

## Българската палингенеза. Литература и Съединение

Пламен Антоу

*Нищо не може да се случи само веднъж,  
нищо не е ценно поради своята невъзвратимост.*

Хорхе Л. Борхес

*Онова, което се случва само веднъж,  
все едно изобщо не се е случвало.*

Милан Кундера

Когато Симеон Радев обвинява в непрецизност Вазов, понеже при описанието на Съединението в „Нова земя“ „си служи с мълвите“<sup>1</sup>, той очевидно изхожда от презумпция, склонна да припише на романа функции на историческо съчинение.

Впрочем белетризмът е рожденият порок на онова, което една друга речева практика обозначава като *History* — сциентисткият дискурс тук винаги се надгражда над конкретния разказ, *story*. Широко разпространената представа, че историята борави с факти, е, по думите на самия Тойнби, „по-малко неопровержима, отколкото може би изглежда“, доколкото „самият подбор, подреждане и представяне на фактите е технология на фикцията“<sup>2</sup>. Колингууд, дефинирайки историята като интерпретация на документи<sup>3</sup>, признава, че „произведенията на историка и произведенията на романиста в този смисъл не се отличават едно от друго като продукт на въображението“<sup>4</sup>.

Но далеч по-естествено е да си обясним горната (най-малко) жанрова аберация на С. Радев в светлината на дотогавашната практика на българ-

<sup>1</sup> Радев, С. Строителите на съвременна България. Т. 2. С., 1990, с. 650.

<sup>2</sup> Тойнби, А. Изследване на историята. Т. 1. С., 1995, с. 91.

<sup>3</sup> Колингууд, Р. Дж. Идеята за историята. С., 1995, с. 13.

<sup>4</sup> Пак там, с. 250.

ското мислене на историята, без угрозения смесващо полето на факта и полето на фикцията — фолклорно-средновековна традиция, чиито рефлексии — с различна степен на преодоляването ѝ — отшумяват у Паисий, Раковски, Захари Стоянов. Държейки сметка за специфичната авторска интенционалност у всеки един от тези бащи на българската модерна историография, работили в различни исторически и социокултурни контексти, не можем да пренебрегнем фундаменталното обстоятелство, че в аксиологическата парадигма на етноцентризма историческото знание никога не е самоцелно, самостоятелно и самодостатъчно поради подчинеността си на една надсциентистка идеологическа интенция. Историята не притежава собствена самоценност, телеологията ѝ е ситуирана извън сциентистката абстракция, на равнището на собствения ѝ обект, при което този обект — *миналото* — е поставен в услуга на собственото си „друго“ от гледна точка на самото историческо мислене — настоящето и още повече бъдещето. Миналото е огледало на бъдещето; неговият смисъл е, че то *предизвиква* бъдещето, придава му така нужната идеологически зримост, прави го разпознаваемо и постижимо, снабдява го с конкретна телеологичност.

В сциентистката еманципация на историята утвърждаването на Българското — основна функция на историческото знаене — е естествено съпроводено от един реципрочен процес на дезавуиране на „чуждото“ — турско и най-вече гръцко, въпреки че е налице и паралелен процес, при който хоризонталното, етническото противопоставяне (българи — турци, българи — гърци) е непрестанно разколебавано от вертикалното (бедни — богати, прости — учени).

И все пак, разглеждайки обособяването на сциентистката визия за историческото, трябва да се помъчим да разграничим нарочното идеологизиране, т. е. манипулиране на историята с патриотична цел, от стремежа към коректно отношение към историческия факт, макар и непълноценен от една по-късна, днешна гледна точка. Самосъзнанието за научна обективност и коректност у Раковски<sup>5</sup> съжителства с една от наша гледна точка фолклорно-митологическа практика при интерпретирането на историческия и филологическия материал, при което той се оказва белетристично разигран, манипулиран, подчинен на една романтична национално-идеологическа телеология. Мислена от собствения си носител като неманипулативна, научно коректна, тази практика е *rag excellence митологическа* по своя характер, доколкото митът винаги се мисли от своя носител като стопроцентова истина и никога като фикция. У Раковски кулминира една двойствена романтическа — фолклорно-митологична и сциентистка — практика, под чийто знак минава цялото Българско възраждане и която — в интересувания ни тук аспект — започва с Паисий и приключва в общи линии със З. Стоянов.

---

<sup>5</sup> „Повестност [историята, П. А.] трябва да се основава на сама истина и да е изключена от всякаго предрасъждение, суеверие и пристрастие.“ Раковски, Г. С. Кратко разсъждение върху тъмни и лъжовни начала, на коих е основана стара повестност всех европейских народов. — В: Съчинения в четири тома. Т. 4. С., 1988, с. 148.

Въпреки несъмнения идеологически патос, в собствената си научна добросъвестност е убеден и Паисий. При него — дори в по-голяма степен, отколкото при Раковски — става дума не за манипулация на фактите, а за тяхната обективна недостатъчност от гледна точка на днешното историческо знание. Когато Паисий сочи като пръв български владетел Асен Велики (720 г.), в собственото му авторово самосъзнание това е несъмнен факт. Нерядко грешките в „История славянобългарска“ — грешки единствено от днешна гледна точка — са следствие от неточности в използваните извори. „Фалшифицираната от монасите Зографска грамота е причина за неточната хронология у Паисий на цялото Второ българско царство“, констатира една изследователка<sup>6</sup>. Идеологическите жестове у Паисий би трябвало да се търсят на друго равнище — в самия акт на написването на съчинението, в коментара на фактите, в тяхната риторическа обработка (особено предисловието). Боян Ничев определя техниката на обработка на материала у Паисий като „фолклорно-митологическа от наше днешно гледище“. „Но по-важното е тук — уточнява той, прокарвайки типологически паралел между автора на „История славянобългарска“ и ранния хърватски историограф Андрия Качич Миошич, — самосъзнанието на творците. А те несъмнено са пишели онова, което са знаели, което са могли да научат, като искрено са вярвали в достоверността на казаното. [...] С това и двамата автори, без да съзнават, стоят на равнището на фолклорното мислене“, заключава изследователят<sup>7</sup>, дефинирайки тяхната творческа практика като междинен етап в прехода от фолклорна към литературно-естетическа конвенция. Можем да констатираме тук една същностна **жанрова подмяна** — при този преход историческият сциентизъм се оказва изцяло затъмнен, потиснат, подменен с мутацията на една белетристична образност: митическата образност и тази на средновековната историческа хроника се трансформират в модерна художествена образност от качествено различен естетически тип.

Рефлексите на този преход, изразяващи се в склонност към пластично виждане на света — конкретност на описанията, емоционална оцветеност, драматизиране на текста, поява на хумор — се наблюдават чак до Захари Стоянов, при когото устната сказова традиция съществува по твърде сложен начин с модерната литературна, а еманципацията на белетристичната стихия е за сметка дори на така важната по принцип национално-идеологическа тенденция. Но сред тази самоопияняваща се белетристична образност се разпознават рефлексите на една определено историографска, макар и все още твърде примитивна, квазисциентистка практика. Макар жанрът на „Записки по българските въстания“ да е мемоарният, всъщност в отделни — и то сред най-важните, кулминационните — моменти повествованието спонтанно „превключва“ в историческия жанр. Особено очебийно е това в самия край на книгата (последната

<sup>6</sup> Драгова, Н. Книга за Паисий. С., 1972, с. 121.

<sup>7</sup> Ничев, Б. От фолклор към литература. Увод в южнославянския реализъм. С., 1976, с. 93.

глава на третия том). Впрочем в предисловието сам авторът демонстрира съзнание, че пише именно *история*. Оправдавайки се (с диктата на читателския вкус) за липсата на „*строга обективност и хладнокръвие*“, той признава, че е нарушил в най-голяма степен обективния тон и хладнокръвието именно в главите за Батак и Перушица, т. е. онази част от книгата, която е най-малко мемоарна в прекия смисъл на понятието, доближаваща се в най-голяма степен до сциентисткия исторически нарратив, интерпретиращ обективно налични дадености (*чужди свидетелства*).

В този смисъл натоварването на един роман като „Нова земя“ с повече или по-малко историографски очаквания е огледално идентично на белетризирането на историята в претендиращи за документалност текстове като тези на Захари Стоянов — съвременник на Вазов, но наследник на една друга традиция (типичен пример е чистосърдечното му признание, че в биографията на Ботев „прострелял“ поета в челото нарочно, „за по-голям ефект“<sup>8</sup>). Художествената фикция у Вазов, натежала от история, и историята у Захари, оцветена емоционално и белетристично разиграна, са част от една синкретична — квазисциентистка и квазиестетическа — менталност, която на границата между 80-те и 90-те години на XIX в., кулминирайки, необратимо се трансформира.

В историческите съчинения на Паисий и Раковски, както и в отделни стихотворения на Чинтулов, Димитър Попски, Сичан-Николов, Жинзифов, в драмите и романите на Друмев, Войников и Каравелов историческото е ситуирано в една чудесна, полулегендарна древност на Първото и Второто българско царство — с главни топонимични стожери „свещените старини“ на Преслав и Търново — и дори в тоталната синкретика на санскритското и библейското (у Паисий и Раковски) — онези „тъмнини дълбоки“, населени с полумитични фигури на богове и герои, на исторически и легендарни царе и прародители, където историята се слива с мита. Наследявайки мита, историята не успява да се еманципира от него в колективното мислене (нещо, с което този текст основно ще се занимава).

Лишена от континуума на писмената традиция, народната памет борави с архетипи и категории, не с исторически събития и лица; едно събитие или герой могат да просъществуват в нея не повече от две-три столетия, след което настъпва процес или на забравя, или на митологизиране<sup>9</sup>. Така по естествен начин в безписмения хиатус на продължителното робство ранната българска история е потънала в забравя и само тук-там припламват отделни стилизирани във фолклора (мита) спомени за нея (Иван Шишман, Иван Александър, Крали Марко, Хрельо Крилатица, Момчил). Забравена и митологизирана, старата българска история

<sup>8</sup> Според свидетелство на Никола Обретенов. (**Обретенов, Н.** Спомени за българските въстания. С., 1970, с. 278.)

<sup>9</sup> **Елпиде, М.** Митът за вечното завръщане. С., 1994, с. 58.

се рецепира като един **идеализиран Златен век** и стремежът към свобода е телеологично осмислян именно като своеобразно завръщане в неговото идеално, абсолютно време. Представата за бъдещето като репродуциране на миналото с епитоматична яснота се открива например в „Ода за Софроний“ от Д. Попски: авторът страстно желае Янтра да открие отдавна засипаното с пясък (символично) съкровище на цар Михаил, да zazвъни камбаната, звучала някога по времето на патриарх Йоан, да се яви цар-Асеновото мъжество... Представата за бъдещето се идентифицира с едно минало величие, „минало и бъдеще стават пълноценни идеологически синоними“<sup>10</sup>. Бъдещето е част от миналото, предсказано е от него; истинското лице е гърбът, змията в българския темпорален уроборос е захапала собствената си опашка. Всеобеманият български стремеж към Възраждане, неслучайно наченал в същия така важен XVIII в., когато в общеевропейската менталност историческото време сменя митичното, крие в интимната си същност рудиментите на един атавистичен палингенетичен рефлекс<sup>11</sup> — към репродуциране на един аисторически ситуиран Златен век, който е българското *illo tempore* (както го нарича Елиаде), *Urzeit* (по терминологията на Кайоа), т. е. абсолютното първоначално време, подлежащо на интермитентна реактуализация.

Този (**първи**) **български Златен век** е неизчерпаем резервоар на идеологически знаци-инсигнууми на Българското, чието изваждане от забравата и реабилитиране трябва да се превърне в основа за аксиологизацията и самото конституиране на Българското; чрез непрестанния анамнезис събитията се изваждат от митичното *illo tempore*, за да катализират едно ново случване *hic et nunc*.

И все пак история и съвременност са категорично разграничени, между тях зее темпоралният зев на робството. Времето е категорично лишено от линейност. Важните обществени събития, които се случват през първата половина на XIX в. и 60-те години, макар да намират жив отклик в поезията, не притежават авторитета на историческата събитийност; инспирирани от същинската История, те са само предисловие към един бъдещ римейк, който нейното припомняне трябва да предизвика.

Но през 70-те години, с кулминирането на революционното движение, начева бърз процес на **темпорално „придърпване“ на Историята**. За общностното мислене успешен дразнител е преди всичко *героични-*

---

<sup>10</sup> Чернокожев, Н. Историческото съзнание в лириката. Времето в поезията на Раковски. — В: Преоценки. Втори свитък. С., 1991, с. 9.

<sup>11</sup> Същност, освободени от вкостенената си терминологична черупка, двете понятия са в някаква степен синоними, доколкото българското „въз-раждане“ е опосредствана калка на гр. „палин-генеза“ през лат. „*re-natio*“ и фр. „*re-naissance*“. Всички те означават едно — повторно, ново раждане (гр. палин — „отново, обратно“; генезис — „раждане“). При терминологичната употреба на понятието тук пряката етимологическа семантика е обвързана с едно дълбинно, вторично значение в контекста на философската традиция, отправящо към идеята за „вечната възвръщаемост“ и повторимост.

ят жест, обагрен в геройска или жертвена кръв. Реагирайки изключително на ефектния, макар и не винаги ефективен, събливно патетичен, макар и не всякога прагматичен жест, колективното мислене, което в същността си е митическо, валидизира единствено *епически продуктивния сюжет* — **революционната борба, с оръжие в ръка**. Колизите на борбата за българска църква и просвещение изпадат от най-високите етажи на националната митология, остават в нейната периферия (което само по себе си е доказателство за дълбинно митичните основания при конструирането на високия национален митопоезис). Самият Вазов — „идеологът на нацията“ (И. Пелева) — категорично е определил условието, нужно, за да се състои същинската митопораждаща ситуация. „Но „даживейлердените“, които пиеха наздравици за българската екзархия на 1870 г., се преобърнаха на 1876 г. на бунтовници, които лееха куршуми и правеха топове, за да поздравят българската свобода“, пише авторът на „Под игото“ (II; XVI).

И добавя: „Тая метаморфоза не схващаха турците“. „Придърпването“ на историческото означава промяна в скоростта на Българското време; то все повече *изпреварва* „турското“ време. Междувременно неслучайно именно тогава „Турското“ изобщо се монументализира като идеологически необходимото „друго“ на Българското, измествайки „Гръцкото“, доминиращо — в друг социополитически контекст — до този момент. Тази подмяна е паралелна и каузално предопределена от нуждата на конституиращия се висок национален митопоезис именно от **кръв**, респ. от **въоръжена борба**, от **героика** и **епика**, а следователно и от **антагонист** — идеологически съблимвен, стилизиран. В този смисъл „Турското“ е една същностно амбивалентна, парадоксална категория. От една страна, тя бележи кулминация в прехода от фолклорно-митично към историческо мислене, конституирането ѝ е финален етап в една сложна трансформационна верига от типа „сура ламя — черен арап — турчин“. Но, от друга страна, сублимирайки в идеологическия модел като необходимия антагонист на Българското, „Турското“ неизбежно се откъсва от реалната си „историческа“ същност, абстрахира се, превръща се — в митичния дискурс на идеологемата — в знаков синоним на фолклорната ламя (Ботев, ранния Вазов). Едва конституирано се, линейното историческо време всъщност неочаквано се е „изкривило“, подчинявайки се на законите на мита.

Осемдесетте години на века, които доизживяват и кулминират етноцентричния патос на Възраждането, бележат пик в една уникална ситуация, когато националната менталност, влизайки в Модерността, **постига историческото като митическо**. Докато за Паисий, Раковски, Сичан-Николов, Чинтулов историята (= героика) е нещо далечно и йератично, случило се в едно древно, митично минало, то през 80-те години като *история* започва да се мисли съвсем близкото минало; то внезапно се статизира, завършва, добивайки съблимвната монументалност на едно ново *illo tempore*, на един нов, **втори български Златен век**. Оттук насетне българската история ще започва от Април 1876 г., цялата пре-

дишна висока символика на Крум, Богор, Симеон и Асен е внезапно изоставена — „не притежаваме по-славно минало, което да ни характеризира като народ“, пише З. Стоянов в предисловието към първия том на своите „Записки“.

Границата между факт и фикция, между история и литература, между история и мит става особено проблематична всеки път, когато заговорим за определени моменти от националната история, които — поради особената си идеологическа значимост — са извадени от сферите на *специфично историческото* и са захвърлени в сферите на *митопоетическото*. В новата българска история Калиопа категорично е отвоювала от Клийо най-важните, най-сублимните отрязъци. В телеологията на идеологическото постигане на Българското научното мислене задълго (завинаги?) не успява да се еманципира от образното, разтворило се е в неговата превъзхождаща го сугестивна мощ. Фундаменти на най-високата национална митология, събития като Априлското въстание (отчасти сраснало с Освободителната война в единен митопоетичен комплекс) битуват в българското съзнание в оня полулегендарен вид, който им е придал силно „омекотеният“ език на литературата, страстната сугестия на поезията.

В подобни периоди на необикновено темпорално ускорение историческото се оказва съвсем уязвимо за манипулативната същност на някои иманентни свойства на масовото съзнание, боравещо не с конкретни събития и исторически лица, а с уедрени категории, с архетипи. Времето тече с такава скорост, че, както пише поетът, дните са равни на векове — уникална ситуация, в която митологично и историческо се взаимопроникват. Обяснявайки масовия успех на първия том на „Записки по българските въстания“, Симеон Радев пише: „героите на това време бяха доста близки, за да интересуват публиката, и вече доста далече, за да може тя да ги идеализира“<sup>12</sup>. Създаде се е уникална ситуация, когато битовото, човешкото време обема в себе си историческото, когато в рамките на един човешки живот, дори на една относително неголяма част от него, се изнизват (поне) две исторически епохи, два еона. Конкретната личност за миг се оказва не само **във** Историята, но и **над** нея. „Едно поколение само на десет живота изпита“, констатира Вазов (ст. „В бури“ от „Песни за Македония“). При силно сгъстеното „обективно“, историческо време толкова по-протяжно изглежда „субективното“ психологическо и битово време. За 40 години Захари Стоянов претърпява главозамайващи биографични и психологически метаморфози. На същата възраст Вазов е вече „дядо“, а на 70 добива — подобно на митичен персонаж — патриаршески ранг. Всъщност тук „битовата“ възраст не съществува, личността обитава едно друго — надисторическо — време. Тя е придобила уникална надвремева институционалност — пишещият е жи-

<sup>12</sup> Радев, С. Цит. съч. Т. 1. С., 1990, с. 472.

вият свидетел на времето, на смяната на един еон с друг, на сакралното време с профанното, на абсолютното с историческото.

В своите идеологически най-репрезентативни, най-номотетични творби („Епопея на забравените“, „Под игото“) Вазов размива контурите на историята, монументализира я, стилизира я, подменяйки я в крайна сметка с мита — неизбежен резултат, когато поезията монополизира предмета на историята. Вазов — по-скоро моделиран от обективните нужди на парадигмата, отколкото в резултат на персонални художествени инвенции — е *rag excellence* оня „магически човек“ на Шпенглер<sup>13</sup>, който е повече „Ние“, отколкото „Аз“, чрез когото говори не индивидът, а колективът. А колективът, известно е, борави с категориите на мита, не на историята.

Въпреки че работи в друг жанр и че разпалено кори Вазов за отстъплението му от истината, респ. от Историята (рецензията за драмата „Руска“), З. Стоянов декларира собствената си неудовлетвореност от един — очевидно изискуем от самия жанр на „Записките“ — епистемологично „твърд“ език: „Мнозина приятели ме съветваха да бъда кратък, да се не простирам по-надалеч от фактите и границите на събитията, но аз помислих, че не пиша ни рапорт, ни статистически данни“. Когато пише например биографията на Ботев (при което по необходимост трябва да излезе от ролята на мемоарист и да надене строгата тога на историка), З. Стоянов, безспорно стараяйки се да държи факта под око, използва всеки недостиг на Клио, за да се впусне във флирт с Калиопа.

В историческата филогенеза именно свръхмеката реч на поезията се оказва „първото знание за истинното“ (Хегел) — онова „средно състояние между чистото потъване в природата без дух и напълно освободената от нея духовност [...], в което духът поставя пред очите си своите представи във формата на природни неща само поради това, че още не е извоювал по-висша форма, обаче в това съединяване се стреми да направи двете страни съответни една на друга“<sup>14</sup>. В своето колективно развитие, също както и в индивидуалното си, човекът „заговаря“ природата, света около себе си на пределно „мекия“ език на образите и метафорите и едва по-късно речта му ще се „втвърди“ в един нов, епистемологично и терминологично калцирал език. „Най-напред се е появил образният език — пише Русо в трета глава на своето „Есе за произхода на езиците“, — а собственият смисъл на думите бил открит на последно място. [...] Отначало се е говорело само чрез поетически образи, а да разсъждават са се сетили много по-късно.“<sup>15</sup> Първата реч е младенческото гукане. Защото „младите народи, както и младите хора, са поети“ („Под игото“ — III; I). През 80-те години на XIX в. българският човек усилено гука, опитвайки се да постигне някаква етологична истина за себе си, колективната си съдба, историята си.

<sup>13</sup> Шпенглер, О. Залезът на Запада. Т. 2. С., 1995, с. 305.

<sup>14</sup> Хегел, Г. В. Естетика. Т. 1. С., 1967, с. 440.

<sup>15</sup> Руссо, Ж.-Ж. Избранные сочинения в трех томах. Т. 1. М., 1961, с. 226.

В дълбинната си същност подобно отношение към света — както в онтогенетичен, така и във филогенетичен смисъл — носи белезите на квазиисторическото, митическото мислене. Историята — такава, каквато е в представите на историческия човек — за този тип мислене не съществува; тя се е състояла веднъж завинаги чрез един начален демиургичен жест — когато *ритуалът* е бил извършен за пръв път — и от тук насетне само ще се възпроизвежда посредством периодичното ритуализирано повторение на този жест. В системата на митомисленето история е именно онова, което се повтаря непрестанно, многократният, а не еднократният акт, непритежаващ трансчовешки образец в абсолютното „някога“<sup>16</sup>.

Психологическият статут на това събитие в националното митомислене обаче съвсем не е еднозначен — бидейки същинският космогоничен жест, който ще провокира непрестанно желание за репродуциране, самото то е продукт на вторична инвективност, инспирирана от стремеж за репродуциране на един по-ранен Златен век, на един друг еон<sup>17</sup>. Българското възраждане, чиято събитийна и идеологическа кулминация се явява комплексът 1876/78, в собственото си самосъзнание битува преди всичко като **ритуализирано припомняне на една забравена минало**ст, на „спомени стари“ и „предания вети“. В сублимния миг на самото припомняне, т. е. на осъществяването на палингенезата, изведнъж обаче е „забравена“ **цялата предишност, служила за първообраз**. Именно добиването на свобода е събитието, което е телеологичен център на Българското време през Възраждането; нейното (реално, политическо) постигане обаче е и сублимното начало на новия еон — примордиалният демиургичен жест, който космизира хаоса на робското безвреме, задвижвайки и едновременно изчерпвайки Българското време. Всеки еон завършва с хаос, с унищожаване на времето, за да може да започне то на чисто. **Комплексът 1876/78 започва да се мисли като абсолютно начало**, а неговото време — като Златния век, когато се е случил демиургичният акт.

Кога и как се случва това важно **ценностно превключване**? Внимателният поглед доказва неговата синхронна положеност спрямо самото жес-туално, събитийно случване на новия Златен век през 70-те години — те неудържимо *губят паметта си за първия Златен век*. Макар че Април 1876 ще се конституира пълноценно като необходимия, абсолютния Златен век едва в ретроспективно-носталгичния дискурс на 80-те, в синхронията на собственото му случване настава внезапна амнезия по отношение на миналото — неудържимо изпълващо се с негативна семантика, то престава да бъде „слав-но“, а „робско“ и затова трябва да бъде забравено.

<sup>16</sup> Елиаде, М. Трактат по история на религиите. С., 1995, с. 439.

<sup>17</sup> Еонът, известно е, е цялостен темпорален цикъл, съдържащ три ясно разграничими фази: 1. сътворение; 2. съществуване (т. е. същинска „история“, която е всъщност изчерпване, дегенерация); 3. завръщане в Хаоса. Вж. Елиаде, М. Трактат по..., с. 450.

Внезапността на това изличаване на паметта е само на пръв поглед необяснима. Всъщност, появявайки се синхронно на самото първично, събитийно случване на новия Златен век (макар и все още не схващано пълноценно като такова от вторичната саморефлексия на момента), изличаваното на паметта е най-сигурният признак, че е в ход важна етологична трансформация, че се ражда нов Златен век. Обитателите на Златния век *са лишени от памет* — „без да помнят нищо от миналите си съществувания“, пояснява философът<sup>18</sup>; „Не шем да знаем що бяхме вчера, нито за утре имаме вера“, пише самият Вазов по това време, в 1876 г. (ИВ-I-248)<sup>19</sup>, хиперболизирайки с ботевски сарказъм робското безвремие.

В синхронията на своето жестиуално и в някаква степен ментално случване Април 1876 „забравя“ собственото си минало, защото той спонтанно, случвайки се, се схваща като един **инициационен акт** — случва се важна инициационна метаморфоза: „преображение внезапно стана“, свидетелства поетът в „Епопея на забравените“, „всякой стана мъж“ и изобщо в тези „няколко деня“ на Април 1876 „тайно и полека народът порасте на няколко века“. А забравата, загубата на паметта е „по условие“ същностен елемент от всеки инициационен акт. След като светът трябва да започне отначало, всичко „преди“ трябва да бъде забравено. По време на инициацията — този повратен, най-важен момент в онтогенезата на митичния човек, който от дете трябва да се превърне в зрял мъж, в *субект раг excellence* — от него се изисква да забрави целия си дотогавашен живот: родителите му го хранят като дете, защото е „забравил“ сам да върши това, водят го за ръка като бебе, защото е „забравил“ да ходи, сменя си името (за смяната на името ще стане дума по-нататък), дори учи нов език... Във филогенезата на нацията именно Април 1876 е моментът, когато е преодолян моментът на детството, когато чрез инициационното страдание е преживяна *смъртта* — първото условие за всяко прераждане. Вглеждайки се по-отблизо в емпириката на събитието, ще установим, че историческият утилитаризъм е спонтанно съвпаднал с една инфраисторическа уместност — събитието откровено се мисли преди всичко като един инициационен ритуал. Като такъв недвусмислено го определят думите на Бенковски в „Записките“ и на неговият резоньор в „Под игото“ Бойчо Огнянов, а също — както предстои да видим — и редица ключови стихове на самия Вазов. Забравата на предишното съществуване, изтриването на робството от паметта, изгарянето на всички мостове към миналото е първият необходим елемент от *прераждането* и това много добре знаят както Бенковски, който в самото начало на акта заповядва да се изгорят селата, така и онези довчерашни еснафи, които сами запалват къщите и дюкяните си. Вливането в новото битие на зрелостта изисква да бъде изличено предишното битие.

<sup>18</sup> Платон. Държавникът, 272 а. — В: Диалози. Т. IV. С., 1990, с. 321.

<sup>19</sup> По този начин по-нататък в текста ще бъдат означавани отпратките към поезията на Вазов, при което латинската цифра обозначава съответния том от: **Вазов, Ив.** Събрани съчинения в двадесет и два тома. Т. I—IV. С., 1974—1976, а арабската — съответната страница от него.

Демииургичният акт не само изличава цялото предходно време, но *изчерпва и следходното*. Историята се е случила веднъж завинаги в този един-единствен миг, след което времето е спряло. На невъзможността да се случи нещо друго подир този акт наблягат и двамата репрезентативни автори. „Българският национален дух никога не се е вдигал до такава висота и надали ще се вдигне друг път“, убеден е Вазов („Под игото“ — II; XVI). Така смята и Захари Стоянов. „България в петстотингодишното си съществуване<sup>20</sup> [...] само една бунтовническа епоха е имала, па и занаят пред едва ли е мислимо да има“, пише той в предисловието към своите „Записки“, след като преди това е заявил по адрес на българските бунтовници, че „тия бяха чисти и непорочни като ангели, идеални, каквито България едва ли ще роди вече втори такива подобни на тях“. Българската филогенеза ретроспективно се е сдобила със своето детство — непорочно, ангелско, идеално, което оттук насетне ще бъде обект на непрестанен блян. (В компаративистката перспектива, в която обикновено се мисли Българското възраждане, най-лесно е в неговите носталгични комплекси да се привидят хомологиите на европейския просвещенски мит за „добрия дивак“<sup>21</sup>.)

Въпреки все по-категоричните императиви на историята, българското мислене, ненадмогнало атавистичния рефлекс да репродуцира периодично един начален демииургичен акт, ще продължи да екзистира в кръговото безвремие на палингенезата — нещо, което се проявява по забележителен начин през 1885 г., но ще продължи да се възпроизвежда в различна степен и по-късно, през 1903, 1912, 1919, 1944, 1989 г....

## 2.

За да проследим отблизо действието на този механизъм, ще се спрем на едно важно историческо събитие и начина, по който то е обговорено в синкретичния литературно-историографски език на епохата. Става дума за Съединението от 1885 г., а двата текста, с които основно ще боравим тук, принадлежат условно към различни жанрови модели: Захари Стоянов, „Чардафон Великий“, 1887 — *биография-фейлетон-история*<sup>22</sup>, и Иван Ва-

---

<sup>20</sup> Както се вижда, З. Стоянов съвсем недвусмислено идентифицира българската история едва с последните петстотин години от нея; цялата висока митология на Първото и Второто българско царство, с която борави Възраждането, е елиминирана с един замах. Не в миналото величие на свободния живот, а в безкрайната пасионалия на робството търси летописецът началата на националната история. За митичното мислене именно страданието е равнозначно на история (Елиаде, М. Митът за..., с. 110).

<sup>21</sup> За това виж в: Антоф, Пл. „Записки по българските въстания“ — между Българско и Друго. — Демократически преглед, кн. 45, Зима 2000—2001, с. 83.

<sup>22</sup> „Биографична скица в профил“ категоризира сам авторът творбата си в подзаглавието; „грамаден фейлетон“ я нарича първият J критик Неделин (П. Пешев) — в „Свобода“, 2 май 1887, бр. 52; Симеон Радев пък я определя като „една оригинална и духовита смес от фейлетон и история“. — Цит. съч., т. I. С., 1990, с. 484.

зов, „Нова земя“, 1896 — „роман“ според недвусмисленото определение на самия автор в подзаглавието. Като трети текст — успореден на тези два и същевременно ситуиран надредно спрямо тях — бихме могли да прибавим и „документалната историческа хроника“<sup>23</sup> „Строителите на съвременна България“, т. 1, 1910, от Симеон Радев<sup>24</sup>.

Когато С. Радев анализира стратегическите интенции на Съединението, като най-съществен фактор за формирането им той определя ролята на Захари Стоянов, започнала още с публикуването на първия том на неговите „Записки по българските въстания“ през 1884 г. — жест, с който той „пръсна в Източна Румелия своя комитетски ентузиазъм, съживи революционната традиция и даде на идеята на Съединението един тласък към съзаклятия“ (СР-С-472). Още тук, свързвайки генезиса на идеята за Съединението със спомена за Априлското въстание, С. Радев *загатва вторичната, имитативната, симулативната* същност на събитието от 1885 г.

Изпреварвайки хода на изложението, можем да видим в тази релация илюстрация на едно крайно интересно и в някаква степен парадоксално сливане на митичната концепция за цикличното, кръговото време, репродуциращо до безкрай един и същ архетип, и постмодерната визия за историята като „един огромен модел на симулация“ (Бодрияр<sup>25</sup>): събитието започва като имитация на някакъв *реален* (Април 1876) или *вербален* („Записки по българските въстания“) модел. Фундаменталната фигура на Захари е тази, която антиципира постмодерната метафорика: Захари е едновременно **тялото**, осъществяващо най-пряката, физическата връзка между архетипа и неговия римейк, и **словото**, задало теоретичния модел, който трябва да бъде сбъднат от събитието.

По-нататък, когато говори за програмата на Тайния революционен комитет, историкът — не без известна ирония — пише: „Цялото това литературно произведение носеше отпечатъка на ума на Захари Стоянов, завладян от тайнствеността и традициите на въстаническата епоха“ (СР-С-477). Споменът за героиката на Април 1876 е толкова реален, че е невъзможно да се излезе извън рамката на зададения от него модел: „Захари Стоянов, който живееше със спомена от въстанията, искаше, щото съобразно с националната традиция една въстаническа чета да развее знамето на обединена България в Панагюрище и оттам, както в турско време, да хване гората“ (СР-С-483-484).

Изобщо Съединението от 1885 г. много добре помни архетипа на Април 1876 — не само в своята стратегическа интенция, но и в конкретната

<sup>23</sup> Речник на българската литература. Т. 3. С., 1982, с. 162.

<sup>24</sup> За краткост по-нататък в текста тези творби ще бъдат означавани съответно: ЗС-Ч-х, ИВ-НЗ-х и СР-С-х, където „х“ е съответната страница по следните издания: **Стоянов, З.** Чардафон Великий. Пловдив, 1995; **Вазов, Ив.** Събрани съчинения в двадесет и два тома. Т. 14. С., 1977; **Радев С.** Строителите на съвременна България. Т. 1. С., 1990.

<sup>25</sup> **Бодрияр, Ж.** Илюзията за края. С., 1995, с. 16.

си реализация. Както отбелязва един изследовател, през 80-те години З. Стоянов не е успял да се раздели с разбирането, че „човекът може да се случи в историята единствено цялостно, в тоталността на героичния акт“, че 1885 г. може да повтори 1876-та, че Ботев може да бъде случен отново като Чардафон Великий<sup>26</sup>.

Изключително значещият тук образ на големоконарския герой сублимира идеологическия смисъл на палингенезата. Сам Чардафон, подобно на своя биограф, макар и не пряк участник в епопеята от 1876 г., мисли себе си и своята роля в събитието, както и самото събитие, като апокатастасис на нещо вече било. Неговият образ — такъв, какъвто е възпроизведен (или създаден) от биографа — е в много отношения хомоложен на образа на Бенковски от „Записките“ (в логиката на този текст смятаме за по-продуктивен паралела с Бенковски, вместо с Ботев). Бидейки и той като апостола един пикаресков герой — скитник и авантюрист, озвал се на гребена на историческите събития, — големоконарският войвода сам се старее да продължи по-нататък идентитета на всички равнища: от употребата на специфичен „термин“ за своите хора — „фараони“ (както „читаци“ у Бенковски) — през подчертаната слабост към салтанатите, ефектните сцени и юнашкия бабайтлък та до включването в най-сублимния миг на събитието на своята годеница Делка Шилева — големоконарската Райна Княгиня.

Когато констатираме най-външните проявления на хомологията, не бихме искали да отминем и случая с името на героя: замяната на (прекалено битовото, профанното) Продан Тишков с „благородното“ Чардафон, положено в съвсем друг семантичен пласт, е функционално идентично с приемането на историческото име Бенковски от анонимния копиривщенски абаджия и гавазин Гаврил Груев Хлътев. И в двата случая — както, разбира се, и архетипалния жест на Левски — (авто)номинацията на героите, независимо от специфичните конкретни „поводи“ за нея, е знак за тяхното напускане на ниското, битовото пространство и влизането им във високите сфери на Историята. Но това е и един несъмнено *инициационен акт*, маркиращ промяната в социалния и още повече идеологическия статус на героя — преместването му от *профанното* в едно принципно друго, *сакрално* пространство. Преноминацията е основен елемент от всеки инициационен ритуал, в сложната система на митомисленето името никога не е случайно; бидейки „съществена част от самия индивид“ (Дюркем<sup>27</sup>), то стриктно следва всяка промяна в неговия социален статус.

Тази автономна номинация на Чардафон — като елемент от общата вторична, имитативна стратегия на историческия акт на Съединението изобщо — е още по-интересна за нас с откровено пародийния си характер, отбелязан от биографа (ЗС-Ч-55-56). При Чардафон пародийността е увеличаща всичко стихия, дълбоко белязала всяка негова жестуална или

<sup>26</sup> Пенчев, Б. Началата на метаезиковия надзор. — Литературна мисъл, 1995—1996, кн. 2, с. 6.

<sup>27</sup> Дюркем, Ем. Елементарни форми на религиозния живот. С., 1998, с. 224.

словесна изява, дори когато самият той няма и най-малка представа за това. Цитирайки, Чардафон пародира.

Още по-забележителното тук е, че тази двусмислена аберация излиза далеч извън волята както на Чардафон, така и на биографа му; нейната обективна наличност е лесно откриваема *в самия исторически акт*. Говорейки за пародийния момент в аутоминацията на героя, не можем да отменим иманентната пародийна напрегнатост между копие и оригинал в най-разнообразни детайли, напр. в името на героинята — откровено ниската, пейоративна семантика на името Делка **Шилева** спонтанно пародира свръхвисокия литературно-исторически ореол (Велтман, Войников) на името Райна **Княгиня**. Тази случайна номинативна травестия, както ще видим, е само елемент от една всеобхватна релация.

Връщайки се към главния герой, ще отбележим и някои други проявление на значеща вторичност, откриваеми на различни равнища в образа и поведението му: униформата му е „Чардафонска, сиреч хаджи Димитровска“ (ЗС-Ч-231), а знамето на четата му е истински колаж от цитати на Ботеви и Каравелови стихове и сакрални революционни лозунги, пряко идентифициращи архетип и римейк (ЗС-Ч-151).

Поривът към имитиране на онова йератично *illo tempore* на Април 1876 — до голяма степен ментален продукт на самите Захари-Стоянови „Записки“ — е тъй мощен, че се изкушаваме да определим Чардафон като един особено внимателен *читател* на излезлия една година по-рано първи том на „Записките“, а неговото участие в Съединението — като своеобразно **ритуално повторение** на един висок архетип, не само канонизиран, но до голяма степен и зададен от Захари-Стояновата книга. Автентичността на събитието от 1885 г. е силно разколебана, то откровено иска да повтори нещо, което вече се е случило в сакралното минало, да го възпроизведе и в най-незначителните детайли, а стремежът на неговия protagonist е — ни повече, ни по-малко — тотална идентификация с митичните прадеди.

Това е един акт, положен изцяло в полето на митосъзнанието. В своите трудове Елиаде неведнъж цитира един симптоматичен момент от ритуалната практика на новогвинейските туземци, описан от Леви-Брюл — те периодично повтарят йератичното пътешествие по море на своите предци, а предводителят им изцяло се идентифицира по време на ритуала с митичния герой<sup>28</sup>. Персийският владетел Дарий пък не се задоволява с просто подражание на митичния герой-прадед, а се отъждествява изцяло с него, смятайки себе си за един нов Траетатон (митичен герой, убил триглаво чудовище); така историята непрестанно се възобновява посредством периодична „реактуализация на един изначален героичен мит“<sup>29</sup>.

Идентичен е начинът, по който Чардафон рецепира всички знаци от предишния еон — обект на преклонение и модел на подражание. Той не само непрестанно си припомня с религиозен пиетет имената на неговите

<sup>28</sup> Вж. напр. Елиаде, М. Митът за..., с. 46—47.

<sup>29</sup> Пак там, с. 52.

герои, но и никога не се двоуми да повтори буквално техните действия: „Момчета, вярна дружина! — извика най-после Чардафона с тържествующ глас. — Да постъпим с тая черна и козя душа така, както е постъпил Стефан Караджата с турският чауш, а Христо Ботьов с пленените турци на парахода „Радецки“ (ЗС-Ч-235). Чардафон с обезоръжаваща прямота нарича Левски „нашият светец и господ“ (ЗС-Ч-226) — характерен за митосъзнанието акт на обожествяване на архетипа-прадед, — а брястовете, под които някога Апостола е лежал (ЗС-Ч-215), са йерофанизирани по начина, по който митосъзнанието фетишизира видимите следи, оставени от митичния прародител — нещо, което бихме могли да определим като типичен случай на фитолатрия<sup>30</sup>. Левски, Бенковски, Ботев, Хаджи Димитър, Караджата — това са истинските митични прародители, демиурзите, гигантите, чиито подвизи героят се стреми да повтори, намирайки в този жест единствения шанс за собствената си реалност, доколкото „даден предмет или действие стават реални единствено в степената, в която имитират или повтарят един архетип“<sup>31</sup>.

Както отделният индивид *hic et nunc* има шанс да се сдобие с автентичност само доколкото престане да бъде себе си, идентифицирайки се с митичния герой, така и самият акт на Съединението от 1885 г., за да се сдобие с легитимност, да се състои изобщо, трябва да повтори високия архетип от йератичния свят на един минал Златен век. В собствената си телеология Съединението е един откровено реинкарнационен акт — доколкото амбицията му е не само да повтори, но и да **продължи, да завърши** началния демиургичен жест, чиято същностна интенция би могла да бъде определена и като **конституирането на света** чрез слепване на разкъсаните му части.

Преди да стане ойкумен, обитаем, светът трябва да бъде създаден, т. е. отвоюван от хтоничните сили. Ако се изкушим от една лесна аналогия, както героят Мардук от шумерския епос „Енума елиш“ създава ново света от частите на разкъсаното тяло на победеното чудовище Тиамат, така и нашият репрезентативен „епически герой“ Чардафон се заема да слепи разчлененото родно пространство от разкъсаното тяло на победеното чудовище — разпадащата се Османска империя. Архетипалният де-

---

<sup>30</sup> Вж. напр. **Дюркем, Ем.** Цит. съч., с. 319. За ролята на специалните „свети места“ като своеобразен „вход към Великото време“ (Дюмезил) пише и **Кайюа (Кайюа, Р. Човекът и свещеното. С., 2001, с. 116).** Освен храмовете и светилищата, бихме добавили ние, подобни „входове“, през които „днешните“ хора периодично — по време на празника, ритуала — напускат сегашното време, за да се гмурнат във Великото време — хранилище на могъщи и вечни сили, — в нашия случай са и такива „свещени места“ като Оборище, Панагюрище, Батак; а в по-широк смисъл — музейната институция изобщо. Доколкото следи от подобен култов фетишизъм и в най-модерните общества са институционализирани във вид на музеи, паметници и паметни знаци, можем да отгладем явлението на константната в своята иманентност човешка природа, в чиято сърцевинност, ако обелим лустрото на цивилизацията, се натъкваме на най-първични проявления на митомисленето. Макар и освободени от религиозния си елемент, атавистичните рудименти на митомисленето неусетно преливат в митовете на модерния човек.

<sup>31</sup> **Елиаде, М.** Митът за..., с. 48.

миургичен акт трябва да бъде не само репродуциран, но и завършен. Макар в крайна сметка подвигът да се оказва успешен само наполовина, не бива да се забравя, че присъединяването на Източна Румелия към Княжеството започва с — и дълго време е подчинено на — идеята за освобождаването на Македония. Непосредствената цел на Тайния революционен комитет, който извършва Съединението, е „освобождаването на Македония, което трябваше да предшества опитите за осъществяването на целокупна България“ (СР-С-477); дори доста по-късно в процеса на подготовката на Съединението Захари Стоянов продължава да гледа на свалянето на източнорумелийското правителство само като необходимо условие, за да се улесни освобождаването на Македония (СР-С-478).

В собствената си телеология 1885 г. трябва да приключи съблимвния акт на Сътворението, символично репрезентиран от датата Април 1876 — преминаването от непроявеността и хаоса към космоса, порядъка, себеидентификацията. Датата 1876 е условна — в националния митопоетичен дискурс тя функционира като синекдоха на цял идеологически комплекс, символично обемайки в себе си както своя пролог (Хаджи Димитър, Стефан Караджа, Левски), така и величествения си епилог — Освободителната война 1877-78 г., която е формалната граница — външно-политическа, но не и същностно идеологическа! — между двата еона. Въпреки че българското мислене плете митологеми около **собственото поражение** Април 1876 и е склонно да недооценява **подарения успех** 1878<sup>32</sup>, аксиологизирайки първото като пряка причина за второто, в единния митопоетически комплекс йерофаниите на Освободителната война са тачени наравно с тези от Април 1876 (в съблимвните мигове на Съединението майор Данаил Николаев развява опълченско знаме, реликва от Шипка — СР-С-510-511).

### 3.

Априлската епопея, заедно с нейния непосредствен *пролог* и с нейния *послеслов*, образуват онзи единен митопоетичен комплекс, който е всъщност **българският начален демиургичен жест**. За да заживее в света, човекът трябва първо да го основе, да го отграничи от Хаоса, превръщайки го в онтос. Робството е безвреме, безпаметство, хаос; то е хтоничната бездна, царството на тъмните сили, на *слепотата* и *съня*. Символичният господар на това още неоформено, хтонично пространство е **змията**. Един бегъл паралел ще ни помогне да реставрираме универсалния архетип. В индийската митология змията Витра е именно „*спящ, непробуден*“, *безформен*; тя и драконът са истинските автохтони — силите на Хаоса, охраняващи онзи locus, който културният герой трябва да отвоюва,

---

<sup>32</sup> Според една резонна опозиция. Вж. **Кьосев, Ал.** Исторически факти, национална идеология и национална литература: Освобождението на България в българската литература. — Пламък, 1990, № 5, с. 152.

за да го направи обитаем, да го извади от сферата на нощното, хтоничното в сферата на дневното, човешкото. Единственият начин да направи това, е да победи чудовището-змия, отсичането на чиято глава е „равностойно на акт на създаване“<sup>33</sup>. Именно този е фундаменталният императив на епохата:

Дорде е мъничка змията,  
елате да се съберем,  
с крака да й строшим главата,  
свободни да се назовем!

Хтоничната фигура на змията естествено поглъща образа на историческия враг: „смок е засмукал живот народен“ (Ботев — „Елегия“), змии пият народната кръв (Ботев — „Борба“)<sup>34</sup>. Самият Ботев — един от космизаторите на това хтонично пространство — е паднал в борба със силите на мрака според едно стихотворение на Вазов (ИВ-I-93), докато английският консул в Одрин по време на събитието, абсорбирал част от хтонизма на вражеското, е наречен от поета „змия“ (ИВ-I-153).

Змията обаче е подчертано *амбивалентен символ*: тя е тъмната утроба, която ще роди светлината, тя е възплъщение на Хаоса, от който ще произлезе Космосът, тя е смъртта, от която ще покълне животът. Едва ли е случайна е употребата от халдейците на една обща дума за „змия“ и „живот“; омофонично звучат двете думи и в арабския език<sup>35</sup>. Побездаването на змията (змея, дракона) в системата на митомисленето е равнозначно на космизирането на първичния Хаос. Когато в Индия строят къща, забиват основния кол (крайгълния камък) върху главата на змията, която поддържа света<sup>36</sup>. Българинът трябва „да строши главата“ на змията, за да **построи** своето царство на Космоса, светлината, свободата, а всеки **строеж** в системата на митичната менталност е „едно абсолютно Начало, което се стреми да възстанови началния миг на сътворението“, той е „ново организиране на света и живота“<sup>37</sup>.

Идеологическата важност на този акт на построяване, основаване на Българското е прозрачно закодиран в номинативния език на редица значещи за епохата текстове. Именно „*Строителите* на съвременна България“ нарича книгата си С. Радев. Съзнанието на Вазов за „новотата“ на времето след рязката смяна на еона ясно личи в номинацията на цяла поредица негови творби от този период — както в пейоративно-сатиричен план („Нов свят и нови люде“ — първият сюжет на писателя, ситуиран в следосвобожденската епоха), така и в епопейно-патетичен: „Нова земя“

<sup>33</sup> Елиаде, М. Сакрално и профанно. С., 1998, с. 38.

<sup>34</sup> За хтоничния образ на врага във възрожденската поезия пише: Стефанов, В. Врагът — патетичната история на един образ. — Пламък, 1990, кн. 3, с. 150.

<sup>35</sup> Шевалие, Ж., А. Геербрант. Речник на символите. Т. 1. С., 1995, с. 398.

<sup>36</sup> Елиаде, М. Митът за..., с. 29.

<sup>37</sup> Пак там, с. 92—93.

— първият му роман за свободна България, чиято „дневна“, „космическа“ номинация антиномично апострофира категорично „нощната“, „хтоничната“ номинация на „Под игото“.

Митическото време е наситено с „фундаментална двойственост“ (Кайоа), то е едновременно Хаос и Златен век, кошмар и рай<sup>38</sup>, изпълнено е, според поета, „с геройство и срам“. Робството е Сатурново време, наситено със страдание, мрак и ужас, и едновременно с това е време, обитавано от гиганти, време на героика и ненакърнено патриархално щастие.

Този иманентен антитетизъм на **робското време като митично време** е закодиран в ключовата метафора на **съня**. Много примитивни езици, уточнява Кайоа, назовават това първоначално свещено време *Urzeit*, когато са живели божествените прадеди, с думата „сън“<sup>39</sup>. Робското време е времето на съня в националния митопоезис (Чинтулов). Но самото понятие е натоварено с амбивалентни конотации — сънят е едновременно робска безчувственост, небитие, но и блажено състояние на битие в една щастлива, онирично постижима извън-реалност; той е *sleep*, но и *dream*.

Същностен антитетизъм разколебава и всеки опит за еднозначно четене на новия еон, стартирал с космозиращия демиургичен жест. Изменили са едва няколко години, когато през януари 1883 г. Вазов изведнъж заговаря за „*днешний хаос*“ (ИВ-II-396). Оказва се, че хаосът е парадоксално настъпил подир космозирането; разочарованието от „дневното“, свободното „днес“ е реципрочно на идеализирането на „нощното“, робското „тогаз“:

Тогаз бе друго, чудно време.  
Тогава робството навред  
надежди будеше големи,  
тогава всякой бе поет!

(ИВ-II-395)

Точната дума е намерена — робското, тъмното, хтоничното време е „*чудно*“ (т. е. чудесно), то вече се осъзнава като Златен век — този „рай на архетипите“ (Елиаде), когато те възникват в едно тотално *поетическо мислене* („тогава всякой бе поет“), дало, според Хегел, „първото знание за истинното“<sup>40</sup>. И ако „младите народи, както и младите хора, са поети“, то явно — подир инициационния акт — е настъпил процес на не-

<sup>38</sup> Кайоа, Р. Цит. съч., с. 113 и сл.

<sup>39</sup> Пак там, с. 111.

<sup>40</sup> За принципната незрялост на поетическото, макар и по друг повод и в друг исторически и културен контекст, говори и Белински: „Общество, което чете само стихове, за което всяко стихотворение е важен факт, велико събитие — такова общество е още младо до детинство; то още се забавлява, а не мисли. Преходът към проза за него е голяма крачка напред.“ Белинский, В. Г. Русская литература в 1842 году. — В: Собрание сочинений в трех томах. Т. 2. М., 1948, с. 457.

естествено бързо стареене. Няколко години след космогоничния акт стойностите са разменили местата си — само в мрака на робството е можела да блести светлината:

Ах, днес е тъмен час!  
Народът ни линее,  
снишава се по раст  
и по душа дребнее...

Не сме в ония дни  
на робството, в които  
тъй много светлини  
блещяха страховито...

(ИВ-II-373)

Парадоксалността на ситуацията подсказва иманентната виртуалност на общностното битие, разпъвано между проспекция и ретроспекция. Животът „тук и сега“, битът, синхронен на помислянето му като такъв, е винаги „нисък“, идеологически непълноценен; неговата територия е упорито размивана между **спомена** за минало щастие, величие и **бляна** за едно бъдеще, в което то е огледално възпроизводимо. Бъдещето е имагинерно, несетивно, умозрително (неслучайно в много езици то липсва като граматическа категория); единствено цикличната визия за времето може да му придаде реалност, да го направи предвидимо, познаваемо, съществуващо, огледално разпознавайки в него онова, което е вече било. Бидейки едно *възпроизведено минало*, бъдещето твърде лесно се трансформира обратно в минало. Чрез демиургично-космическия акт 1876—78 бленуваното бъдеще, възпроизвеждайки миналото статукво на един щастлив и свободен Златен век, изглежда най-после е добило реалитета на настояще — реалитет, който се оказва имагинерен, унищожен в самия миг на конституирането си. С акта на осъществяването си блянът автоматично се е трансформирал в спомен за самия себе си. Разпъвано между минало и бъдеще-минало, оглеждащи се едно в друго, митичното мислене, в което всички събития са завършени още в самото — инфратемпорално — начало, естествено слива края с началото, унищожавайки процесуалността на времето, погълнато — чрез ритуала — от темпоралния квазер на едно перманентно настояще. За да се изживее пълноценно настоящият момент, да се надари със смисъл, той непрестанно е отдалечаван или в бъдещето (преди), или в миналото (сега), а интермитентното му ритуално преживяване осъществява вътрешната идентичност между минало и бъдеще чрез елиминиране на времето и сливането им в едно бузкрайно настояще. Разполовено между миналото и бъдещето, между Златния век и есхатона, митомисленето всъщност екси­стира **чрез ритуала** в едно перманентно настояще, защото „всичките ритуали притежават свойството да стават сега, този момент“<sup>41</sup>; свещеното събитие, станало *in illo tempore*, не просто се чества *сега* посредством ритуала, *то се случва сега* чрез този специфичен спазъм на времето, който връща на света неговата идеалност и сублимност, а „джуджетата“, населяващи света *hic et nunc*, иден-

<sup>41</sup> Елиаде, М. Трактат по..., с. 435.

тифицира с митичните гиганти. Мигът на настоящето е винаги **другаде**. Но ако „*тогаз*“, т. е. преди 1878 г., битийният реалитет на ниското, робското настояще е елиминиран чрез онирично *проспективно* битие в едно свободно бъдеще, огледално повтарящо едно свободно минало, то „*днес*“, след 1878 г., реалитетът на настоящето е унищожен чрез *ретроспективно* битие в едно минало, чиято ценностна характеристика е радикално подменена.

Част от творчеството на Вазов през 80-те години фиксира момент на внезапна депресираност на българското съзнание, продукт на парадоксално усукване на времето, при което мигът на настоящето, „*днес*“, се оказва виртуален конструкт — пресечна точка на две насрещни визии. Резигнацията, разбира се, е следствие от обстоятелството, че следосвобожденското време оценява себе си „от гледна точка на собствения си възрожденски образ“<sup>42</sup>, но забележително е, че именно то — следосвобожденското време — е конструирало „със задна дата“ въпросния „възрожденски образ“ на самото себе си; посоката на релацията е двойно усукана. *Днешните* джуджета са недостойни наследници на *някогашните* гиганти, но самите те — гигантите — са родени ретроспективно в носталгичния дискурс на самите джуджета — акт, задоволяващ една тяхна психологическа необходимост, мотивирана от „*днешните*“ реалности. Защото, както добре си спомняме, в собственото си самосъзнание самите гиганти „*някога*“ се изживяват като джуджета, бленуващи по сублимния подвиг на едни други гиганти от един друг, по-ранен Златен век — века на Крум, Симеон, Асен. „*Сега*“ за пореден път е изчезнал родът на поредното поколение гиганти, последвало е онова поредно „завъртане на Космоса“ (Платон<sup>43</sup>), което е сменило тяхната ера с ерата на „днешните“ хора, на джуджетата. Златният век е възможен само от една вънпоставена, мемоарно-носталгична гледна точка; той е умонепостижим като такъв за собствения си обитател, който, лишен от способност за позитивна саморефлексия, от възможността „да се мисли“, може да бъде „мислим“, т. е. постигнат единствено от друг.

В този смисъл високата трагична семантика на Вазовото „*тогаз*“ е зададена от **амнезията**, от прекъснатостта на дискурсивния „обмен“ между двата еона:

Не смущавайте покоят  
на народните светци...

(...)

Те за вас не са мислили —  
не мислете вий за тях!

(ИВ-II-374-375)

<sup>42</sup> Стефанов, В. Цит. съч., с. 152.

<sup>43</sup> Платон. Държавникът, 272 е. — В: Цит. съч., с. 322.

Изведнъж е елиминиран целият толкова сложен комплекс от двупосочно усукани мемоарно-антиципативни ценностно свърхобременени релации, при което ретроспективният хиатус на *забравата* автоматично е предположил „със задна дата“ и един *огледално идентичен нему проспективен хиатус*.

#### 4.

Средоточие на цялата сложна проблематика е амбивалентната фигура на Вазов, разположена между историческо и митично, между съзнавано и несъзнавано, между „Аз“-а на еманципираната личност и „Ние“-то на общността. Вазовият глас максимално успешно вокализира немите инвенции на **колективно несъзнаваното** — онова синкретично митомислене, което отказва да екзистира в линейното време на историята. По забележителен начин у Вазов личният, интимният глас на Аза в много случаи дублира една общностна, национално репрезентативна инвенция. Когато през 1882 г. поетът, застанал пред руините на бащиния си дом в Сопот, лее жалби за безвъзвратно отминалия Златен век на детството (ст. „Родното пепелище“, ИВ-II-157), това звучи и като жалба по един отминал български Златен век.

Копнежът по спомена за Златния век, желанието за неговото повторение, но и смътното съзнание за невъзможност на това повторение в едно все по-историзиращо се време, стават особено силни по времето на войните. Сюблимните припомняния на онова митично „*тогаз*“ постоянно припламват в поетовото съзнание, разкъсвано между митическо и историческо. Когато през Световната война България воюва на Добруджанския фронт срещу своята някогашна освободителка, поетът констатира трагичната невъзможност повторението да се състои:

Желали би вас възхитени  
да срещнем со сълзи и китки...  
Но идете вий настървени,  
на грозни зовеи ни битки...

(ИВ-IV-170)

Русия, „братушките“, „Дядо Иван“ са същностен елемент от демиургичния идеологически комплекс и неговото излизане извън архетипа, включването му в историческото време е не само дълбоко трагичен, но и непонятен за митологичното поетово съзнание факт. Сам моделирал до голяма степен високото национално митомислене на социума с номотетичното си творчество, Вазов, от друга страна, дотолкова се е слял с него, че най-адекватният начин да отрази трагичния сблъсък/разминаване между **умиращия мит и настъпващата история** се оказва автоситатът. В броя на в. „Мир“ от 28 ноември 1916 г., в разгара на войната, читателят попада на едно твърде добре познато му заглавие — „Тих бял

Дунав се вълнува...“ (ИВ-IV-405). Същият стих, метрика, автор — миналото от преди четири десетилетия сякаш е внезапно оживяло. Прочитът на самото стихотворение обаче бързо разсейва илюзията — репродукцията на миналото е с обратен знак; то е *трагически травестирано*. Обърната е дори географската посока: българските войници са тези, които преминават голямата река; те отиват „в влашката земя“ — обетованата земя на свободата от „Немили-недраги“, — за да воюват с други от някогашните освободители, *сега* въплъщение на мрака, злото, хтоноса. През рутинния патриотичен патос на поета прозира болката — апокатастазисът за миг се е оказал възможен, постижим, но... трагически преобърнат. Репродукцията на началния демиургичен акт се е оказала негова **трагическа пародия**. Законите на мита са подменени от законите на историята, недокрай разбираеми за поета.

За да проследим палингenezата в действие — и да констатираме първите пукнатини в нея — трябва да се върнем няколко десетилетия по-рано, към Съединението от 1885 г. и към втория Вазов роман. Сюжетната каузалност между „Нова земя“ и „Под игото“ естествено следва палингенетичната каузалност между самия исторически акт на Съединението и йератичния архетип Април 1876. В своето жанрово битие и „Под игото“, и „Нова земя“ съществуват като национални епопеи, доколкото собствената им телеология, недвусмислено формулирана в разгърнатите подзаглавия, е екстравертно ориентирана към общото битие на „българите“ — „в предвечерието на Освобождението“ и „през първите години след Освобождението“, — а фабулен и емоционален център на разказа са две грандиозни национални колизии<sup>44</sup>. Общата жанрова интенционалност е зададена не толкова от непосредствената сюжетна връзка между двете творби (до голяма степен случайна и относителна), колкото от релацията между двата исторически прототипа — Април и Съединението. Определящ е не фабулният сюжет, а историческият, който тук далеч надхвърля функцията на фон. Сядайки да пише „Нова земя“, авторът очевидно е имал пред себе си успешната формула на „Под игото“, която — бидейки органичен синтез на свръхвисок идеологически сюжет и адекватна нему епопейна жанрова форма — той се е опитал да възпроизведе, изпълвайки я с друго „историческо“ съдържание.

Но отношението на Вазов е ценностно разколебано, двойствено. Само едно десетилетие отделя Съединението от Априлското въстание, но Вазов

---

<sup>44</sup> В контекста на терминологичната неизясненост около проблема за епопейното изобщо, ние тук говорим за романа „Нова земя“ като за епопея преди всичко с оглед на откровено афишираните от творбата претенции да изобрази с максимална всеобхватност живота на една нация в един драматичен исторически момент, телеологично осмислен от универсално за нацията историческо събитие — обединението. Сам Вазов, макар и индиректно да определя романа си като „историко-битов“ в изказване пред проф. Шишманов, е склонен в някои отношения (например що се отнася до отсъствието на главен герой) да го съизмерва именно с класическата национална епопея на модерните времена — „Война и мир“. Вж. **Шишманов, Ив.** Иван Вазов. Спомени и документи. С., 1976, с. 267—268.

очевидно има ясно съзнание за *историческата* дистанция между двете дати — те са разделени от едно събитие с фундаментално значение, което „превключва“ цялостния им емоционален и ценностен код — Освобождението. Именно чрез него в подзаглавията е маркиран историческият антитетизъм на двата романа — антитетизъм, върху който Вазов очевидно неслучайно набляга чрез номинацията и подноминацията на творбите — и чрез който подчертава ценностния антитетизъм на самите епохи. Но, от друга страна, той мисли двете епохи в несъмнено каузална релация (Съединението като събитие и емоционален аналог на Април) — нещо, което определя идентичната методологическа и жанрова стратегия на творбите.

Тук се налага да отворим скоба и да отбележим, че когато се изследва темата, трябва да се държи сметка за едно фундаментално обстоятелство — **принципно двойствения статут на 80-те години, тяхната историческа и естетическа амбивалентност**: бидейки „днес“, един качествено нов, „друг“ еон, те в същото време исторически *доизживяват* патоса на предходния (чрез Съединението и Сръбско-българската война). Тази сложна двойственост е особено категорично фокусирана в Съединението — като соматичен исторически акт, но също и като художествена рефлексия: исторически и естетически чрез него се възпроизвежда един висок образец, и в същото време това възпроизвеждане е пародийно оцветено, травестирано (както у самия Чардафон например, така и в начина, по който героят е видян от З. Стоянов); разколебането е фиксирано и в значещата подмяна на жанровите доминанти — разпадането на (относителния) епически монументализъм на „Записки по българските въстания“ и „Под игото“ във фейлетонната очерковост и фрагментарност у „Чардафон Великий“ и „Нова земя“.

Жанровата разколебаност на „Нова земя“ е поне отчасти обяснима с иманентната „историческа“ амбивалентност на 1885 г. — събитието е едновременно *извън* високия менок 1876/78, но — в патетичната стилистика на 80-те — е и *негово историческо и емоционално продължение*, *repandant*. Но за да бъде обяснена докрай жанровата амбивалентност на „Нова земя“, за разлика от относително хомогенната, сполучена епопейност на „Под игото“, нужно е да се отчете спецификата на една не историческа, а **естетическа дистанция** — дистанцията 1888 — 1896. Очевидно е, че когато през 1896 г. Вазов пише „Нова земя“, той не отчита обстоятелството, че между двете дати е настъпила важна промяна, едно „превключване“ на *естетическия код* (в което главно действащо лице, но и пасивна жертва е сам Вазов), и което по своето значение за естетическия развой е съизмеримо с акта на Освобождението за политическото битие на нацията.

Твърде важни са промените, настъпили през десетилетието, отделящо въстанието от Съединението — дотолкова, че двете събития принадлежат към два исторически и ценностно противоположни еона. Но не по-малко важна промяна е настъпила между датите на написването на двете творби и тя се отнася до твърде различната ценностна и естетическа интенция на 80-те и 90-те години.

Осемдесетте не просто доизживяват историческия общностен патос на късното Възраждане, но и **естетически го конструират**. Идеологическият образ на Април 1876, на Възраждането изобщо е произведен със задна дата от литературата на 80-те. Както е известно, в собственото си самосъзнание Възраждането не познава социалната и националната монолитност, която по-късно му приписва носталгично-митологизиращият, идеализиращ и идеологизиращ дискурс на 80-те, който същински кохерира националното идеологическо пространство. Сатирата на Каравелов и Ботев рисува един категорично вертикализиран социално и политически разчленен по хоризонтала социум, твърде малко приличаш на она социална идилия, зададена впоследствие от „Епопея на забравените“ и „Под игото“ („всяка класа, пол, занятие...“). Когато през 80-те възкликва: „О, Левски, Ботев! Вий не бяхте политици...“ (ИВ-II-373), Вазов екстрахира общностния идеал на Възраждането, ценностно противопоставяйки го на неговото „днешно“, *синхронно на момента* разпадане, партизиране по хоризонтала на политическия спектър и социално партикуларизиране.

Към тези загатнати през 80-те исторически и социални разломи литературата ще се обърне истински едва през 90-те, когато родното идеологическо пространство е вече не само окончателно конструирано, но и институционализирано; Родното се е разделило с патетично-ониричното си битие, втвърдявайки се в категориите на държавността. Вследствие на това то безвъзвратно е изгубило онази идеологическа монолитност, конструирана през 80-те, но ретроспективно ситуирана в предходния еон. Еднозначният национален идеологически дискурс се е разроил на множество частни политически (партийни) дискурси. Между току-що „произведените“ гиганти от Златния век и техните „днешни“ наследници се е отворил ценностен хиатус.

Решаваща за тази промяна, но и нейно следствие се е оказала **естетическата травестия**, настъпила през последното десетилетие на века — литературната стратегия, чрез която 90-те мислят 80-те, е качествено нова, различна, противоположна на естетическата стратегия на 80-те по отношение на 70-те и на Възраждането изобщо. В естетико-рефлексивен аспект смяната на еона настъпва едно десетилетие след историко-политическата му смяна. През 1896 г. на Вазов му е трудно да мисли 1885 г. по същия идеологизиращ начин, по който през 1888 г. е мислил 1876 г. Писан през 1896 г., романът „Нова земя“ не просто *спонтанно съдържа* иманентната историческа амбивалентност на 80-те; **той чете 80-те през ценностната парадигма на 90-те**. Той се опитва през политически партикуларизиран дискурс на 90-те да прочете един адресиран към общностното акт, какъвто е Съединението. Това обстоятелство задава ценностно амбивалентния ключ към събитието, опитващ се да съвмести несъвместимото — частно-партийната визия върху събитието с общностно-националната, модерното с колективистичното. В художествено-жанров аспект този идеологически оксиморон рефлектира в спонтанната хибридикация на епопейния модел с фейлетонно-очерковия, т. е. на „Под игото“ с „Кардашев на лов“. Ако през 80-те години епопейни-

ят жанр е успял да обслужи монолитната национална идея, през 90-те той се оказва съвсем нерелевантен на политически раздробения, фрагментиран образ на Националното. Признавайки общонационалния характер на Съединението, Вазов не може да надмогне интерпретацията, че то е преди всичко една умело изиграна, печеливша карта на Народната партия срещу Народно-либералната при изборите за главен управител на провинцията; твърде много страници отделя писателят в „Нова земя“, за да обясни защо „*другата*“ (симптоматична поява на „българското-като-друго“), а не „*неговата*“ партия е осъществила Съединението. След 1878 г. — а всъщност истински, пълноценно едва в дискурса на 90-те — диахронията на Историята е деградирала в синхронията на политическото, чийто адекватен естетически изразител стават не епическите (още по-малко епопейните), а *журналните жанрове*. Патосът на новото време се трансформира от епопеен в сатиричен и това драстично личи в творби, чиято (авторова) интенционалност е по-скоро епопейна, какъвто е случаят с „Нова земя“.

И ако „Нова земя“ зазвучава като (жанрова и идеологическа) трагедия на „Под игото“, една от причините е обстоятелството, че Съединението — по начина, по който е видяно в романа — се оказва трагедийна реплика на самото Априлско въстание.

Решаващо за трагедията на историческото в политическо и на епопейното в сатирическо се оказва отсъствието (вече) на мощен консолидиращ „българското“ фактор, каквато е **идеологическата функция на Другия, на Чуждия, на Врага**, вънпоставен по отношение на колектива. Вазов чувства нуждата от антагонист, без когото епопеята не би могла да се състои, разпада се. Но той трудно се ориентира къде в новата ситуация би могъл да го потърси и затова, опирайки се на опита на „Под игото“, търси някакъв „външен“ враг, който да противостои на същинския протагонист в една епопея — колектива, общността — и който да бъде необходимата противотежест на основното епопейно действие — Съединението. Опитът обаче се проваля. В кулминационния момент се оказва, че врагът отсъства.

Без да навлизаме тук във феноменологията на антагониста в модерния национален епос, ще отбележим, че поради древните си корени, отвеждащи към героичното отвоюване на онтоса от хтоноса, този епопеен модел не би могъл да функционира пълноценно извън антиномичната релация „свое — чуждо“. Следвайки отблизо — и отвътре — модела, Вазов внезапно се изправя пред озадачаващото отсъствие на втория полюс — на врага. Единствените, които биха могли да поемат тази функция в художественото пространство на романа, са Алеко паша и Гаврил Кръстевич. Но... княз Алеко Богориди „беше останал добър българин в сърцето и душата“, е принуден да признае сам повествователят (използвайки същите думи, чрез които в „Под игото“ се препоръчва самият Бойчо Огнянов: „аз съм българин, и добър българин“ — I; II); Гаврил Кръстевич, също според

разказвача (= Вазов), е „надарен с енергия и държавни способности, който при горещия патриотизъм съединяваше и дълбока опитност“ (ИВ-НЗ-266)<sup>45</sup>. Възгласите на дядо Райчо (капитан Райчо Николов): „Днес, братия, нямаме турци помежду си, но нашите нерязани турци са по-страшни“ (ЗС-Ч-155), задаващи някаква минимална „епопейност“ на ситуацията, не намират потвърждение в реалността.

От друга страна, Турция и Великите сили са само абстрактни геополитически категории, разположени извън художественото пространство на самата творба. Ако все пак „турската“ тема присъства по някакъв начин в романа, то тя е решена по категорично неопоеен, комплициран, взривяващ отвътре идеологемата начин: българинът Рангел убива турчин, при това „лош“ турчин, „враг“, но за това си деяние, което в една епопейна ситуация би прозвучало като патриотичен подвиг (убийството на двамата турци във воденицата от Бойчо Огнянов), „днес“ той е преследван от самия български закон<sup>46</sup>. „Турското“ вече е идеологически неактуално; проблемите, които романът поставя чрез него, са хуманитарно-юридически, не епопейни.

Така „Нова земя“ се превръща в художествен оксиморон — епопея без антагонист, без *Друг*. Отгук и неизбежното разпадане на романовото в творбата и мутирането му в очерково, памфлетно, фейлетонно — въпреки (не разбиращата) авторова воля и против нея. Дълбоко значещ сам по себе си е фактът, че за Съединението, оказва се, може да се пише само в жанровите параметри на журналното. Вторичното, травестийното, пародийното и в крайна сметка „ниско“ битие на събитието от 1885 г. спрямо архетипа на Април 1876 е закодирано и в жанровата релация както на „Нова земя“ спрямо „Под игото“, така и на „Чардафон Великий“ спрямо „Записки по българските въстания“.

Сам Вазов, който иначе се отнася с достатъчна сериозност към епопейния характер на романа си, не пропуска да наблегне върху снизяващия, **карнавалния пласт** в събитието, което, особено неговият кулминационен момент — изгонването на Гаврил Кръстевич, — е наситено с фарсовост.

---

<sup>45</sup> „Ако аз съм загубил всичко, то поне народът спечели“ са точните думи на Кръстевич в момента на арестуването му, според Симеон Радев (СР-С-515). Любопитно е, че те са откривена перифраза на една емблематична за националната митология реплика на Левски.

<sup>46</sup> Не е изключено чрез сюжетната линия с Рангел Вазов да е искал да илюстрира събднатостта на сакраменталния профетизъм на Левски за верската и национална толерантност в бъдеща свободна България, където „[в]секи ще си служи по вярата и законно ще се съди както българинът, така и турчинът“ (в писмо до Ганчо Мильов от 10 май 1871; вж. **Левски, В.** Народе???? С., 2002, с. 74.). Но определящ, както бива обикновено у Вазов, е вероятно личният му опит като съдия в Берковица. Известно е, че Вазов осъжда на смърт някогашния местен дребей Пашаджика — прототип на едноименния герой от поемата „Грамада“, — но впоследствие Касационният съд в София отменя смъртната присъда на Берковския окръжен съд, основавайки се на специална наредба на княз Дондуков за недопускане на разправа с турското население за минали престъпления (**Намерански, Н.** Вазови сюжети и герои от Берковско и Монтанско. В. Търново, 2003, с. 91.) За случая по-късно си спомня и сам Вазов в очерка „Живее в Берковица“ (ИВ-Х-224).

Сам разказвачът прививжда в шествието със сваления губернатор определени „карнавални“ моменти, снизяващи „историческата драма“ (ИВ-НЗ-417). Типичен пейоративно-карнавален атрибут е тълпата — „сбирщина пъстра и състояща от въоръжени пак селяни, любопитни граждани, гимназисти-ученици, словослагатели, солдати, дечурлига“, — която следва сваления губернатор, а изправената до него амазонка, сякаш за да завърши сценично-гротесковия характер на сцената, размахва гола сабя и „гледаше гордо наоколо си, чувствующа театралний ефект“ (ИВ-НЗ-410)<sup>47</sup>. Епопейният, идеологически монументализиран *Народ* от „Под игото“ е пейоративизиран в *тълпа*, чиято значеща семантика отпраща към постколективистичния патос на модерността, но и към най-първичните, преднационалистични измерения на колективното.

Пълноценният карнавален спектакъл — надмогнал в своята първична спонтанност всеки опит за еднозначен пейоративен прочит — е самото детрониране на губернатора и колоритното шествие с него. Въпреки някои (неизбежни в подобни случаи) лични и политически страсти, съпътстващи събитието (вж. ИВ-НЗ-418), в неговия същински идеологически смисъл може да бъде привидяна атавистичната потребност на масата, тълпата да участва в цялостното преобръщане на една аксиологическа система; нейната същинска цел е не уязвяването на човека Гаврил Кръстевич, а на самата институция на властта, на върховото, официалното.

В системата на митическото светоотношение карнавалът, както е известно, отбелязва най-важния момент — **подновяването на времето**. Неслучайно като масова календарна практика той обикновено е свързан с началото на Новата година. Посредством цял ансамбъл от обреди и ритуали времето едновременно се унищожавя и стартира отново. Карнавалната оргия — основният сред тях — означава унищожаване на времето чрез (временното) възцаряване на първичния Хаос, предхождащ всяко сътворение. Карнавалът е онзи „обратен свят“, когато за кратко животът е „изведен от своята обикновена орбита“, превърнал се е в някаква степен в „живот в обърнат вид“<sup>48</sup>, когато роби и господари разменят местата си.

От друга страна, карнавалът в дълбоката си същност е палингенетичен рефлекс, израз на атавистичния копнеж по завръщане в един отминал еон на равенство и щастие. В исторически план сатурналиите — празниците на бога Сатурн — представляват периодично завръщане към приказния Златен век, който е бил именно периодът на неговото управление<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Обективността изисква да отбележим, че карнавалната стихия е помела и високия менок, т.е. съответната сцена-модел от архетипа — освещаването на панагюрското знаме. Желанието на Райна Попгеоргиева да стане знаменоска, пише първият истински историк на Априлското въстание Димитър Страшимиров, „не само превърнало божията служба на театро, но дало още и чисто зевзешка боя на инак светия момент“ (Страшимиров, Д. Т. История на Априлското въстание. Т. III. Пловдив, 1907, с. 74). Сам по себе си значещ е фактът, че Страшимиров прави тази констатация още преди да е окончателно кристализирал високият национален митопоетически и в някаква степен исторически канон.

<sup>48</sup> Бахтин, М. Проблеми на поетиката на Достоевски. С., 1976, с. 140.

<sup>49</sup> Фрейзър, Дж. Златната клонка. С., 1984, с. 721.

В сцената с ритуализираното изгонване на Гаврил Кръстевич прозира и друг древен модел, свързан с карнавалната менталност. Когато детронираният губернатор вижда до себе си във файтона да се настанява не някой „мустакат стражар“, а непозната жена, той се чувства особено унижен и всъщност това е единственото, срещу което си позволява да протестира по време на цялото събитие.

Но тълпата го пресече:

— Хората ти правят чест, като ти дават мома.

Посред шумен смях и викове колата потегли най-сетне, конвоирана от Чардафона. (СР-С-516)

Всъщност целта на тълпата не е смъртта, а **уязвяването, подиграването, осмиването** на сваления губернатор. „По-добре, бе! По-добре за това пусти Треперка, да го омаскарем, да покажем на симпатичните и на московците, че техният човек го извела една жена!“ (ЗС-Ч-221). „Омаскаряването“, т. е. обезстрашаването на страшилището е основен момент в карнавалната ситуация. Карнавалът, по думите на Бахтин, „познава страшното само във формата на смешни страшилища, т. е. само вече победеното от смеха страшно“<sup>50</sup>. В „Под игото“ аналогична е сцената с яхването на турчина от Безпортев — „и пред очите на целия сбор, и при викове и смехове турчинът, чушнат с Безпортева, тръгна нататък“ (II; XV). Безпортев неслучайно повтаря своя знаменателен подвиг и в друг важен карнавален момент — самата Освободителна война (ИВ-НЗ-23).

В подчертано игровото, силно театрализирано изгонване на губернатора археологическият прочит без съмнение ще реставрира един древен религиозно-карнавален сотериологичен архетип, познат като „**козел отпущения**“ — важен елемент от карнавалната обредност.

Според книгата „Левит“ (16: 7-11) чрез Мойсей Господ заповядва на неговия брат Аарон, заедно с другите дарове, да вземе два козела и след жребий единия да принесе в жертва, а с другия „да направи умилюстивение и да го изпрати в пустинята за отпущение“. Според сотириологичното жертвоприношение жертвата не се убива, а след като се натоварва с прегрешенията на общността, се прокужда, низвергва. Този обичай на периодично очистване от греховете е изключително разпространен сред примитивните общества. Много често „жертвата“ е не животно, а човек. В древна Япония дори съществува специална професия „козел отпущения“<sup>51</sup>. Понякога тя не се прогонва, а убива, например при народите йоруба в Западна Африка, които си избират някого за жертва, наречен Олуво, развеждат го продължително из селото, като всеки се стреми да го докосне, за да прехвърли на него своя грях, вина, беда и смърт, след което

<sup>50</sup> Бахтин, М. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса. С., 1978, с. 54.

<sup>51</sup> Пенге, М. Доброволната смърт в Япония. С., 2001, с. 78.

му отсичат главата<sup>52</sup>. Рудименти от този древен ритуал са се съхранили и в християнската митология — в една от хипостазите си Христос е именно Сотир, Спасител, изкупител както на целокупния грях на човешкия род, така и на всеки конкретен грях на отделния човек.

Ритуализираното низвергване на Гаврил Кръстевич — преди всичко като примордиален социален жест, а след това като вторична рецепция в синкретичния художествен и историографски дискурс на епохата — съдържа всички основания да бъде прочетено като *спонтанен рефлекс* на тази древна общностна практика.

## 5.

Докато Вазов отчаяно се опитва да реанимира една висока парадигма, лутайки се сред остарели епопейни клишета, междувременно се е появил един нов герой, който по съвършено нов начин, играейки си със свръхвисоките идеологеми на Българското, завещани от предходния Златен век, е успял да изработи съвършено новия поглед към *Другия*. Заменияки историческото с географското, диахронното със синхронно, Бай Ганьо разтяга проблематизирането на българския идентитет по хоризонтала, по своему усвоявайки една враждебна, *друга*, действителност.

Но присъствието на Бай Ганьо е от решаващо значение и в самия акт на Съединението и то съвсем не се изчерпва с колоритната фигура на Боримечката в „Нова земя“, чиято генетична близост е отдавна констатирана. Името на Алековия герой изскоква и когато си зададем въпроса за родословието на главния деятел на събитието според Захари Стоянов. „Кой е Чардафон, „къде му е мястото“ — при Бай Ганьо? При Левски и Ботев?“, се пита един изследовател на Захари-Стояновата книга<sup>53</sup>. От друга страна, сам Алеко въвежда нарицателното „чардафонщина“ като синоним на „байганьовщина“, подвеждайки под същия знаменател и самия биограф на Чардафон<sup>54</sup>.

Това присъствие на Бай Ганьо — на различни равнища — в образа на Съединението несъмнено подкопава сублимитета му, така, както го подкопава и неударжимата склонност към пародийност у самия Чардафон, който „забавлявайки се, прави историята, която други се чудят как да опишат“<sup>55</sup>: подражавайки на йерофанните герои, идентифицирайки се с

---

<sup>52</sup> Фрейзър, Дж. Цит. съч., с. 708. Впрочем рудименти на този древен ритуал са се съхранили и до най-нови времена. В гилотинирането на Луи XVI през 1792 г., в разстрела на последното императорско семейство в Русия през 1917 г., в разстрела на Чаушеску през 1989 г. антропологът без усилие ще привиди именно прастария рефлекс на очистването от всеобщия страх, вина, позор чрез стоварването им върху един конкретен „козел отпушения“.

<sup>53</sup> Русков, Ив. Профилът на Лъва и скидата на биографа. // ЗС-Ч-6.

<sup>54</sup> В писмо до С. С. Бобчев. Виж Константинов, Ал. Събрани съчинения. Т. IV. С., 1981, с. 99.

<sup>55</sup> Русков, Ив. Цит. съч., с. 17.

тях, действайки сред едно силно сигнифицирано „високо“ пространство — реплики, жестове, униформа, знаме, — Чардафон (вероятно не без помощта на своя биограф) в крайна сметка звучи като пародия на оня висок менок, който патетично се опитва да повтори.

Определяйки първите десетилетия след Освобождението като епоха на разцвета на хумора и сатирата, Борис Тричков свързва този факт с „**подражанието**“ — естествен първичен рефлекс у младата нация. Тричков просто актуализира един отдавна познат балкански комплекс — „криво-разбраната цивилизация“: подражанието на външното, чуждото, европейското, при което комичният ефект е следствие от „неестественото съчетание на чуждата форма с наше съдържание“<sup>56</sup>. Комичният, травестиен и пародиен ефект обаче — на много по-дълбоко равнище — е налице и при опита за „**подражание**“ на самото „**Българско**“, неосъзнавано като (вече) „друго“, при опита за възкресяването му — такова, каквото е било някога — в едно различно, „друго“ време, в друг социокултурен контекст. Едно от свидетелствата за това е жанрово niskият, пародиен и дори хумористичен начин, по който е „отразен“ иначе национално-сублимният акт на Съединението и от двамата (си) автори. В самата си битност събитието е по-скоро пародийно-бутафорно, отколкото величаво; тя — революцията — „стана толкова леко, свободно, охолно, щото беше почти игрива и има моменти, когато тя изгледваше като опереточен фарс“ (ИВ-НЗ-450).

В иманентната си карнавалност Април 1876 също, според свидетелствата и на Вазов, и на З. Стоянов, е наситен с театралност, игровост, оперетъчност, но **хилядите жертви и пролятата кръв** му придават величавия трагизъм на първично жертвоприношение, отслужено *in illo tempore*, за да се конституира света. До голяма степен събитието предварително е мислено от своите автори именно като **жертвен акт**; Бенковски не крие, че целта му е да се пролее повече кръв — турска, но също и българска, дори най-вече българска. „Че се измавихме, измавихме се... Но революцията трябваше да стане и жертвите трябваше да станат... Аз даже бих желал да бъдат още по-големи и ужасающи“, перифразира с пределна яснота Бойчо Огнянов (III; XIII) знаменитите думи на Бенковски, произнесени на Лисец.

В митопоетическата синкретика на българското мислене именно от размера на жертвата зависи и изкупеното чрез нея бъдещо щастие — „и с жертви страшни, скъпи и безброй успя си бъдещето да изкупиш“ (ИВ-III-234). Пролятата кръв в акта на „първичното жертвоприношение“ (Елиаде) гарантира истински освещаването, своеобразното откупване на земята, на бъдещия онтос:

...принесохте се в жертва за милия си род,  
с кръвта си благородна земята оросихте...  
(ИВ-I-89)

<sup>56</sup> Б. Тричков. Пред истински национален изгрев. — Златорог, г. II, 1921, кн. 1, с. 54.

Гигантите от Златния век — като културни герои — със собствената си **жертвена кръв** са отвоювали света. Самите те са родени от смесването на двете свещени субстанции — кръвта и земята. Паралелният прочит на културните свидетелства казва, че именно от „съвкуплението“ на жертвената, т. е. осветената („благородна“ у Вазов) кръв и земята е заченат родът на обитателите на Златния век, на гигантите — „родените от земята“<sup>57</sup>. Те зачеват, когато кръвта от отсечения член на Уран попива в земята — „колкото кървави капки прокапаха, всичките Гея в своите недра ги прие“<sup>58</sup>.

Двете субстанции — земята и кръвта — са съхранили свръхвисоката си семантика и в национално-идеологическия дискурс. *Земята* символизира синхронния, хоризонталния, географския идентитет на общността — „територията“, както пишат учебниците, дефинирайки характеристиките на нацията. *Кръвта*, освен инициационната, героично-жертвената си семантика, носи и метафоричното значение на памет, кохерира мнемоничната каузалност на диахронния социум; в един метафоричен аспект тя символизира непрекъсваемата нишка на паметта, идентитета между предци и потомци:

Кръвта, що друг път била в деди ни,  
и днеска горешо завря в гърди ни...  
(ИВ-I-76)

Пълната, свършената идентичност обаче се постига едва в жертвения акт на **проливането на кръвта**. Без този акт римейкът на събитието е незавършен. И ако актът от 1885 г. прозвучава с пародийността на „опереточен фарс“, то част от причината е в непостигнатостта на величавия примордиален трагизъм на Април 1876 (срещу хилядите избити тогава Съединението дава една-единствена жертва — капитан Райчо Николов, при това убит почти случайно).

Родените в Златния век са винаги **автохтони**, те се раждат „не един от друг, а от земята“ (Платон<sup>59</sup>). Според митичната етногония обаче проблемът на автохтоните е, че са безплодни, стерилни — те обикновено умират преди да са създали поколение (такъв е например митът за племето на спартите)<sup>60</sup>.

Архетипът е възпроизведен в националния митомодел, който естествено „канонизира“ геройски загиналите, а не оцелелите; Ботев, а не Стамболов. Заченато от символичното съединяване на двете свещени субстанции — кръвта и земята, т. е. саможертвата и осмислящия я телос, — поколението на гигантите е физически изчезнало в стихията на самия жертвен акт:

<sup>57</sup> Етимологически, а и според самия мит (**Хезиод**. Теогония 180—186), гигантите (гйгнфет) са родени (генейт) от Земята (Гбйб, Гз).

<sup>58</sup> **Хезиод**. Теогония, 182—187. С., 1988, с. 29.

<sup>59</sup> **Платон**. Държавникът, 269 b. — В: Цит. съч., с. 317.

<sup>60</sup> **Маразов, Ив**. Митология на златото. С., 1994, с. 64.

Раковски, Хаджи Димитър, Караджата, Левски, Ботев, Бенковски не дочакват Освобождението, съвсем скоро след това умира и Каравелов. Между тяхното поколение — поколението на гигантите — и следващото — поколение на „днешните“ хора, на джуджетата — по силата на самата фактология, преди още тя да бъде идеологически обработена от литературата — е налице естествен, биологично-соматичен зев, който лесно предполага и един вторичен — мнемоничен и ценностен — зев. „Народът ни линее, снишава се по раст“, „линее нашто поколение“ диагностицира през 80-те години поетът (но едновременно с това пише: „Аз здрав съм син на здраво поколение“, демонстрирайки съзнание за собствената си двойственост, медиалност, аисторичност и атемпоралност — Поетът, т. е. Словото, Литературата в своята свръхидеологическа оценностеност е законен наследник и връзка между двете епохи, двете поколения).

В българския митомодел архетипът на майката винаги е бил доминиращ, като образът на примордиалната Tellus-Mater (земя-майка) по естествен начин е абсорбиран от сакралната персонификация на родината-майка (Бозвели, Ботев). Това, което впечатлява, е проблематичният статут на **Бащата** (Вазовото стихотворение „Русия“). Българският копнеж по Бащата е персонифициран от един сложен, амбивалентен образ. Руският цар — в битността си и на „руский бог“ (П. Р. Славейков) — контаминира две културни роли — на бащата и на демиурга, бога<sup>61</sup>. В квазиисторическото мислене фигурата на Бащата лесно се идентифицира с тази на владетеля, а на един покъсен исторически етап — с тази на Царя; без да напуска сферите на митомисленето, единият архетип естествено еволюира в другия в процеса на историзиране, на поява на държавната институция. За своя народ царят е онова, което е бащата за своето семейство — едновременно господар, но и защитник<sup>62</sup>; той е онзи „мил деспот“, за когото в автобиографичен план — за пореден път вписвайки персоналната митология в общността — говори Вазов в стихотворението „Дворът ни“ от цикъла „Под Амбарица“ (ИБ-IV-239).

В мита родените от Tellus-Mater автохтони са лишени от възможност за възпроизводство, т. е. за себелегитимиране във времето, поради отсъствието на баща, затова основният проблем на мита отгук насетне, както го определя един изследовател, ще бъде преминаването към филиация, т. е. към естествено възпроизводство с участието на бащата<sup>63</sup>. Българският митомодел по естествен начин идентифицира така нужната му фигура на Бащата чрез силно абстрахирания образ на Руския цар,

---

<sup>61</sup> Борис Успенски привежда интересни доказателства, че в самата Русия царският портрет се почита като икона в църквите чак до първата третина на XIX в.; в руската традиция формите на сакрализация на монарха са твърде разнообразни — той е наричан „Спас“ (същото откриваме впрочем и у П. Р. Славейков), регистрирана е и молитва „Отче наш Петър Велики“ и пр. (Успенски, Б. Съчинения. Т. II. С., 2000, с. 92 и сл.)

<sup>62</sup> Вж. Ранк, О. Психоанализа и митология. С., 1998, с. 39. За Бога като Баща и Демиург говори и Платон. Цит. съч., с. 322, 484.

<sup>63</sup> Маразов, Ив. Цит. съч., с. 64.

чиято намеса на практика легитимира окончателно примордиалния демигичен жест, придавайки му историческа перспектива.

Българският Баща обаче, както констатира една изследователка на този проблем<sup>64</sup>, има все още твърде синкретичен вид. Със своя неуточнен пол той до изведтна степен съчетава мъжкото, бащинското начало с женското, майчинското:

...затуй си ти С в е т а,  
затуй те любим кат баща...  
(ИВ-I-96)

Очевидно е в архетипа наслояването на патриархалния образ на „руский цар“, *Бащата*, върху матриархалния образ на „(матушка) Русия“ — своеобразен рефлекс на андрогинията на примитивните божества, изразяваща тяхната автономност, сила и цялостност<sup>65</sup>. За да се избегне тази архаична двуполовост, на един междинен етап матриархалните рудименти в мита изчезват и образът се маскирува в *Дядо Иван*. Но в традиционния патриархален морал „дядото“ (*старецът*) е сложна, амбивалентна фигура — той е едновременно по-малко от мъж, но и повече от мъж. От една страна, той е непълноценен, „бивш“ мъж, попил някои от основните характеристики на жената (сравни плачещият „дядо“ — някогашен войвода, т. е. архи-мъж — в „Зададе се облак темен“ на Ботев); от друга страна, макар и непълноценен физически, той е истинският авторитет в родовия социум, при което, според наблюденията на Ив. Хаджийски, самото понятие изразява не възраст, а обществено положение, авторитет<sup>66</sup>. Тъй или иначе, в образа на *Дядо Иван* Българският мит окончателно постига така нужната му фигура на отсъстващия патриарх, върху която да проектира феминистките си комплекси.

В собствената си иманентна „женственост“, самоидентифицираща се в образа на *нещастната и вечно ридаеща робиня* (Мати Болгария, злочестата Кръстинка, сирота Цветанка), българската участ е търпеливото очакване на приказния северен богатир, който да се появи на бял кон (митологизираният от канона бял кон на генерал Гурко<sup>67</sup>), да я освободи, да я похити. Съвършен адепт на тази феминизирана българска природа се явява „високото“ творчество на Вазов. Целият дискурс на Вазов е свръхфеминизиран,

<sup>64</sup> Фройдистките рефлексии в проблематичния образ на българския Баща у Вазов разглежда **Кирова, М.** Сънят на Медуза. С., 1995, с. 137-150.

<sup>65</sup> М. Елиаде. Митове, сънища и тайнства. С., б.г., с. 195. Според една съвременна изследователка в българското митомислене комплексът „Русия“ като „огромния по ръст и по дела Защитник и Спасител“ е заел мястото на фолклорния (свръхмаскулинен) персонаж Крале Марко (**Страширова, Св.** Българинът пред прага на новото време. С., 1992, с. 140). В подкрепа на това сравни напр. обръщението „старий татко“ към Крале Марко у Р. Жинзифов, стихотворението „Песня“.

<sup>66</sup> Вж. **Хаджийски, Ив.** Избрани съчинения в три тома. Т. I. Бит и душевност на нашия народ. С., 2002, с. 337.

<sup>67</sup> „Белият кон не е обикновено животно, а вълшебно, със свръхестествени качества.“ **Юнг, К. Г.** Архетиповете и колективното несъзнавано. Плевен, 1999, с. 252.

пасивен, очакващ, подчинен, съзвращателно-възпяващ или оплакващ<sup>68</sup>; Вазово то слово — това е българският копнеж по *силния мъж*, идентифициран ту с *Героя*, ту с *Царя*, но най-вече с тяхната митическа контаминация *Дядо Иван*, чиято фигура безапелационно очертава „симптомите на националната ни „диагноза“ — фатеркомплекс, потребност да сме водени от Някого, в посоката, която той ни очертае“<sup>69</sup>. Във фанатичното русофилство на Вазов можем да привидим поредното проявление на иманентната „магичност“ на неговото мислене, безконфликтно идентифициращо политика и митология, исторически факт и поетическа символика; мислене, което свежда сложните и амбивалентни политически реалности, максимално опростени, до патетичната, плакатна еднозначност на идеологемата.

Комплексът „женскост — мъжкост“ се оказва обаче подчинен на друг един комплекс, обозначаващ мястото на Русия в българския национален дискурс — комплексът „дете — баща“, много по-сложен в своята динамика. Феминистката позиционираност на българското самосъзнание е толкова пасивна в своята подчиненост, че в един момент женското започва да се идентифицира с детското.

Всъщност проблемът за „детското“ е фундаментален за българския митопоезис, доколкото е неотделимо свързан с проблема за (въз)раждането, чиято идеологическа интенция е именно „повторното раждане“ (палингенезиса) на някаква съществувало някога, но междуременно „забравено“, изгубено състояние на Българското. Всяко въз-раждане не е нищо друго, освен припомняне, възкресяване на „нещо-вече-било“, преодоляване на някакъв временен хаос, на темпорален хиатус. За митомисленето всяко ново нещо е винаги нещо добре забравено старо и всяко раждане е продукт на *реинкарнация*, защото детето, което се ражда, „не е нищо друго, освен въплътен родител“<sup>70</sup>.

Образът на детето е наситен с атавистична амбивалентност. За психоанализата детето е персонификация на „колективната душа“, то е „символ, обединяващ противоположностите“, „същество на началото и края“<sup>71</sup>. Детето е антропоморфен хомолог на уроборосната змия, то е едновременно бъдеще и минало, проспекция и ретроспекция, оптимизъм и стремеж към регресия. Бидейки преди всичко потенция, еманация на бъдещето, чийто зародиш носи в себе си, детето, от друга страна, таи в синкретичната си

---

<sup>68</sup> Проблемът е по-подробно разгледан в: **Ангов, Пл.** Вазов — Ботев: матриархът и синът. — Критика, г. II, 2001, кн. 3, с. 4.

<sup>69</sup> **Страшимирова, Св.** Цит. съч., с. 140. Тръгвайки от идеята на Енчо Мутафов за „Дядо Иван като обобщаваща метафора в душите ни“, изследователката отбелязва: „Не е случаен този образ — символ на опората отвън. „Дядото“ е родоваята сигурност, той е покровител и наставник. Мечтаем да го имаме, за да ни води и спасява — затова сме го измислили такъв.“ По-нататък тя проследява рефлексите на същия комплекс в стихотворението на Кирил Христов „Германия“ от 1914 г. и в неизброените стихове по-късно за СССР и Партията; а защо не, бихме добавили ние, и например в поемата „Америка“ на Петър Манолов от най-ново време.

<sup>70</sup> **Дюркем, Ем.** Цит. съч., с. 211, 221.

<sup>71</sup> **Юнг, К. Г.** Цит. съч., с. 167, 170, 183.

психика най-древни, примитивни, атавистични рефлексии на митомисленето. Така иманентният оптимизъм на младата българска нация („младите народи, както и младите хора, са поети“) естествено се съчетава с едно (именно *поетическо*) мислене в категориите на мита.

Цялостният инфантилизъм на българското мислене определя амбивалентното отношение на българското „дете“ към руския „Баща“, разкъсващо се между „филство“ и „фобство“ — един съвършен фройдишки казус. Интригата особено се изостря след инициационния акт — 1876/78, — когато детето вече е прескочило прага на своето пълнолетие, опиянено от собственото си възмъжаване. Отношението към Бащата се проблематизира. Продължавайки да бъде определящо за българското общностно мислене (до такава степен, че вододелната черта в политическия живот минава между русофилството и русофобството), то изгубва младенческата си еднозначност.

Изцяло под знака на този фатеркомплекс се състои — или не се състои — и (опитът за) римейк на инициационния жест. Всичко, каквото се върши в столицата на Източна Румелия през 1885 г., се съизмерва — гласно или негласно — със санкциониращия авторитет на Бащата. Извършителите на превратата възприемат сами себе си като непослушни палавници, сторили безобидна пакост, за която е достатъчно да поискат прошка пред строгия, но милостив Баща. „Ний си въобразявахме по традиция — разказва по-късно един от участниците в събитието, — че като паднем на разкаяние и на молба, руският цар ще бъде обезоръжен и ще ни даде своето покровителство“ (СР-С-531). Това признание на Д. Тончев е съвършено проявление на едно все още синкретично, инфантилно и митологично по същество съзнание, реципиращо сложните казуси на европейската дипломация по един пределно наивен начин — като система от интимни роднински отношения, основани на първични племенни ценности<sup>72</sup>.

От друга страна, потенциалният антагонист — султан Абдул Азис — не пожелава да стане реален антагонист, неволно саботирайки цялата ситуация; той отказва да се включи в играта, да повтори своята реплика „in illo tempore“ именно защото **вече е пораснал**. Някога, през 1876 г., той — все още дете, едва заел престола — се е вслушал в неудачни съвети и, удавяйки въстанието в кръв, всъщност е предизвикал тежки последствия

---

<sup>72</sup> В периода непосредствено след Освобождението българинът още не е надмогнал инфантилното простосърдечие на родовото мислене, в чиято ценностна парадигма родството между българи и руси е далеч по-важен фактор от всякакви (не съвсем достъпни за него и все още не много ясни) политически интереси. Един от вещите познавачи на първобитното семейство — Луис Морган — открива корените на модерния демократизъм (характерен — в една по-скоро спонтанна форма — и за българското общество, христоматиен пример за което е Търновската конституция) именно в рудиментите на родовото, преддържавното и дополитическо мислене: „Навсякъде, където господствуваха учреждения [институции, П. А.], до установяването на политическото общество, ние намираме народи и нации, организирани в родови общества, не повече. Държавата не съществуваше. Строят на тия народи бе дълбоко демократичен, тъй като принципите, въз основа на които бяха организирани рода, фратрията и племето, бяха демократични.“ **Х. Л. Морган**. Първобитното общество. Т. 1. С., 1939, с. 69.

преди всичко за собствената си империя, превръщайки се, от друга страна, в така необходимия „съавтор“ на примордиалното за Българския мит събитие; сега обаче, признава той, „не съм вече дете (чоджук), както бях в 1876 г.“ (СР-С-547).

## 6.

Комплексът 1876/78 е не само изначалната българска година, тя е „първа и последна в българската история“ (ЗС-Ч-61) — историята е свършила с началния демиургичен жест. Това е амбивалентната година на раждането и смъртта. Като дете, задушено от майка си в ужаса на раждането, е определил въстанието Вазов („Под игото“ — III; I). То е оня амбивалентен акт, отбелязващ „унищожаването на стария и раждането на новия свят, на новата година, новата пролет, новото царство“<sup>73</sup>. Комплексът 1876/78 е **българската Нова година** — „чистото“ време в мига на Сътворението, космическият акт, задвижил Българското време, изтръгнал го от хаоса на непроявеността:

Дочакахме я веч  
ний Новата година.  
Сестра й надалеч  
във хаоса замина.  
(ИВ-I-144)

Когато в първите дни на 1878 г. пише тези стихове, Вазов едва ли създава рутинно календарно стихотворение. Той възпява един начален космогоничен акт. 1878-ма е единствената българска Нова година; елемент от космогоничния календар, тя не принадлежи на битовия. Другите Нови години, които ще последват, са от принципно различен, „нисък“ порядък — 1889-та например „нищо не носи ново за нас“ (ИВ-III-81).

Комплексът 1876/78 бележи началото на Българското време. Внезапно лишено от минало, „забравило“ миналото, то е проецирано изцяло в бъдещето:

Недей жали умрялото:  
прахът е прах, немей,  
пред теб стои началото  
и бъдещето грей.  
(ИВ-II-176)

Така пише Вазов, провиждайки една бъдеща репродукция на Златния век, оглеждането на митичното време в есхатона, където началото и краят ще се слеят. Защото, въпреки всички страдания и крушения, общностното (митично

<sup>73</sup> Бахтин, М. Творчеството на Франсоа Рабле..., с. 443.

в същността си) мислене **не познава песимизма, резигнацията**. Тъжният, страдащият, нещастният човек е принципно чужд на общността, защото с вида си не радва боговете; общностният живот е доминиран изцяло от жизнерадостта, оптимизма<sup>74</sup>. „Та ако Клисурата загине, няма да загине България я!“ гласи една симптоматична реплика на Боримечката („Под игото“ — III; III), който репрезентира обобщения народен макрообраз, неговата атавистична виталност и безсмъртие, така точно обяснени от Сп. Казанджиев: „Опрям здраво о земята и небето, отделният индивид се е чувствал сигурен: онова, което земята е отказвала да му даде, той е молел от небето и е вярвал, че ще го получи. Тая вяра го е изпълвала с дълбок оптимизъм, въпреки превратностите на съдбата“<sup>75</sup>. Макар че „съвременният исторически момент (каквато и да е позицията му във времето) се приема за упадък по отношение на предшестващите го исторически моменти“ (пише Елиаде), „тази тенденция да се отнеме ценността на момента, в който се живее, не трябва да се оценява като песимистична. Напротив, в нея се долавя по-скоро излишък на оптимизъм, тъй като в обремененото настояще част от хората виждат предзнаменования за възраждането, което непременно ще настъпи.“<sup>76</sup>

Както страданието *днес* е само залог за бъдещо щастие, така в системата на митомисленето Хаосът е позитивна категория, защото предполага собственото си космизиране; смъртта е не само първата крачка, но и първото необходимо условие, за да се състои (въз)раждането. *Лошото* е винаги неутрализирано от антиномичния си двойник. Тоталният Хаос на погрома (1876) е сраснал с примордиалния космогоничен акт (1878), поставил началото на новия еон. Съдбата „ни даде Батак, но тя бе създала Александра II“, пише с теодицеен патос Вазов („Под игото“ — III; I), перифразирайки не само Бенковски (важните му думи на Лисец), но и парадоксално патетизирайки една рационалистки скептична пародия на ултраоптимизма: може да боледувам от сифилис, но затова пък пия шоколад (Волтер<sup>77</sup>).

И все пак теодицеята трудно би оправдала наличието на някаква справедлива висша логика в историята на българите, озоваващи се винаги в самото „черво адово“. В собствената им идеологическа авторефлексия тяхната общност без съмнение е една от онези белязани с „фаталността на историята“ нации, за които говори Елиаде<sup>78</sup> и които трудно биха повярвали, че всичко, което ги е сполетявало, е разумно само защото е действително. Българската история, мисли високият национален митопоезис, никога не е била в ръцете на самия българин — от фаталната случайност, че земята му се е оказала на пътя на османските орди (това са точните думи на балканеца Елиаде) та до ден днешен тя винаги е била резултативна величина от чужди инвенции. Април 1876 е така нужният пробив на собс-

<sup>74</sup> Вебер, М. Генезис на западния рационализъм. С., 2001, с. 151.

<sup>75</sup> Казанджиев, Сп. Колективният човек. — Златорог, г. XIII, 1932, кн. 8—9, с. 352.

<sup>76</sup> Елиаде, М. Митът за..., с. 153-154.

<sup>77</sup> Волтер. Философски новели. С., 1972, с. 161.

<sup>78</sup> Елиаде, М. Митът за..., с. 174.

твена интенционалност в една тотална невъзможност за иманентност на българската общностна съдба, инициационният бунт на Българското дете срещу „закона на бащите“, т. е. на Великите сили, срещу вменияваната му отвън история. Българинът всъщност отдавна и може би по-добре от всички познава трагическата невъзможност да бъде автор, субект на собствената си история, затова той отчаяно се нуждае от някакъв трансисторически смисъл в нея. Неговата съпротива срещу тази „чужда“/своя история, налагана му непрестанно отвън, от различни (Берлински) конгреси, (Ньойски) договори, (Ялтенски) конференции, (Шенгенски) споразумения, непрестанно мотивира есхатологичните му визии, капсулира духа му, самочувствието му, националния му идентитет в желанието за вечно битие в (имагинерното) пространство на онзи голям Български мит, гарантиращ му усещане за участие в Историята, и атавистичния му порив да го случва отново и отново. Неумиращата българска нужда от палингенеза е протестът срещу необяснимата теодицея. Нуждата от периодично завръщане в красивото убежище на мита Април — абсолютното Българско време — е нещо повече от копнеж по *идеалното детство*; това е отчаяната нужда от илюзията за *субективизиране* на собствената история. Конструиран със задна дата именно като едно необходимо укритие от свръхпозитивния *реалитет на Историята*, лишена от трансцендентален смисъл, Българският мит предлага временното убежище на наркотика, алкохола — битието в него е *par excellence* „пиянство на един народ“. Относителността на това убежище става драстично ясна при изтрезняването, следващо с жестока неизбежност всяко пиянство и пораждащо нова нужда от алкохол, за да може да бъде понесен реалитетът, т. е. ужасът на Историята. Всеки реинкарнационен акт е неизбежно сподирян от тотална или частична амнезия, от махмурлук (един критик споделя, че главата „Пробуждане“ в „Под игото“, антиномично симетрична на „Пиянство на един народ“, би трябвало да се нарича „Изтрезняване“ или дори „Махмурлукът“<sup>79</sup>), чието преодоляване, от своя страна, довежда до следващия реинкарнационен акт, до следващото „припомняне“... Този **кръгово-пулсиращ модел** на българското битие гарантира иманентния му оптимизъм — всеки Хаос е зареден с кълна на надеждата, всеки погром е началото на поредното възраждане. Само две години след Ньойския договор, в кн. 1 от 1921 г. на сп. „Златорог“, Борис Тривков диагностицира ситуацията след тоталния погром в статия с красноречивия наслов „Пред истински национален изгрев“. Ако българското бъдеще винаги е „светло“ и „сяйно“ (Вазов), то миналото е амбивалентно разположено по вертикала между величие и падение, героизъм и страдание, гордост и срам — психосъстояния, сублимирали в архетипа Април 1876, който обема и изчерпва в един синкретичен, идеологически стилизиран, емоционално нажежен миг цялата българска история. Затворена и изчерпана в този *темпорален квазер*, подменила линейната си векторност с периодично завръщане в *себе-си-като-точка*, където начало и край са съвпад-

<sup>79</sup> **Игов, Св.** От Ботев до Йовков. Литературни теми. С., 1991, с. 35 (както и другаде в негови текстове).

нали, българската история всъщност се оказва несъщинска; кръгово случваща се, тя всъщност е *не-история*. Неунищожимата нужда от периодично унищожаване на историята, от периодичното ѝ пренаписване, придобило анекдотичен характер, мами да бъде интерпретирана като рефлекс на едно същностно българско митомислене, реципиращо Историята като поредица от грешки — ситуация, пораждаща перманентна нужда от „изправяне“ на грешките, от започване „на чисто“ — една верига от взаимно обуславящи се пре(въз)раждания и забравяния. За да понесе реалитета на Историята, на българския човек му е нужно периодично бягство извън нея; чрез периодичното унищожаване на историята си той екзистира във (фантазменото?) пространство на свободата да започва „на чисто“, да анулира, да забравя грешките. От *Нова година* до *Нова година*, от карнавал до карнавал българският човек екзистира в крайни късове време, които до безкрай репродуцират палингенетичния цикъл: 1. начало; 2. същинска „история“, която е един краен процес на изчерпване и дегенерация; 3. хаос, който едновременно е и зародишът на ново начало, ново възкръсване, ново възраждане (философия, кристализирала в една твърде често употребявана родна поговорка — „колкото по-зле, толкова по-добре, за да тръгне най-сетне към оправяне“). Всеки от реинкарнационните актове — 1885, 1903, 1912, 1919, 1944, 1989, в някаква степен 1956 и 1997 г. — е неизбежно сподирян от тотална или частична амнезия, преодоляването на която довежда до следващото „припомняне“, а промеждутъкът между тях, късовете история неизбежно се определят като „грешка“.

Симптоматична е в този смисъл полемиката, раззрила се през 30-те години в българския печат. След (поредното) рухване в реалитета на историята, последвало крушението на (поредната) надежда за (ново) национално възраждане, за обединение, с която са започнали войните през 1912 г., пред българските интелектуалци изниква с целия си трагизъм въпросът за причината. Обясненията на Петър Мутафчиев всъщност вокализират същностната логика на митомисленето: „Големите нещастия убиват или възраждат — обобщава той ситуацията в един текст от 1940 г. — В последния случай народите, засегнати от тях, подлагат на преценка старите ценности, напрегнато мислят и търсят. Това дирене, което скоро опира в самите тях, накрай ги отвежда почти винаги към тяхното собствено минало, тъй като само чрез него им е възможно да познаят себе си“<sup>80</sup>. След катастрофата, пише Мутафчиев, българинът се е върнал към националната си история, към духа на Възраждането, „за да подири обяснение на настоящето си и изход от него“, да прозре в бъдещето си, което, според Мутафчиев, може да бъде постигнато пълноценно само чрез **връщане** към идеалите на Възраждането. Нещастията, сполетели България, са в резултат на това, че тези идеали са били забравни, смята историкът; отрязъкът история след 1878 г. е недвусмислено оценен от него като грешка, за чието „изправяне“ е необходимо връщане към духа на онова сублимно

<sup>80</sup> Мутафчиев, П. Днешна България и духът на нашето Възраждане. — Просвета, г. V, 1940, кн. 10, с. 1169.

„най-българско“ време: „една бъдеща възмога на народа ни е мислима само доколкото ще бъдем способни да събудим у себе си националния патос на онова велико време и понесем неговите идеали“. Подобни позиции защитава и Сп. Казанджиев. „Както в зорите на нашето възраждане беше необходимо да започнем с едно връщане към миналото, за да се родим, така днес е необходимо да продължим това връщане, за да съществуваме“, пише той<sup>81</sup>, формулирайки в пределно концентриран вид същинската проблематика на настоящия текст.

На подобна апология на българската палингенеза се противопоставя Димитър Михалчев, според когото със своя нов „сложен държавен живот“ България окончателно е влязла в Историята и не би могла да се върне в „изгубения рай“ на своето детство<sup>82</sup>. (Доколкото Михалчев разсъждава в духа на Пенчо-Славейковия индивидуализъм, изтръгнал изцяло личността от всякаква общностна обремененост, от каузалната верига на миналото, то диспутът Мутафчиев — Михалчев може да бъде определен като рефлекс на определящата културна антитеза „Вазов — П. П. Славейков“.)

Периодичното реактуализиране на високия архетип Април 1876 до голяма степен сбъдва копнежите по някакво темпорално единство на българската съдба, конституира собствената ѝ идентификация, парадоксалното усещане за протяжност: 1885 — Чардафон като Бенковски; 1903 — Гоце Делчев като Левски, Яворов като Ботев; 1912—18 българските войници като опълченци (Вазов); антифашистката съпротива 1941—44 — Вапцаров като Ботев, партизаните като априлци (В. Андреев<sup>83</sup>). Всяка българска *Нова година* (= Хаос, катастрофа, радикална промяна в посоката на „цивилизационния избор“, дори в чисто географски смисъл, ориентиран обикновено по направлението „изток — запад“) е последвана от „катарзисно“ връщане към Българското. През 20—30-те години този процес е особено всеобхватен и засяга всички сфери на българския живот — от куриозната страст към народните шевици, обхванала „женския мир“ „като епидемия“, която Б. Тричков иронизира<sup>84</sup>, до най-фундаментални процеси във всички пластове на духовния живот: философия, изобразително изкуство, театър, музика, танц, архитектура. Най-радикални са процесите в литературата, където е преоткрита и окончателно аксиологизирана стожерната фигура на Вазов, а стихът се връща към дълбинно митичното (Фурнаджиев, Гео Милев). След 1944 г. своеобразен рефлекс на палингенезата се открива в епическата вълна, завладяла белетристиката, и най-вече в тетралогията на Димитър Талев, следваща отблизо традициите на Вазовия модел на българския космос. Връщането към архетипа на Възраж-

<sup>81</sup> Казанджиев, Сп. История и народ. — Златорог, г. IX, 1928, кн. 2—3, с. 79.

<sup>82</sup> Михалчев, Д. Може ли днешна България да се върне към духа на нашето Възраждане? — Философски преглед, г. XI, 1939, кн. 3, с. 330.

<sup>83</sup> Вж. показателното свидетелство: „През април 1944, в подготовката за мобилизация на нови партизани, Владо — Дечо Стефанов — съобщи, че батальон „Христо Ботев“ иде към нас с 800 бойци. И още на първото следващо събрание, разпален,, ги увеличи на 1000. „Не се ли увеличае и ние като априлци?“ — помислих си.“ Андреев, В. Голямата българска книга. — Предговор към: Стоянов, З. Съчинения. Т. 1. Записки по българските въстания. С., 1983, с. 15.

<sup>84</sup> Тричков, Б. Цит. съч., с. 60.

дането беляза и десетилетието след 1989 г.; натрапливата реаксиологизация на най-високите български митологеми, макар и иронично камуфлирана, бе по естествен начин интегрирана в общия дискурс на импортния постмодерн; както през 20-те години, и сега закъснялото догонване на пропуснатото „европейско“ и „световно“ намери своите високи *български* рефлексии в поезията на Ани Илков („Изворът на грознохубавите“, 1994), Георги Господинов („Черешата на един народ“, 1996), Пламен Дойнов („Висящите градини на България“, 1997), Божидар Богданов („Българско народностно тяло“, [1998]) и др., както например и в първите книжки на появилото се през 1997 г. списание „Български месечник“.

Тази специфична трансформация на Българския мит в контекста на постмодерния симулакрум е по своеобразен начин подготвена от амбивалентната рецепция на архетипа в българската палингенеza, която винаги се е колебала *между патетиката и пародията*. Отнасяйки се с нужната сериозност към архетипа, в същото време българският канон винаги е намирал начин двусмислено да намигне. Това двойствено отношение симптоматично бележи още първите проявления на палингенетичния римейк, като по парадоксален начин то най-често е съвместено в един автор — едновременно носталгичен (а понякога и патетичен) *репетитор* и ироничен *пародист* на мита: силният „чичовски“ пласт в „Под игото“, паралелният снизвяващ дискурс в самите „Записки по българските въстания“... През 1885 г. Чардафон „повтаря“ Бенковски, „забавлявайки се“ (Ив. Русков). Едно десетилетие по-късно „Бай Ганьо“ успява сякаш на шега да преобърне наопаки високия знаков инструментариум на Българското. Играйки си „на Ботев“ през 1903-12 г., Яворов с истински захаристояновски усет към самоирония непрестанно се дистанцира от архетипа. Въпреки присъщата си патетика, в творчеството си през войните Вазов е разкъсван между визията за буквалното случване на Одрин и Люлебургаз като Перушица и Шипка и (измъчващото го) съзнание за невъзможността на подобно случване.

Така, следвайки и максимално проблематизирайки тази традиция на амбивалентно отношение към Българския мит в контекста на ироничната, подигравчийска постмодерна поетика, българската литература в края на ХХ век естествено вписва българската палингенеza в процеса на тоталното изчезване на историята в постмодерната епоха. Българският постмодернизъм от 90-те, не само **пре-**говаряйки за сетен път, но и **мета-**говаряйки, „ексхумирайки“ фосилите на миналото (Бодрияр<sup>85</sup>), се институционализира като своеобразен музей, експониращ символния капитал на нацията в статиката на една перманентна възврътност на/във миналото<sup>86</sup>.

1997—2002

<sup>85</sup> Бодрияр, Ж. Цит. съч., с. 93.

<sup>86</sup> С този проблем — сам по себе си изискващ специално внимание — подробно се занимавам в други свои текстове.