разлика от случая с келтските проучвания, събирането на староруски текстове очевидно не е било ограничавано.)

За разлика от *Осиан*, *Словото* не е демистифицирано и става наистина официален руски национален епос, иконата на руската старина, достойнство и държавност. (По принципа на политическото право на по-силния украинските и белоруските претенции към него винаги са били периферни, в сравнение с тези на по-големия брат.) Като такова, то става част от собствения национален образ, поради което негови ревизии не бяха допустими. И точно в този план мистификацията разкрива същността си чрез значително по-впечатляващ маниер, отколкото топосът на националния поет. Казано по-кратко, тя разяде научната институция, самата същност на изследователския процес. Както проличава от драматичната епистолярна кампания на Д. С. Лихачов срещу А. А. Зимин²⁵, тя се превръща в спор не за безпристрастно търсене на истината, а във вендетата, в проект за потискане на еретичната мисъл. До ден днешен в руската и украинската наука, да не говорим за учебниците, фактически е невъзможно да се открие дори отделно позоваване на Мазон или Шамшула, или Кийнън. Сякаш онези, които са се съмнявали, и техните сходни, обмислени аргументи никога не са съществували. Научното знание е редуцирано до ритуал и догма, и (както се вижда от едно ново проучване на някой си Борис Яценко, който не прави нищо друго освен палеографско освежаване на оригиналния текст) в своя собствена пародийна партогенеза²⁶.

Чешките ръкописи

Краледворският ръкопис „открит“ от Вацлав Ханка през 1817 г. и Зеленогорският ръкопис (заедно РКЗ) са друго превъплъщение на *Осиан*, този път чрез директното „акушерство“ на Хердер и със странна палеографска изкривеност: този път ръкописите са били там и действително са били стари, но въпреки всичко нещо не било наред. Първоначално видни учени като Йозеф Добровски били подозрителни, независимо че мнозина други били ентузиазирани привърженици: Шафарик, Палацки, Томек и др. С времето обаче започват да се поставят все повече и повече въпроси и проблемът се трансформира в противопоставяне между немски хулители и чешки защитници.

Не е необходимо да резюмираме отличната хронология на дебата за чешките ръкописи, изготвена от Йозеф Коци²⁷. Преди да се насочим към

²⁴ Colgan, M. Op. cit., p. 346.

²⁵ Вж. Руская литература, 1994, № 2 и 3.

²⁶ Jatsenko, B. Slovo o polku Ihorevim ta joho doba. Kyiv, 2000.

²⁷ Koci, J. Spory o rukopiy v ceske spolecnosti. — In: Rukopisy kralevedvorsky a zelenohorsky. Dnesni stav poznani. Prague, 1969, 25–48.

главния въпрос за тяхното развенчаване от Ян Гебауер и Томас Масарик обаче, трябва да се отбележи, че в отминалите десетилетия РКЗ стават пробен камък на чешкия патриотизъм; изследването на проблема поставя на съмнение собствения си патриотизъм и носи риска от национален остаркизъм; както отбелязва Коци „РКЗ става взривоопасен национално-идеологичен материал“; единственият отговор срещу нарастващото (немско) научно и филологично критическо изследване е да се обвинява, че всичко това не е нищо друго освен античешки предрасъдък²⁸.

Забележим обрат настъпва с работата на водещия филолог Ян Гебауер, който в 1886 г. доказва, че лингвистично РКЗ са фалшификат и настоява за по-нататъшни палеографски и химични анализи²⁹. За философа и бъдещ президент на Чехословакия Т. Масарик, който представя Гебауровата статия в своето списание „Athenaeum“, въпросът засяга самата основа и бъдеще на чешката национална кауза³⁰. За Масарик, както е отразено в различни текстове, а също и в кореспонденцията му, особено с изтъкнатия славист Ватрослав Ягич, основният тезис е бил, че националната кауза не може да се основава върху лъжа и самоизмама, нито да бъде подчинена на тиранията на самозвани патриоти и опортюнисти и тяхната заплаха да предизвикат разкол; за него, както и за Гебауер, проблемът РКЗ трябва да бъде решен *вътре в чешката общност*, а не от други; самото достойнство на нацията изисква фактите да бъдат видени честно, а мистификацията – призната и отхвърлена³¹.

Но това естествено не е краят на дебатите, те продължават и през ХХ век, не свършват и днес. По време на войната съществуват по-специално различни опити за тяхното възкресяване, подпомогнати от други държави, например от полските традиционалисти. По-късно, с развитието си чешката наука все по-плътно се приближава към идеите на Гебауер и Масарик: по настоящем РКЗ със сигурност се приемат за фалшификат³².

Показателно за нашето проучване е, че дори когато защитата на РКЗ става главен пример за национална отговорност и опазване на национална чест, мистификацията е напълно отхвърлена, независимо че „автентичността“ на ръкописите е установена от „бащата на нацията“, Франтишек Палацки³³. Въпреки острите и продължителни полемики, националният дискурс, воден от изследователската институционалност, намира сили да предизвика ревизия и демистификация.

²⁸ Ibid., p. 31.

²⁹ Gebauer, J. *Athenaeum*, 15 unora, 1886, „Potreba dalsich zkousek Rukopisu kralevedvorskeho a zelenohorskeho.“

³⁰ Masaryk, T. List redaktora „Athenaeum“, prof. T.G. Masaryka, ke spisovateli clanku predeslych. *Athenaeum*. Prague, 1886, Rocnik III, 164–168.

³¹ Jirasek, J. Der Briefwechsel T.G. Masaryk–Vatroslav Jagic. – In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. Vienna, 1970, 173–201; see, e. g., p. 174 and passim.

³² Koci, J. Op. cit.

³³ Zacek, J. F. Frantisek Placky and the „Battle of the Manuscripts“. – In: Nationalities Papers. Spring, 1984, vol. XII, No. 1.

В 1950 г. Американският фолклорист Ричард М. Дорсон измисля термина *fakelore*^{*}, което по-късно той обосновава в кинагата си *Folklore and Fakelore* (1976). Под „fakelore“ [фейклор] той разбира представянето на недостовърни и синтетични ръкописи с претенциите, че са автентичен фолклор: „Тези продукции – обосновава се той – не са събирани на терен, а са пренаписвани въз основа на по-ранни литературни и журналистически източници през безкрайна верига от преобръщания, или дори могат да бъдат съставени от нещо цялостно, както е случаят с множество от „фолклорните герои“, описани по имиджа на Пол Баняня.“³⁴ Това е също и точната тактика, прилагана от братята Грим върху *Kinder* и *Hans Marchen* (1812; 1819) – с по-късни издания, показващи по-голямо украсяване, преработване, адаптация и фалшификация на първоизточниците; същевременно обаче всички те са представени като чиста, автентична устна традиция³⁵.

С особена настойчивост проблемът се проявява в случая с *Калевала*. Съществува, разбира се, реално затруднение, когато трябва да се постави една всеобщо почитана и високо естетическа творба, като признатия глас на финландския народ, в категорията на мистификациите; това би означавало да се движим по ръба на политическата некоректност. Но същевременно подобна формулировка рязко откроява засегнатите проблеми.

През 1928 г. Елиас Льонрот, лекар по професия, но с траен интерес във фолклора и класиците, започва свое фолклористично изследване и събираческа дейност във финска Карелия. През 1832 г. с други свои приятели основава Финладското литературно общество и през август 1833 г. писмено известява Обществото за необходимостта да съберат и подредят различните материали по такъв начин, че всички герои (Вайнамоинен, Илмаринен, Леминкайнен) да могат да бъдат събрани в една обединена творба – епическа поема.

Плодовете на този труд не закъсняват и Льонрот публикува за пръв път *Старата Калевала* през 1835 г. (12 поеми, 12000 стиха). Доста по-късно, през 1849 г. се появява и *Новата Калевала* (50 поеми, 22700 стиха), съставена и обединена като епическа поема и представена като цял национален епос – вероятно съществувал някога и реставриран сега в оригиналната си цялост от Льонрот. Впечатляващо е, че епическият модел за него е най-същественният: в процеса на работа „той пише на приятели, че не би могъл да завърши, докато поне наполовина не наподоби Омир, и че се надява бъдещите поколения да оценят финладския епос също толкова високо както готическите народи почитат Едда, а романските, ако не толкова Омир, то поне Хезиод“³⁶.

^{*} Дорсън очевидно „изковава“ термина по пътя на параномастичната близост с термина „фолклор“ – новият „термин“ би следвало да се произнася на български като „фейклор“. – Б. пр.

³⁴ Dorson, R. M. *Folklore and Fakelore*. Cambridge, Mass., 1976, p. 10.

³⁵ Ibid.

³⁶ Wilson, W. A. *Folklore and Nationalism in Modern Finland*. Bloomington, 1976, p. 38.

Проблемът, така както е описан от Уилсън, е не толкова във факта, че Лъонрот обединява песни в едно епично цяло, а в това, че самите отделни песни са синтезирани, сътворени: „Методът му, най-общо, се състои в това, че той взема варианта на поемата, който харесва и го допълва, преписвайки стихове от други поеми, понякога от други варианти на същата поема, понякога от отделни наративи, а понякога дори и от различни лирични жанрове – лирични поеми, обредни заклинания, сватбени песни. След това, доколкото стиховете на цялостния текст са събрани от различни региони, той нормализира езика, смекчавайки диалектните различия между отделните стихове. Резултатът е поема, навярно по-удовлетворяваща твореца естетически, но която според съвременните разбирания не би могла да се нарече автентична фолклорна творба“³⁷.

С други думи, творбата наподобява повече пастиш, компилация от цитати, отколкото фолклорен епос; тя е продукт на отделен автор, независимо че е основан върху автентичен материал. Уилсън доказва понататък, че това е „установена романтическа практика... интуитивно да се променя формата на поемата в по-художествени творения, за които се е предполагало, че някога са съществували. Разбира се, почти всеки събирач от времето на Портан следва същата практика за създаване на подобни смесени текстове“³⁸.

Този аспект има широки импликации: както с неясния контур на стиха между индивидуално и колективно, възникващ в съответствие с романтичната поза на националния бард, което обсъдихме по-горе, но също и с имплицитния мистифициращ удар срещу романтичното отношение към текста повече като процес, преживяване и чувство, отколкото като реален артефакт. Разбира се, тази поетика резонира мощно с чувствата на национална гордост и себестойност; реконструираното минало, свободно от чужди влияния става модел за бъдещо развитие; и естествено *Калевала* се мисли като основа за финландското национално пробуждане. Тя също служи и като модел за естонския национален епос – *Калевипоег* на Фридрих Кройцвалд.

От гледна точка на избраните от нас примери реконструирането в *Калевала* на „пра-епос“ [„Ur-epos“] – въпреки че Лъонрот знае, че материалът, с който работи не е същия – е, разбира се, форма на мистификация, но която има висока цел. Както при Осиан, *Словото за похода на Игор* и РКЗ, въпросът за старинността или произхода е централен, той е в самия център на дебата за автентичността. Както отбелязва Анатоли Франс с почит към оригиналния модел, „Осиан изглежда подобен на Омир, когато го възприемаме като античен, но е презрян, когато се разбере, че всъщност е Макферсън“³⁹. С това същевременно се появява и въпросът за генеалогията, който е централен аспект за идентичността, била тя индивидуална или колективна.

³⁷ Ibid., p. 40.

³⁸ Ibid.

³⁹ Smart, J. S. James Macpherson. An Episode in Literature. London, 1905, p. 19.

Въпроси, отнасящи се до автентичността, валидността и мотивацията, поставяни от изследователи като Дорсън, Уилсън и Дандис, рядко са задавани от традиционни финландските изследователи (но не и от съветските или пост-съветските учени). В традиционния дискурс топосът и канонът на „националния епос“ се разглежда най-общо като доказана истина и много повече като обект за деконструкция. Както показва Уилсън, разграничението между авторската поема на Лъонрот и колективните (но също и собствената му) представи за природата на творбата се ражда твърде късно и основно поради натиска на колективната травма. Накратко, реконцептуализацията на *Калевала* като поема на Лъонрот се формира главно след поражението във войната със СССР. В предвоенните и военните години акцентът се поставя изцяло върху колективната, националната, „пра-старата“ и дори историческата природа на творбата. Днес съвременното финландско проучване търси в *Калевала* не модел за „национален епос“, а дълбинните структури на шаманската поезия и универсалността на мита⁴⁰. Що се отнася до функционалния въпрос за романтичeskия фолклоризъм, а още по-широко и до романтичeskите ценности и ролята им в създаването на следващата рецепция на този и друг „национални епоси“ – то самото поставяне на въпроса вече означава и да му отговориш. Това, в края на краищата, е самият дневен ред при формиране на нацията и „национализма“. Оли Алхо озаглавява своя добронамерен преглед на Уилсъновото изследване така: „За национализма в националната наука“⁴¹. Всъщност би ли могло да се каже по друг начин?

Книгата от Влес

Впечатляващата известност на съвременната *Книга от Влес* (на руски език – *Велесова* или *Влес книга*; на украински език – *Велесова* или *Влес кни́ха*) разкрива не само жизнеспособността – разбира се, процъфтяваща – на националните мистификации и възможностите, които те осигуряват за идеологическа манипулация, но и тяхното неподправено въздействие върху тълпата, особено в периоди на социален катаклизъм, когато стандартите, институциите и каноните са в непрестанно движение и безредие. Текстът на *Книгата от Влес* претендира за датировка от VI–IX в. сл. Хр., както и да е написан на предкирилско (а навярно и на предглаголическо) писмо; но също и да отразява религията, мъдростта, историята, етоса и пр. на предхристиянска Русия, още от времето на 2-то хилядолетие пр. Хр. до момента на създаването си. Имплицитният локус на тези писания е Киевската епоха, днешна Украйна, но е характерно, че най-новите руски версии я ситуират някъде на Север, в Новгород.) Твърди се, че текстът е открит през 1919 г. от Али Изенбек, белоармейски полковник, по време на Гражданската война в Украйна във вид на

⁴⁰ Pentikainen, J. Y. *Kalevala Mythology*. Bloomington, 1999.

⁴¹ Вж. Acta Sociologica. 1977, vol. 20, No. 3.

надпис върху дървени плочици. Смята се, че ги е отнесъл със себе си до Брюксел, където в периода между двете войни те били „транскрибирани“ от руския емигрант-инженер и любител-фолклорист Юрий Миролюбов. Твърди се, че по време на немската окупация, те са се озовали у нацистите (иззети от Гестапо). Впрочем доказателства за тяхното съществуване никога не са показвани. Части от текста за пръв път са публикувани между 1954 г. и 1959 г. в няколко броя на руското емигрантско списание „Жар птица“ в Сан Франциско. По-късно са публикувани и руската (1966), и украинската (1968/1979) версии. Докато съществуваше СССР текстът на *Книгата от Влес* и дискусиите за него не бяха разрешени, но след политическия колапс на държавата текстът стана бестселър с десетки хиляди тираж на руски (не по-малко от 25–50 хил.) и по-малък, но също голям (с хиляди) на украински език.

Изследователите, особено лингвистите, още от началото отхвърлят *Книга от Влес* като фалшификация. През 1990 г. едновременно с все по-стремително растящата ѝ популярност, руският филолог Олег Творогов, написва обширен и подробен анализ на текста в авторитетната серия „Труды отдела древнерусской литературы“ (т. XLII), разобличавайки я от лингвистичен, текстологичен и контекстуално-исторически план не просто като фалшификат, а като много груба фалшификация, особено от лингвистична гледна точка. Формалните ѝ аспекти (поетична структура и пр.) са разкрити като изцяло объркани. Но както може да се очаква, статията ни най-малко не е повлияла върху популярността на *Книгата от Влес*. Разбира се, самият факт, че за целта на анализа Творогов е публикувал изцяло известния текст на фалшификацията, по-късно се възприема като доказателство за неговата легитимност. Определено, за посочената аудитория казаното за ръкописа е по-малко важно от факта, че той е отбелязан в научна монография. Тази техника на мимикрията или доказване по асоциативен път е изключително характерна за паранаучната дискусия, съпровождаща защитата на *Книгата от Влес* едновременно в Русия и в Украйна.

Но рецепцията и ролята на *Книгата от Влес* и в двете държави предлага много поучителни контрасти. В началото, т. е. през 50-те и 60-те години, като че ли съществува известен синергетизъм между руските и украинските защитници на *Книгата от Влес* (въпреки че пламенните украински националисти са били подозрителни⁴²). В новите независими Украйна и Русия се забелязва ясно разделяне на пътищата: всяка страна възприема текста като свой собствен „национален паметник“, който съхранява материал, отразяващ само нейния етос. Те рядко (или почти никога) не признават, че съответно северният или южният съсед почита и възхвалява като свой същия този текст. Украинската страна в този аспект е по-последователна: всичките защитници на *Книгата от Влес* я възприемат изключително като „древноукраински“ текст. За да сме точни, едно руско издание (на А. И. Асов от 1997 г.) отбелязва украинските

⁴² Hrabovych, H. [G. Grabowicz]. Slidamy nacional'nykh mistyfikacij. – Krytyka. June, 2001, p. 19.

претенции, но след това с обичайния маниер ги отнася към общата „все-руска“ рубрика.

Проблемът за оспорващите се национални претенции за това какво е и какво не е очевидна фалшификация, в случая е най-интересен. Това са по-скоро, както посочихме, различните „национални“ роли на тази мистификация. В изследването си *Руски неопагански митове и антисемитизъм* Виктор А. Шнирелман⁴³ ясно изтъква (а също и Мая Каганская в *Книгата от Влес: Сагата на една фалшификация*⁴⁴), че текстът се превръща в Библия за десните неопаганисти в Русия, движение и идеология, която се споделя от широк спектър от „патриотични“ партии⁴⁵. С други думи, той става част от политическа идеология или дневен ред, дори когато те са неопределени, неясни и изцяло популистки. Всъщност тук *Книгата от Влес* служи главно, за да постигне съединяването на антихристиянски („пра-руски“) и антиционистки (и антисемитски) отношения и чувства.

В Украйна ситуацията около *Книга от Влес* е по-размита, видимо по-слабо политизирана, но е по-всеобхватна и в някакъв смисъл по-зловеща за статуса на културата и науката, защото, тъй като тук няма експлицитна „дясна“ и неопаганска функция, на практика тя е присвоявана за всякакви цели от „патриотичната“ („националистичната“) страна като основополагащ камък на украинската старина (и следователно на нейната историчност, величие и пр.). (За някои тя може действително да играе дясна идеологическа функция, но подобни възгледи са по-скоро маргинални.) На свой ред тази „патриотична страна“, т. е. нейният дискурс, не е открито заявен като дясно ориентиран или неопагански, а е имплицитно антизападен, антилиберален и като цяло антиинтелектуален. Онова, което е най-красноречиво, и в този план доста различно от руския случай, е че този дневен ред трайно се установява сега в образователните и академичните институции. Накратко, ако в началото на 90-те години на XX век е любим проект на ексцентрични псевдоучени като Борис Яценко и изследователи аматьори като плодовития писател и активист Виктор Шевчук, сега защитата и честването на *Книга от Влес* като „пра-епос“ [„Ur-epos“] на украинския народ, е открито прегърната и подкрепяна от официалната учебна програма – не само в прогимназиално и гимназиално равнище, но в университетската програма, както може да се проследи от нормативната учебна програма по украинска литература⁴⁶, публикувана от Министерството на образованието и Националния Киевски университет, а също и в най-новия университетски учебник по украинска литература⁴⁷. Всъщност всички нови

⁴³ *Acta* No. 13, The Hebrew University of Jerusalem, The Vidal Sassoon International Center for the Study of Antisemitism. Jerusalem, 1998.

⁴⁴ *Jews and Jewish Topics in Soviet and East-European Publications*. Jerusalem, 1986–87.

⁴⁵ *Shnirelman*. *Op. cit.*, p. 2 and *passim*.

⁴⁶ *Istoria ukrains'koi literatury. Navchal'na prohrama normatyvnoji dyscypliny dlja vyshchych zakladiv osvity*. Kyiv, 1999.

⁴⁷ *Ukrajins'ka literatura v portretakh i dovidkakh*. Kyiv, 2000.

гимназиални учебници, антологии и енциклопедии по украинска литература включват *Книга от Влес* като фундаментален текст. Практиката, разбира се, се разпространява и извън Украйна: вземайки пример от украинското Министерство на образованието, учебниците по украинска литература, публикувани в Полша (макар и за местното украинско малцинство) също засягат *Книгата от Влес*. (В Русия моделът все още не се забелязва, въпреки че отделни посегателства са правени на регионално равнище.)

Вижда се, че украинската ситуация отразява не само подема на местния патриотизъм, но и разрушаването на качествения контрол в академичната сфера, особено хуманитаристката. Само по себе си това е отделна „глава“, която се отнася до разрушаването на хуманитаристката в Украйна по време на сталинските 30-те години, една „глава“, която не е била завършена по простата причина, че новата независима украинска държава изобщо не е въвела каквито и да са реформи по отношение на кадрите, изобщо не е започвала такива, и все още няма каквато и да е културна или академична политика освен пътя на популизма и най-малкото съпротивление. Такова състояние на нещата, разбира се, осигурява прекомерно добри условия дори и за още по-странни мистификации, подобно на проекцията на украинската античност в твърде отдалеченото предисторическо минало⁴⁸ (където фактически всеки елемент на античния свят, било етруски или амазонски се определят като фактически украински) или пък маниакалният превод на украинско-американския емигрант Джон Стойко на Войническия манускрипт от XVI век⁴⁹ (самият той мистификация, извършена от английския астролог Джон Дий за Рудолф II, император на Свещената Римска империя). В средата на 90-те години на XX век текста на Стойко, който граничи с халюцинации, беше препубликуван в Украйна като праукраински диалог между „орианите“ (т. е. ариани) и хазарите⁵⁰. Независимо че този текст официално все още не е „одобрен“ от канона, в тази посока вече се забелязва застрашително движение – той присъства в различни учебници, антологии, включени също и в посочената „нормативна програма“ на Министерството на образованието.

Повече от ясно е, че толерирането на една мистификация в даден национален канон неизбежно поражда нови. Ентузиастите от *Книгата от Влес* редовно защитават автентичността на текста, позовавайки се на историята със *Слово за похода на Игор*, чиято автентичност, както те заявяват (а и цялостната руска и украинска литературна и филологическа институционалност твърдят същото) е доказана, независимо от съществуващия скептицизъм. Но всъщност нищо не е доказано: консенсу-

⁴⁸ Plachynda, S. *Slovnnyk davno-ukrains'koi mifolohii*. Kyiv, 1993.

⁴⁹ Stojko, J. *Letter's to God's Eye: the Voynich Manuscript for the First Time Deciphered and Translated into English*. New York, 1978.

⁵⁰ Poslannja Orijan Xozarom. Pam'jatka drevn'oji ukrajins'koi movy i publicystyky <Rukopys Vojnycha>. Kyiv, IndoJevropa, 7503 [1995].

сът се постига чрез постоянно игнориране на противоречащите доказателства – *Словото* се третира като свещен национален епос, извън каквото и да е съмнение, а що се отнася до въпросите за автентичността му, също несъмнена, той, разбира се, е митологема. В това е и иронията, доколкото в своето изключително аналитично развенчаване на *Книгата от Влес* О. Творогов многократно я критикува за „богохулство“, заради отстояването на нейната автентичност, обръщайки се за помощ към примера на *Словото*⁵¹. Но моделът, разбира се, е идентичен.

4. Изводи

1. Независимо че са необходими и нови анализи, особено в областта на рецепцията и социологията на литературата, може да се постулира, че идеята за „националния поет“ е една по-частна артикулация на по-мощната идея за „националния герой“ или националната икона. Най-вероятно това би дало отговор защо французите нямат „национален поет“: в разглеждания период, т. е. когато се формира модерната френска нация, литературното поле действително е пренаселено, но то е изцяло под доминацията на огромната, национално-епична, величествена фигура на Наполеон. Нещо сходно би могло да се долови в случая с Америка. И в двете съблемни ситуации от формирането на нацията – Войната за независимост срещу Англия и Гражданската война – националната сцена се доминира от фигурите на Джордж Вашингтон и Абрахам Линкълн и нито една литературна фигура не успява да оспори техния статус. Ясно е, че канонизирането на националния поет като национален герой е съкровено свързано с политическите измерения на доминиращия национален дискурс.

2. От последното следва, че културната и политическата необходимост, или „културната готовност“, управлява едновременно инвенцията и рецепцията на разглежданите топоси и митове: националните поети и националните мистификации. Те са направени, а не родени. Парадигмален е Макферсъновия *Осиан*, той е едновременно архетип на поет и мистификация. Но моделът е непрестанно повтарян – необходимостта от „национална поема“ или „национален епос“ е не по-малко настойчива от нуждата за национален поет.

3. Случаят с *Книгата от Влес* показва, че когато дадена парадигма или икона („национален поет“ или „национален епос“) се формира в популярното съзнание, тя много трудно може да бъде изместена. Тя добива собствен живот и е изключително устойчива срещу развенчаване с интелектуални средства. Като митологема и в своята развиваща се форма на мита, тя става не само компонент, но и детерминиращ фактор в колективния собствен образ, основополагаща идентификационна фигура. В същото време, тя не е напълно непроницаема за социален или кул-

⁵¹ **Tvorogov, O.** Trudy otdela drevnerusskoj liyteratury (vol. XLIII). Leningrad, 1990, pp. 175 and 177.

турен ревизионизъм, и национални митове като РКЗ или Адам Мицкевич могат наистина да повехнат в архивния или (особено в случая с последния) в националния пантеон.

4. Истинският „медиум“ – наистина „есенцията“ – едновременно на иконите и мистификацията е реториката, а „не „фактологията“; начинът, по който хората говорят за „Поета“ и „Епоса“ е много по-важен от онова, което виждат. Всяка национална традиция предоставя достатъчно илюстративен материал, но реториката/етоса на чешките аргументи поддържащи РКЗ срещу немските обвинения са особено красноречиви. Както във всеки мит, медиумът е съобщението. Така начинът, по който защитниците на *Калевала* или *Словото за похода на Игор* (било известен учен като Д. Лихачов или шарлатанин като Б. Яценко) или защитниците на *Книгата от Влес*, модулират своите аргументи, своя дискурс, е главният неразрешим проблем, т. е. прибягването до помощта на патоса и патриотизма, до трансцендентната ценност на колективното, до най-ранното съществуване на нацията или *народа*. Всички характерни аргументи на достойнство и „факт“ са напълно вторични и естествено излишни. По думите на главния руски защитник и импресарио на *Книгата от Влес* (А. Асов) „Главният аргумент за [нейната] автентичност не може да бъде изразен с думи. Той идва от личностното духовно изживяване. Автентичността е зададена от самия дух на *Книгата от Влес*, нейната мистерийност, великата магия на думата“⁵².

5. Типологията на националните мистификации все още предстои да бъде разработена, особено по отношение на повтаряне на константни и неочаквани вариантни случаи, някои от които тук бяха споменати. Някои от най-интересните, се отнасят до навлизането на мистификациите в научните сфери, както настойчиво се демонстрира днес в Русия и Украйна спрямо *Книгата от Влес*. Разбира се, различни общества могат да имат различна толерантност към ирационалното по принцип и в частност към мистификациите, въпреки че феноменът е предполагаемо всеобщ. До известна степен тази толерантност се свързва с жизнеспособността и авторитета на образователната система, т. е. с широки популярни тенденции; до известна степен тя може да е функция на институциите на едно отворено общество. Критериите и сценариите предстоят да се проучват.

6. Представените тук аргументи могат да се възприемат като отзвук на новата анти пра-ортодоксалност в академичните кръгове, която подчертава измислената природа на нации и традиции (например Гелнер, Хабсбаум, Андерсън и пр.). Но съществуват важни различия и характеристики. Мистификации и манипулацията на символи на колективното минало, фейкlor и пр. действително попадат в тази категория – но те не би следвало да се мислят като *eo ipso* отричащи предсъществуването на тези колективи, т. е. нации – *независимо колко явна може да бъде манипулацията*. (Разбира се, това е обемен въпрос, който изисква отделно

⁵² Asov, A. (Translation and commentaries). *Velesova kniga*. Moscow, 1994, p. 240.

разглеждане⁵³.) Феномените на мистификацията и символната манипулация трябва да се разглеждат като универсални механизми за формиране на национална идентичност и не е необходимо да означаваме тяхната изкуственост или изобретяването на нацията, или толкова често отстояваната напоследък „вродена опасност“ от национализма. Те също не би следвало да бъдат приписвани единствено на „националистичния комплекс за малоценност“⁵⁴ и осмисляни като нещо, което навярно обслужва малки и заплашени нации. Примерите, които разгледахме, показват, че тяхната гама е много широка – шотландците, финландците, чехите, украинците; а имайки предвид *Словото за похода на Игор* и *Книгата от Влес* твърде много и русите. И това са само маргиналните.

Разгледани заедно с въпроса за рецепцията и идентификацията на колективната памет, създаването на национални поети, национални икони и герои действително трябва да бъдат разглеждани като всеобщ феномен, такъв, който дава основание за по-нататъшно проучване.

Превод от английски Христо Манолакев

⁵³ Вж. например книгата на **Alexander Motyl**. *Revolutions, Nations, Empires*. New York, 2000, която предлага строг и теоретичен преглед на проблема.

⁵⁴ **Dundes, A.** *Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder- und Hausmarchen, the Kalevala, and Paul Bunyan*. – In: *International Society for Folk Narrative Research*. Bergen, Norway, I: 155–171, 1984–1985.