

## Симптоматика на меланхоличното в българската поезия от 40-50-те години на XIX век

Анна Алексиева

Ситуацията на пасивна съзерцателност, на страдалческа угнетеност, обвързвана с идеята за любовна неосъществимост и изразявана чрез многобройни възклицания и проливане на сълзи (характерни по принцип за сантименталната „образност на сърцето“), в поетическите текстове от средата на XIX век обикновено се означава с понятието *меланхолия*.

Обръщането към депресивните състояния, към неудовлетвореностите и безпокойствата на субектността, има своите основания и предпоставки във времето. Според Юлия Кръстева, граничните епохи, в които рухват религиозните и политически устои, в които новите социокултурни потреби влизат в противоречие с традиционните етично-нормативни комплекси, но не успяват да ги преодолеят напълно; „епохите на криза“, в които динамиката на процесите провокира не само активност и вяра в прогреса, но и отчаяние, умора от действието, от самия живот; тези епохи, казано на кратко, са особено податливи на меланхолични нагласи; в тях „меланхолията се налага, изговаря, образува своя археология, произвежда свои репрезентации и свое знание.“<sup>1</sup> В този смисъл състоянието на тревожно преживяване на света, съчетано с отстраняване от всякаква действеност, експлицирано във възрожденските поетически текстове от периода, има своите основания не само в сантиментално-романтичните въздействия, но и в драматичността на времето; епоха, в която се генерира модерността с неизменните ѝ безпокойства. Би могло да се помисли, че ситуацията на страданието, изразена чрез плачливо излияние на чувства, чрез „самото споменаване на сълзи, скръб и смърт“<sup>2</sup>, изглежда изкуствена и немотивирана. Не бива да се забравя обаче, че тези „формули на чувствен израз“, (изглеждащи ни анахронично досадни, най-вече, защото са преекспонирани в модерната лирика от началото на XX век) маркират *любовния код на времето*. В разглеждания период те се явяват модусът, по който възрожденският човек се приучава (т. е. създава навици и стереотипи) да изразява своите чувства и сетивни усещания, без да се срамува от тях, без да се опитва да ги обуздава.

<sup>1</sup> Кръстева, Ю. Черно слънце. Депресия и меланхолия. С., 1999, с. 16.

<sup>2</sup> Дакова, В. Просвещенски имперсонализъм и лирически герой в ранната българска възрожденска поезия. – Год. на СУ. Фак. по слав. филол., езикознание и литературознание. Т. 83, 1990, с. 150.

Тези емоционални усещания, изразяващи се в трогателно себеокайване, в плач и усещане за безнадеждност, очертават симптоматиката на меланхоличната психонагласа. Както е известно, още Аристотел, заимствайки от Хипократовата теория за четирите темперамента, разграничава меланхолията от патологията, разглеждайки я като проява на човешкото безпокойство, като състояние, което не е болест, а част от самата природа, от етоса на личността. Обвързвана с „черната жлъчка“ (melaina kole), с планетата на мисълта и духа Сатурн, с граничните състояния, но и с проявите на изключителността; през античността меланхоличната нагласа получава своята емблематична епическа интерпретация в „Илиада“, чрез участието на „първия гръцки меланхолик“<sup>3</sup> Белерофонт: „Щом боговете безсмъртни намразиха Белерофонта, той се заскита самотен и блед по полето Алейско, глождейки своята душа, надалеч от следите на хора“ (VI, 200–203). Разграничавайки „светлата“ скръб и печал, чийто източник е Бога, от страданието, причинено от меланхолията, християнската теология припознава меланхоличната психонагласа като състояние, провокирано от дявола<sup>4</sup>. Да имаш „уморено сърце“, да изпитваш недоволство от живота, означава, че си загубил вярата си, че си потопен в отчаянието, което, както знаем от Киркегор, е „болка за умиране“, най-големият грях<sup>5</sup>. Представата за „греховността“ на меланхоличната скръб е разколебана през епохата на романтизма, когато разглежданата психонагласа се възприема като временно състояние на униние и печал, като субективно настроение (а не като болест и темперамент), което при това е обвързано (в една аристотеловска традиция) с идеята за гения и изключителността<sup>6</sup>. През този период, както може да се предположи, меланхоличното настроение придобива известна престижност, защото противопоставя неговия носител на безсърдечната, лишена от сетивни усещания, тъпла.

Българската възрожденска текстовост не остава изолирана от осмислянето и концептуализирането на разглежданата психонагласа. През 1862 г. в сп. „Български книжици“ се появява статия, която се опитва да очертае „признаците“ и „причините“ за меланхолията:

Меланхолията (от гръц. мелас – чер и холи – жлъч) е една нервическа болест. От незапомнено време са давали това имя на едно частно повреждане в умът, съединено с дълбока печал и с непрекъсван и мечтателен страх. Това наименование е произлязло

<sup>3</sup> Кръстева, Ю. Цит. съч., с. 15.

<sup>4</sup> Вж. напр. възгледите на представителката на испанския мистицизъм от XVI век Св. Тереза от Авила. – *The Nature of Melancholy* (from Aristotle to Kristeva). Edited by Jennifer Radden. Oxford University Press, 2000.

<sup>5</sup> Киркегор, С. Болка за умиране. Едно християнско-психологическо изложение за назиждане и побуждение от Анти-Климакус. Варна, 1991.

<sup>6</sup> Вж. по въпроса: *The Nature of Melancholy*, 2000; както и класическото изследване на: Klibansky, R., E. Panofsky, F. Saxl. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, History, and Art*. N.Y., 1964.

от мнението на Галиена, който турял седалището на нравствените печални усещания в измененията на жлъчката, кога почернее. (...) Причините на меланхолията, тая обикновена болест у просвещенните народи, са многочислени и произлизват повече от смущението, което докарват в умствените способности и в движенията на душата печалните страсти (...) Различни обстоятелства могат да подканят развитието на тая болест: таквизи са младостта, възрастта на яростните страсти, зрелият възраст или възрастта на честолюбие на скъпостта и на всякакви безпокойства; жлъчно-нервическият темперамент, какъвто ся имали по-известните меланхолици: Паскал, Цимерман, Ж. Ж. Русо, Жилберт, Петрарка, Массо, Данте, Юнг, Тиверий, Лудовик XI и проч. Жените са по-разположени към меланхолията от мъжете. Топлите климати предразполагат към нея много, отколкото студените и умерените. Признаците на меланхолията: голямо нервическо и спазмодическо възбуждение, безпокойно спане, възмущаемо от страшни сънища; печален, мълчалив вид, малодушни страхове и проч. Меланхоликът търси уединение, обича бездействието, мрази работата...<sup>7</sup>

От цитирания откъс става ясно амбивалентното отношение към меланхоличната нагласа. От една страна, тя е разглеждана като „повреждане в умът“ (за това свидетелства и заглавието на статията – „Умственното повреждане“), като „нервическа болест“, т. е. като патология. От друга страна, това е „престижна“ болест; заболяване на „просвещенните народи“, на изключителните личности; болест на цивилизована Европа, отношението към която (в една съществена част от текстовостта на Възраждането) минава под знака на идеализацията и копнежността<sup>8</sup>. Обвързвайки меланхолията с атрибутите на цивилизованото и модерността, статията се противопоставя на някои традиционни нагласи, присъщи на „времената на невежеството“, които „объркват“ симптомати-

---

<sup>7</sup> **Умственното повреждане.** – Български книжици. Повременно списание на българската книжнина. Година IV, Цариград, 1862, януария, брой 26-й.

<sup>8</sup> В тази си част текстът е наясно с трансформациите, които претърпява меланхоличната психоагласа в следващите десетилетия, когато „твърдият публицистичен дискурс“ обявява за несъстоятелен „плачещия, въздиращия, жалещия и жалеещия се, Сантиментален човек“. Вж. по въпроса – **Пелева, И.** Ботев. Тялото на национализма. С., 1998, 203–204.

Струва ми се, че лишаването на типа нагласа от приписваната и преди това престижност, някак е обвързано с модифицирането на самия образ на Европа в посока на негативизирането му. Нека не забравяме, че Европа, (наред с Турция и Гърция) е другото лице на болестното (във физически и нравствен смисъл), противопоставящо се на „младите и здрави сили“ на родното.

Вж. по въпроса за болестите и лудостта също и: **Пелева, И.** Опитът на другостта – Анархистът Законодател. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Никола Георгиев. С., 1997;

**Пелева, И.** Физиология на културното самосъзнание. – Четени текстове. Студии върху съществуващи и липсващи страници в българската литература. Пловдив, 1994.

Вж. също така и класическото изследване на М. Фуко, което се явява интерпретативната матрица на разглежданата проблематика: **Фуко, М.** История на лудостта в класическата епоха. Плевен, 1996.

ката на меланхолията с определени митологически представи и я поместват в зоната на зооморфното:

...Во времената на невежеството са ся често показвали меланхолици, които са мислели, чи дявол ся е поселил в тялото им. Други меланхолици ся мислят, чи ся преобърнати на зверове. Тези хора са били, които са ся викали някога вълкочеловеци, конечеловеци, според това почитали ли са ся те преобразени на вълк или на человек и проч. Летописите съдържат историята на много (...) меланхолически калугерки, които, като са ся мислили преобразени на куче или на котка, са мячели като котки или лаяли като кучета.

И ако все пак публицистичният дискурс разглежда меланхоличната психонагласа амбивалентно – като менатален дефект, като болест, но и като признак за изключителност, като състояние, присъщо на епохата на модерността; възрожденската поетическа текстовост сменя нюанса на амбивалентността и вписва типа нагласа в сферата на престижните емоционални състояния. Неслучайно лексемата „меланхолен“ (и нейните семантични варианти) присъства осезаемо в стихотворенията от 40–50-г. на XIX век, превръщайки се в поетизъм на времето. В Славейковата „Смесна китка“ може да бъде разчетено значещото ѝ присъствие:

...Бледава, меланхолна, скръбна светлина, / с зари тъжовни, окол' мене распиляваш<sup>9</sup>; ...Гори посърнали и меланхолни! / Вий голи, бледни като болни. / Безвиден, като зажюмлял мрътвец, / люлей ся тук там сам сух листец<sup>10</sup>; ...На света меланхолно живеях, / от дете в пелени / и до тез младини, / на тъга всякий ден, / всякий ден нажален / пред смъртта за живот не милеях<sup>11</sup>... и т. н. (подч. навсякъде мое – А. А.)

Независимо как ще бъде назована – „меланхолия“, „сърдечна тегота“<sup>12</sup> (П. Р. Славейков), „жалост и печал сърдечна“<sup>13</sup> (Й. Груев), разглежданата психонагласа се превръща в същностна характеристика на субектността.

Според теорията на класическата психоанализа (Фройд, Абрахам, Мелани Клайн) необходимото условие за нейното активизиране е усещането за **загуба на обичания обект**. Във възрожденската любовна поезия от периода на 40–50-те г. на XIX век това усещане е провокирано от *обективни обстоятелства*: намесата на близки / родители, които разделят

<sup>9</sup> Славейков, П. Р. И този вечер, о светликава луна... – Смесна китка или годишно периодическо списание, издавано от Петка Р. Славейкова, Букурещ, 1852.

<sup>10</sup> Славейков, П. Р. Гори – Смесна китка... Букурещ, 1852.

<sup>11</sup> Славейков, П. Р. Сълза – Смесна китка, Букурещ, 1852.

<sup>12</sup> Славейков, П. Р. Тя – Смесна китка, Букурещ, 1852.

<sup>13</sup> Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

влюбените („Баща и майка ти не дава, / да зема теб, да ся теша; / Мила Марийко! Что да права!“)<sup>14</sup>; или от раздяла, породена от смъртта на любимата („Аз на гроба ù студений / денонощно съхна. / Всякий ден ща да се влача / над праха ù аз да плача“).<sup>15</sup> В повечето случаи обаче загубата има идеална природа<sup>16</sup>. Както изтъква З. Фройд в изследването си за меланхолията, „обектът не е реално умрял, но е бил загубен в качеството му на любовен обект.“<sup>17</sup> Подобно преживяване обикновено възниква при несподеленост на чувствата, загуба на любовта, измяна на любимата:

...Любех, что е сърдцу мило, (...) / но ми либе изменило / и сърдце ми не търпи<sup>18</sup>;...Мен тук сам остави / и ме вечно заборава. / От ка' хвъркна ти от мен / не съм видял весел ден<sup>19</sup>;...Где си гълъб, где, / что от мен се скри? / Ревност ме яде, / ще ме умори<sup>20</sup>;...Кат' тя любях аз сърдечен, / ти от мен ся отдели, / и да тегля тука вечно / в люти мъки повели<sup>21</sup>; ...Нима ти тръгна веч от мене? / Наистина ли те загубих аз? / Ечи в уши ми научени / йощ сека дума, секий глас<sup>22</sup>;... Познах, че си невярна, / ща плача и сълзя; / но знам, че пак не мога, / за да тя намразя<sup>23</sup>... и т. н.

От посочените примери става ясно амбивалентното отношение на меланхоличния влюбен към обичания обект. Става дума за сложна диалектика между любов и омраза, идеализация и обезценяване; за прикритата агресия, разочарование, но и за невъзможност да се преживее „траурът“ по него. Така от една страна, образът на любимата се демонизира, помества се в парадигмата на жестокостта и безсърдечността, в което може да бъде разчетен известен нюанс на мизогинизъм („На, ето, о жестокая! / Веч от тоз свят се аз двоя, / и с горест слизам в Ада / от твоята неправда“<sup>24</sup>).

<sup>14</sup> Груев, Й. Цит. текст.

<sup>15</sup> Груев, Й. Плач на гроба на... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>16</sup> Според М. Биенчик, „меланхолията има нужда да чувства загубата на обекта, за да може да си го присвои. Покривайки се в траур за него, тя му придава фантазмагорична реалност на изгубен обект; но тъй като това е траур за нещо неуловимо, винаги нереално, меланхолията всъщност отваря пространство за нереалността“. Вж. Биенчик, М. Меланхолия. За тез, които никога изгубеното няма да намерят. С., 2002, с. 97.

<sup>17</sup> Фройд, З. Тъга и меланхолия. – Анатолия на чувствата. С., 1994, с. 299.

<sup>18</sup> Славейков, П. Р. Промяна. – Смесна китка, Букурещ, 1852.

<sup>19</sup> Лазаров, М. Песн (Где си, гълъб отлетял). – Разна любовна песнопевка. Белград., 1858.

<sup>20</sup> Славейков, П. Р. Где си, гълъб, где... – Веселушка за развеселяване на младите. Цариград, 1854.

<sup>21</sup> Славейков, П. Р. Ответ. – Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите от П. Р. Славейкова. Букурещ, 1852

<sup>22</sup> Катранов, Н. Стихове от Николая Катранова. – Цариградски вестник, 30 май, бр. 123, 1853

<sup>23</sup> Славейков, П. Р. Познах, че си невярна... – Песнопойка ... Букурещ, 1852.

<sup>24</sup> Лазаров, М. Ах, пиле! Не е ли ти жал... – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858.

От друга страна, враждебността към обичания обект е знак за продължаване на любовното отношение, доколкото агресивността към него разкрива невъзможността да бъде преживяна липсата му. Опитвайки се да реконструира протичането на този процес, З. Фройд подчертава силната фиксация на Аза към обичаното лице. Под влияние на известни конфликти и разочарования настъпва разрыв в субект-обектните отношения, *но не и отегляне на либидото от този обект* и пренасочването му към ново лице. Така свободното либидо е върнато в Аза. Там се създават условия за идентифициране на Аза с обекта, от който той се е отказал. По този начин, продължава Фройд, „загубата на обекта се е превърнала в загуба на Аза“.<sup>25</sup> В резултат на това се стига до понижаване на азовото чувство (изразяващо се в самоупреждане, в липса на самочувствие), стига се до огромно обедняване на субекта, което очертава и границите между меланхолията и тъгата: при тъгата светът изглежда чужд и обеднял; при меланхолията такава е самото Аз.

За да илюстрирам теоретичните възгледи за понижаването и обедняването на азовото чувство, ще насоча вниманието си към **симптоматиката на меланхоличното**, заявена в разглежданите поетически текстове. За да бъде маркирана тя, трябва да се има предвид, че меланхоличното изработва свой собствен език, своя отчетлива знакова система, чрез която да бъде разпознато. Този език, призван да опише симптомите на меланхолията, пулсира между увереността в безпроблемната им артикулация и усещането за словесен недостиг, експлициран чрез множеството възклицания, многоточия, паузи, които блокират изказа.

Неустойчивостта на дискурса до голяма степен е провокирана от желанието да бъдат изразени определени психосоматични реакции, които по принцип трудно се поддават на вербален изказ. Такава реакция е *плачът*, припознат като основен симптом на меланхоличното състояние. Известно е, че през Възраждането се плаче много, с една особена „разточителност на културния жест“<sup>26</sup>, че се плаче по най-различни поводи, най-често любовни:

...Очите ми истекоха / от сълзи да проливам, / Ръцете ми тегнаха / к Богу да ги повдигам / и да му ся моля да ми тя хариже<sup>27</sup>; ...Ядри сълзи аз си лея / в умиление, / да найда не ся надея / избавление<sup>28</sup>; ...Ах, не черен облак зейе, / ни от слиний дъжд гроза, /

<sup>25</sup> Фройд, З. Цит. съч., с. 303.

<sup>26</sup> Кирова, М. Жива вода. Сълзите и плаченето в поезията на Българското възраждане. – Проблематичният реализъм. С., 2002, с. 27.

<sup>27</sup> Кръстевич, Г. Отлучение. – Забавник за лето 1845 от К. Огняновича. Париж.

<sup>28</sup> Груев, Й. Всички добрини световни аз съм изгубил... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

нъй след милий мой ся лейе / горката моя слеза<sup>29</sup>; ...Колко водица изпия, / проливам я на слъзи; / очите ми станаха вяч / на два потоци бързи<sup>30</sup>... и т. н.

Обръщайки се към поезията на Българското възраждане в опита си да очертае една „генеалогия на плача“, М. Кирова проследява различните модели на плачене в контекста на тяхната „историческа“ последователност. Сравнително рано във възрожденската поетическа текстовост сълзите придобиват висок социален статут, тъй като са обвързани с библейско-митологическа символика чрез фигурата на Плачещия пророк (открояма в поезията на Н. Бозвели напр.). Близо до този образ е фигурата на Плачещия патриот, в чийто плач по родината може да бъде разчетено страданието на цялата общност. Към средата на века започва да се откроява образа на Плачещия поет, който бързо прелива в романтично-сантименталната си хипостаза – Влюбения мъж, който лее сълзи от любов<sup>31</sup>. Именно този образ на плачещия човек е подложен на остри критически репликирания в последните десетилетия на възрожденския период. Мъжът, който плаче от любов към жена, нарушава както патриархалната логика, така и „високата“ традиция на патриотичния плач. Ето защо в стилистиката на 60–70-те г. на XIX век тези сълзи ще бъдат определени като „робски“, „луди“, „хиршо-вертеровски“, както ги нарича Ботев.<sup>32</sup>

Подобни снизяващи критически интерпретации вероятно са провокирани и от още един симптом, характерен за пасивно-меланхоличната психонагласа – *желанието за поробеност*, за служене до гроб в името на любовта към обичаната жена:

...Роб бих ти станал, мила душице! / Сал' да те гледам в нежното лице<sup>33</sup>; ...Бир гюрюште ишък олдум / И тебе аз робувам; / Керемейле, ей гел беру, / че стига да жадувам<sup>34</sup>; ...Твой да бъда искам роб, / а без тебе жаля гроб<sup>35</sup>; ...Ох! душице! Что любов

<sup>29</sup> Кипиловски, Ан. Доста гълъбче да фърчеш... – Българския песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, издал Петр Безсонов. Выпуск второй. Москва, 1855.

Фактът, че авторите на разглежданите стихотворения са мъже, почти елиминира възможността субектната позиция в тях да бъде заета от жена. В този смисъл текстът на Ан. Кипиловски е един от малкото опити за представяне на женски глас/плач.

<sup>30</sup> Зафиров, С. В гърдите ми огън голям отколе пребивава... – Българска гъсла. Цариград, 1857.

<sup>31</sup> Кирова, М. Цит. съч.

<sup>32</sup> Ботев, Хр. Събрани съчинения в три тома. Т. 3. С., 1976, с. 117.

<sup>33</sup> Лазаров, М. Между момите ти отличаваш... – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858.

<sup>34</sup> Груев, Й. Бир гюрюште ишък олдум... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>35</sup> Славейков, П. Р. Отиде ми душицата... – Песнопойка... Букурещ, 1852.

забрави? / Любовта мя теб роб направи<sup>36</sup>; ... Аз мълком ща въздишам / как Африкански роб, / сълзи ща роня тайно, / ща бъда твой до гроб<sup>37</sup>... и т. н.

В посочените примери някои изследователи<sup>38</sup> съзират не само нарушаване на стереотипа на мъжкото поведение, но и *феминизиране на субекта*, експлицирано в склонността му към мелодраматично, себоеквайващо (женско) говорене. Струва ми се, че подобни разбирания се базират на една относително устойчива във времето представа, според която меланхоличната нагласа, на която това говорене е присъщо, е пол-родово (gender) маркирана и жените са по-предразположени към нея, в сравнение с мъжете<sup>39</sup>. Според такъв възглед в разглежданите текстове ролите на мъжа и жената някак се пренареждат, разменят местата си, проявявайки равнопоставеност и отказ от доминация. Може да се предположи обаче, че този тип текстост не успява да дискредитира напълно патриархалната идея за мъжко превъзходство, че представянето на „мъжкото-като-женско“<sup>40</sup> е по-скоро реторическа стратегия с цел прелъстяване/омилостивяване на любимата, от което следва, че езикът на меланхоличната страдалност е не само плачлив, а и манипулативен.

Наред с плача, с желанието за поробеност, характерен симптом на меланхоличната психонагласа е *усещането за изгаряне*, за изпепеляване от любов. Още Аристотел свързва природата на меланхоличното с топлината, приета за регулиращ принцип на организма. В разглежданата статия, публикувана в сп. „Български книжици“, се говори за огъня на „яроствните страсти“, за „топлия климат“, които провокират меланхоличното. Символиката на огъня предполага осмислянето му в два аспекта. От една страна, той се обвързва с пречистването и прераждането (неслучайно на санскрит „чист“ и „огън“ са една и съща дума)<sup>41</sup>. От друга страна, огънят има и сексуално значение, което предполага негативиране на значението му в посока на бушуващите

<sup>36</sup> Груев, И. Ох! Душице! – Пак там.

<sup>37</sup> Славейков, П. Р. Познах, че си невярна... – Песнопойка... Букурещ, 1852.

<sup>38</sup> Станева, К. Фрагменти от любовния дискурс на Българското възраждане. Петко Славейков. – Гласове на Възраждането. С., 2001, 174–186. Също и Кирова, М. Цит. съч.

<sup>39</sup> Неслучайно в творчеството на Дюпер меланхолията има женско лице. Вж. *The Nature of Melancholy*... Oxford University Press, 2000.

По въпроса за gender-маркираността на меланхоличното Вж: Schiesari, J. *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*. N.Y., 1992.

За податливостта на жените към меланхоличното състояние настоява и разглежданата статия в сп. „Български книжици“ – „... Жените са по-разположени към меланхолията, отколкото мъжете“.

<sup>40</sup> Станева, К. Цит. съч., с. 183.

<sup>41</sup> Шевалие, Ж., А. Геербрант. Речник на символите. Митове, сънища, обичаи, ритуали, форми, фигури, цветове, числа и др. Т. 2. С., 1996, с. 122.

страсти, на хаоса в подсъзнателното. В случая с възрожденската любовна текстовост, символиката на горенето не е обвързана с позитивния аспект на пречистването, а отправя към идеята за разрушение, за психически регрес, за невъзможността на субекта да се справи с потисканите страсти:

...В гърдите ми огън голям / отколе пребивава, / който кат' свещ мя все топи, / спокойност не ми дава<sup>42</sup>; ...Деням, ношем да се топим, / да се печем, да тлейм (...) / като нива от лют вятър, / что се вийе клас със клас<sup>43</sup>; ...Ти си ваглен, / що гори / и вреди. / Изгори ме, / повреди ме<sup>44</sup>; ...В гърдите ми любов, ужасно / от нея страдам и горя, / издъхвам за лице прекрасно, / не смея пак да му явя<sup>45</sup>... и т. н.

Мотивът за горенето, за изпепеляването от любов, на свой ред е обвързан с усещането за *чезнене*, *съхнене*, *линеене* и прочее посегателства срещу телесното („Ох! Аз да съхна, да линея, / че тя оставям у беда; / Ох! Аз да плача, да жалея, / че губя теб, моя звезда!“)<sup>46</sup> Темата за болното, агонизиращо, погубващо се тяло, от своя страна, насочва към традиционното разбиране за меланхолията като *болест*, като „безжизнено съществуване“, което „всеки миг е готово да рухне в смъртта“<sup>47</sup> („...твой другар, съсипан жално плаче, / болен, слаб, отпаднал, на легло...“).<sup>48</sup> Индикатор за това болестно състояние е и усещането за загуба на равновесието, замаяност и унес, в които пребивава субектът („...Кръвта у сърдце ми е възвълняла, / и умът ми е заплеснат, занесен; / лице и очи ми са потъмняли, / а и аз замаян съм и пренесен!“).<sup>49</sup> Всичко това е допълнено с поместването на субекта в някакви *смалени и стеснени пространства*, което активизира известни клаустрофобични нагласи у него. Като вариант на тази ситуация може да се разглежда и *мотивът за безместието*, за невъзможността на субекта да намери пристан („...А моето сърдце вене / и не знай где да ся дене, / че всъду му тесно“).<sup>50</sup>

<sup>42</sup> Зафиров, С. В гърдите ми огън голям... – Българска гъсла. Цариград, 1857.

<sup>43</sup> Пешаков, Г. Докоги ти, душо моя... – Болгарския песни из сборников Ю.И.Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, издал Петр Безсонов. Выпуск второй. Москва, 1855.

<sup>44</sup> Геров, Н. Теб видях... – Цит. по: Българска възрожденска поезия. Подбор и ред. К. Топалов. С., 1980, с. 128.

<sup>45</sup> Славейков, П. Р. Любов. – Смесна китка... Букурещ, 1852.

<sup>46</sup> Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>47</sup> Кръстева, Ю. Цит. съч., с. 12.

<sup>48</sup> Славейков, П. Р. Славей. – Смесна китка... Букурещ, 1852.

<sup>49</sup> Груев, Й. Защо е мене все станало тясно? – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>50</sup> Груев, Й. Плач на гроба на... – Пак там.

Според Жак Ревел и Жан-Пиер Петер позоваването на телесните страдания, акцентуването върху тях, е нова идеология; новаторски опит за *изразяване* на неизразимото, на неподатливото за артикулация и означаване<sup>51</sup>. Важно е да се отбележи, че в разглежданите текстове експликацията на телесната страдалност всъщност е опит за изразяване на духовната угнетеност на субекта. Може да се допусне, че тези текстове са едни от първите опити в българската литература за поместване на болезнените преживявания на Аза в порядъка на думите. И тъй като става дума за опит, за търсене на границите и възможностите на езика, много често преобразуването на страданието в дискурс е съпътствано с усещането за трудността, мъчителността на начинанието. Оттук произтича и честото заместване на думите с въздишки и възкличания, за които вече стана дума. И ако лирическият субект все някак успява да изкаже собствената си болка и скръб, обектът, към когото е адресирана тя (защото болката трябва да бъде споделена, изказана пред любимата), остава *безответен и смълчан*. Принудата на субекта да бъде монологичен, да говори, без ясното съзнание, че ще бъде чул; да пита, без очакване, че ще му отговорят, е представена отчетливо в разглежданите текстове:

...Не видя ли *мойте* сълзи, *ти*, горчиви? / Не разбра ли *мойте* думи *мълчаливи*?<sup>52</sup>;  
...Ако *мя* любиш, стига *мя* мъчи, / но *любовта* си явно изречи!<sup>53</sup>; ...Ти не разбра ли / и не позна ли, / че съм в сърце / от *твойто* лице, *моя* душице / *зле* наранен?<sup>54</sup>... и т. н.

Мотивът за женската немота, за блокирания диалог, е една от големите драми на меланхоличния влюбен. Обвързването на любимата с усещането за безответност е знак за поместването ѝ в зоните на мълчанието и пустотата, които всъщност маркират хаотичното пространство на „нищото“. Или, изречено с думите на О. Вайнингер, „смисълът на жената е липсата на всякакъв смисъл (...) тя въплътява в себе си „нищото“, и това е „най-дълбокият страх в мъжа“, защото е „страх пред безсмислеността, пред примамващата бездна на пустотата“<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> Ревел, Ж., Ж.-П. Петер. Тялото: болният човек и неговата история. – Духът на Анали (антология), С., 1997.

<sup>52</sup> Славейков, П. Р. Отиде ми душицата... – Песнопойка... Букурещ, 1852.

<sup>53</sup> Груев, Й. Кажы далы мя вярно любыш ты... – Гуслица или новы песни. Белград, 1858.

<sup>54</sup> Лазаров, М. За тебе вечно горя сърдечно... – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858.

<sup>55</sup> Вайнингер, О. Пол и характер. С., 1991, 145–146.

Съзнанието за непроницаемостта, безсловесността на любимата обикновено не провокира отвръщане, отчуждаване от обекта. Силната фиксация върху него задейства *механизма на сублимацията* и нереализираните желания биват пренесени в такива фантазни структури като спомена („Помня, помня, мило либе, / онзи сладкий мени час, / пред раздяла – в час последний / разговора между нас...“)<sup>56</sup> и съня („...Нощем тя санувам и тя споменувам; / это че владееш ти мойто сърдце...“).<sup>57</sup> Наблюденията на Николай Аретов<sup>58</sup> върху мотива за съня свидетелстват, че този важен сюжетен елемент вече има своите традиции в първите преводни повествователни текстове на възрожденската книжнина (Александрията, Втори видински сборник на Софроний Врачански, „Мудрост добраго Рихарда и Митос Продиков...“, прев. от Г. Кръстевич; „Сновидение или живот на Лукиана Самосатеа“, прев. вероятно от К.Фотинов и т. н.). Мотивът за съня присъства и в автобиографичните творби от средата на века (трите алегорични съня на Раковски, „Изступлений дервиш“, доколкото наркотичното опиянение е някак родствено на съня; „Сновидение или Истинословие“ на Й. Хаджиконстантинов). Разглежданият мотив получава разпространение по-късно в драматургичните текстове („Насъне и наяве...“ на В. Попович, „Хаджи Димитър Ясенов“ на Л. Каравелов), а също така и във фейлетонните творби (на Славейков, Каравелов, Ботев). Както отбелязва Н. Аретов, това осезаемо присъствие на мотива за съня във възрожденската текстовост очертава определени развойни тенденции, утвърждава специфични модуси на сюжетостроене и също така спомага за въвеждането на фикцията и алегоричността в повествованието. Що се отнася до възрожденската любовна поезия, актът на сънуването обикновено се обвързва с желанието за бягство от действителността (онова, което изглежда невъзможно да се случи в реалността, много често се реализира в съня). От друга страна, сънуването се припокрива със забравата, с жадувания покой и в този смисъл се експлицира връзката му със смъртта (стихотворението на П. Р. Славейков „На сърдцето“ е добър пример в тази насока). Най-сетне, мотивът за съня в любовните текстове от периода може да придобие подчертано негативистична тоналност, да се обвърже с кошмара или с невъзможността за заспиване („На! Сърцето ми изгаря, / веч не мога да търпя, / кат останах без другаря, / сън не мога да заспя...“).<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Славейков, П. Р. Помня, помня, мило либе... – Песнопойка... Букурещ, 1852.

<sup>57</sup> Славейков, П. Р. От где да начена, о любезна моя! – Песнопойка... Букурещ, 1852. За тази песен е отбелязано, че е преведена от Т.Н.Ш. [Т. Шишков].

<sup>58</sup> Аретов, Н. Мотивът за съня в преводната и оригиналната възрожденска книжнина. – Поетика и литературна история. С, 1990, 102–115.

<sup>59</sup> Лазаров, М. На славейат. – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858.

*Споменът*, като съществено тематично и психоемоционално ядро на разглежданата текстовост, също получава амбивалентно осмисляне. От една страна, той се явява онази фантазна територия, в която изгубеният обект може отново да бъде намерен. Процедурите по припомнянето възстановяват не само неговата реалност, а възкресяват и самата любов като щастлива споделеност („...*Аз живо помня вашето дружество, / в тъги и скърби то е утешение / тъдес на мойто единичество...*“).<sup>60</sup> От друга страна, обръщането към миналото се свързва не само с позитивни нагласи, но и с реактуализиране на негативни събития, съхранени в паметта („...*А тайний спомен от любов злочеста / по-зле мя мъчи и рани от ден на ден...*“).<sup>61</sup> Независимо как ще бъде осмислен споменът – като утеха, убежище или като връщане към травмата и разочарованието, става дума за „минало, което не минава“<sup>62</sup>, което не може да бъде преживяно. Ето защо, отбелязва Ю. Кръстева, меланхоликът живее в *разцентрована темпоралност*; „прикован към миналото, регресирал в рая или ада на едно непреодолимо преживяване, меланхоликът олицетворява странна памет: всичко е отминало, сякаш ни казва той, но аз му оставам верен, аз съм прикован към него, няма възможна промяна, няма бъдеще... Едно хипертрофирано, хиперболично минало заема всички измерения на психичния континуитет.“<sup>63</sup>

Отказът от бъдеще, мечти и надежди, от нова любов, се превръща в доминираща тема на разглежданите текстове („...*Надежди да н' ти развалят покоя, / да не поплашват твоя сън мечтания. / Защо за бъдеще размисляш ти? (...)* / *Горкана си! Я не мисли...*“).<sup>64</sup> Меланхоличното отчаяние в тези случаи е допълнено с усещането за *загуба на социалната идентичност*. Основната предпоставка за това е осъзнаването на меланхоличната угнетеност като личен проблем, който не може да бъде споделен, съпреживян с общността. Невъзможността за поддържане на социални връзки се обвързва както с усещането за различност, така и със съзнанието, че светът на другите е непонятен, именно защото е щастлив, недосегаем за меланхоличната печал. В текстовете на Й. Груев този мотив е осмислен така:

---

<sup>60</sup> Славейков, П. Р. Отривки от писма. – Смесна китка... Букурещ, 1852.

<sup>61</sup> Славейков, П. Р. Спомен. – Пак там.

<sup>62</sup> Кръстева, Ю. Цит. съч., с. 70

<sup>63</sup> Кръстева, Ю. Пак там.

<sup>64</sup> Славейков, П. Р. На сърдцето. – Смесна китка... Букурещ, 1852.

...На света е всичко красно / и за вси светът е мил, / зарад мен е само тясно / и живот ми ся скъсил<sup>65</sup>; ... Всички добрини световни / аз съм изгубил; / и от радости любовни/ аз съм ся лишил<sup>66</sup>; ...Все весело на Божий свят, / все радостно и живо; / а само зарад мене клят / все жалостно и криво<sup>67</sup>; ...Честити, весели са бели дни! / А аз не съм честит като напреди, / изгубих прежната си тишина, / и мир, и сън, и ум ми ся повреди, / за мене е все мрак и тъмнина<sup>68</sup>... и т. н.

Може да се предположи, че съзнанието за контрастност между субекта и света, дистанцирането му от другите, вече е знак за неговото *индивидуално случване*, за разподобяването му от колективистичния, общностния човек. Преживяването на индивидуалността чрез болката и отчуждеността всъщност представя другото лице на просветителския хуманизъм, който, както е известно, се превръща в същностен проект за Българското възраждане. Нека не забравяме, че една популярна и често превеждана през периода книга – „Робинзон Крузо“<sup>69</sup> – представя не само образа на „естествения човек“, не само оптимистичната вяра в неограничените му възможности, но и неговата самотност, сблъсъкът с цивилизования свят, невъзможността за органична връзка с другите.

Спасителният русоистки модел за справяне със света – „назад към природата“ – обаче се оказва нерелевантен на разглежданата идентификационна линия. Вярно е, че единствено *природата* се оказва разбираща и съзвучна на меланхоличните преживявания на субекта. Тази природа обаче има малко общо с естествения пейзаж. Става дума за конструирането на една нереалистична и не съвсем „природна“ топичност, която символизира фантазмите и тъгите на субекта. Това е един меланхоличен и някак декоративен пейзаж, огрян от лунна светлина и обкръжен от посьрнали, вехнещи дървета:

<sup>65</sup> Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна! – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>66</sup> Груев, Й. Всички добрини световни... – Пак там.

<sup>67</sup> Груев, Й. До край ли мя остави ти... – Пак там.

<sup>68</sup> Груев, Й. Защо е мен все станало тясно? – Пак там.

<sup>69</sup> Първият превод на романа на Д. Дефо, направен от Ив. Богоров, вероятно от френски или немски език, се появява в Цариградски вестник (1848) и като самостоятелно издание. Вторият превод е на Й. Груев (1858), който вероятно използва източник, свързан с немската преработка на романа, направена от Й. Кемпе. През 1868 г. П. Р. Славейков представя своя вариант на превод, направен по руски източник. Т. Шишков също превежда популярния роман, но преводът остава непубликуван. За преводите на романа на Дефо Вж. Аретов, Н. Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията С, 1990.

...О природо, как си ти повехнала / и от себе весел вид отмахнала. / Ах! Ах! Възди-  
шам жално на / секий час. / Тъй и мойто сърце е повехнало<sup>70</sup>; ...Прикажете ми дръвета! /  
Ща ли найда либе аз? / Ох! – „не щеш“, из доловети / слушам, че ми казва глас<sup>71</sup>; ...Само  
тихий вятър вее / и бледна луна си грее, (...) / а моемо сърдце вене<sup>72</sup>; ...Черен ми е сичкий  
свят, / тежък и животът, / сълзите като реки, / лейте мои очи! / Със мене ти природо! /  
Смилей се, плачи<sup>73</sup>... и т. н.

Структурирането на природното пространство като огледало на субектната меланхолност, експлицира мотива за запустението, вехненето, тлеенето, който маркира както природата, така и Аза. Може да се предположи, че лунният, фантазен пейзаж очертава *пространството на смъртта*, в което Азът, непреживял траура по обекта, желае да се потопи. Желанието за умирање, всъщност, е единственият порив, който субектът, при цялата си апатичност, е способен да прояви. Този порив е свидетелство за *крайната победа на обекта над Аза*. Според Фройд Азът може да се самоубие само когато, поради връщането на обектния катексис, може да приеме себе си като обект, т. е. „да насочи срещу себе си враждебността, която е валидна за един обект и която представлява първичната реакция на Аза спрямо обектите от външния свят“. Този случай показва, че „в двете противоположни ситуации на крайната влюбеност и на самоубийството Азът бива победен от обекта.“<sup>74</sup> Изглежда, и в разглежданите стихотворения обектът се е оказал по-силен от самото Аз, тъй като те изобилстват със самоубийствени жестове и сбогувания с живота:

...Непрестанно въздишам / и смъртта си возчекавам (...) / от тоя свят да ме дигне, /  
от мъки да се избавим / и на цял свят да проявим, / че за нея и аз умирам, смърт от живот  
пробирам<sup>75</sup>; ...Отиде ми сила и душата (...), / дору да умра малко остана. / Ей, пи! Твоя  
нека бъде воля, / ако обичаш да се заколя<sup>76</sup>; ...Че сърцето ми унива / на тъгите под власт-  
та, / смърт душата ми желае, / да не съм веч на света<sup>77</sup>; ...Там любовта ще ме затрий / и  
хладний гроб ще се открий. / Ще се разчуй надгробний глас / и за докрай ще млъкна аз<sup>78</sup>  
и т. н.

<sup>70</sup> Лазаров, М. Есен. – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858

<sup>71</sup> Груев, Й. В тъмна и гъста горица... – Гуслица или нови песни. Белград, 1858.

<sup>72</sup> Груев, Й. Плач на гроба на... – Пак там.

<sup>73</sup> Н. Ч[алъков?] Жалба. – Разна любовна песнопевка. Белград, 1858.

<sup>74</sup> Фройд, З. Тъга и меланхолия. – Анатомия на чувствата. С., 1994, с. 307.

<sup>75</sup> Пешаков, Г. Сяйно слънце, што истичаш... Болгарския песни из сборников Ю. И. Вене-  
лина, Н. Д. Катранова и других болгар, издал Петр Безсонов. Выпуск второй. Москва, 1855.

<sup>76</sup> Пишурка, Кр. Песен. (Галена душо! Как ще живея...) – Разна любовна песнопевка.  
Белград, 1858.

<sup>77</sup> Лазаров, М. Песен (Като слънцето на запад) – Пак там.

<sup>78</sup> Славейков, П. Р. С каква мъчителна тъга... Песнопойка... Букурещ, 1852.

Разгледаните текстове, представящи симптоматиката на меланхоличното, са индикатори за настъпването на съществени трансформации в българското социокултурно пространство. Влюбеният субект (меланхоличен, съзерцателен, страдащ) се превръща в представителна и емблематична фигура, която налага характеристиките си не само в полето на литературата, а и *отвъд нея, в сферата на живота*. Ролята на меланхоличния влюбен става еталон за подражание, регулатор на житейски практики и поведенчески модели. Определена част от епистоларното наследство на П. Р. Славейков например свидетелства за това как речта на този нов, авторитетен лирически субект, се превръща в съдържателна и стилистична норма за своя автор; как литературата настойчиво обсебва и моделира реалността:

Годините минават, нас няма кой да ожени,  
но така, в иргенлъка, младостта ни ще повени.

Аз претърпях презрението си, но не мога да помисля, без да рукнат от очи кървави сълзи, желая да не сполетява и вас таквози зло<sup>79</sup>; ...известните вам мои сърдечни вълнения, спомогвани от това несполучване, докараха ме до постелка, отгдето таз неделя с чужда ръка ви пиша, и ако се продължи до неделя, страх ме е, че мълчаливата ми могила ще пребъде неотчетлива на дружеските ваши приветствия<sup>80</sup>; ...Кой може да възстанови изгубеното спокойствие на сърцето ми? Кой друг освен гробът? Ще го чакам прочее с най-голямото равнодушие и дано ся не забавяше<sup>81</sup>... и т. н.

Както се вижда от посочените примери, възрожденският човек проявява характерна склонност да подрежда живота си спрямо прочетени, литературни модели. Това се случва не поради неспособността му да различи фикцията от факта, а поради очевидното желание да промени ежедневието, да излезе от бита, да замени безсъбитийността на живота си с драматична, неординерна сюжетност. Не е известна точна статистика на самоубийствата, извършени поради несполучлива любов, но определени свидетелства – дописки във възрожденската преса, споменни текстове, огласяват отделни случаи и начини на прощаване с живота. От тях разбираме например, че българката Елена направила опит да се удави, защото била „попаднала в любовна страст“<sup>82</sup>; че някой си Никола от Кюстендил се обесил, защото преди осем месеца жена му се заклала с нож<sup>83</sup>; че един млад турчин от Дупница (ето че самоубийствата от любов

<sup>79</sup> Писмо до Цвятко Недев (3 март 1852, Трявна). – В: Славейков, П. Р. Съчинения в осем тома. Т. 8. С., 1982, с. 23.

<sup>80</sup> Писмо до Цвятко Недев (10 февр. 1852, Трявна). Пак там, с. 21.

<sup>81</sup> Писмо до Койчо Витанов (18 април 1866, Цариград). Пак там, с. 171.

<sup>82</sup> Дунав, II, 10 юни, 1866. Позоваванията са по книгата на Гаврилова, Р. Колелото на живота. Всекидневието на българския възрожденски град. С., 1999, с. 356.

<sup>83</sup> Дунав, II, 03 юни, 1866.

не са етнически маркирани), се хвърлил от викалото, поради несподелени чувства<sup>84</sup>; че момък от еленските колиби причинил смъртта на любимата си, защото не го харесвала<sup>85</sup> и т. н. Тези конкретни случаи на убийства и самоубийства едва ли са инспирирани единствено от литературни модели. Едва ли въпросният турчин или обесилият се Никола, посягайки на живота си, са мислили за зрелищността, литературната впечатлителност на самоубийствения акт. Начинът, по който са обговорени историите им обаче вече говори за тяхното не-делнично, не-битово осмисляне. Тяхната фактична основа е някак заглушена от интерпретационния контекст, в който е положена, а самото събитие, артикулирано чрез един невсекидневен език, придобива характера на символно действие, което, с драматичния си потенциал, подобно на литературата или театъра, „появява“ публиката.

Разбира се, самоубийствата от любов към края на възрожденския период загубват доста от „високия“ си смислов заряд. Тогава стават престижни друг тип самоубийства, случили се в плана на национално – освободителната идеология и сакрализирани в националната памет чрез емблематични текстове, ангажирани с функцията да разкажат големите събития на националния сюжет („Епопея на забравените“, „Записки по българските въстания“, „Имената на българските въстаници, които са посягали сами на живота си“ и т. н., все текстове, в които фигурата на бунтовника-самоубиец е сакрализирана). И макар че в контекста на големия исторически разказ за случването на нацията, самоубийствените пориви на влюбения субект изглеждат малодушни и позорни, в ситуацията на 40–50-те г. на XIX век страданията на меланхоличния любовник се оказват предпочитаният модел за изразяване на индивидуалността, фантазмите, безпокойствата на възрожденския градски човек.

В по-широк план, типът поезия маркира важна развойна линия в българската лирика, чиито колебания, припламвания и заглъхвания могат да бъдат разчетени и в следосвобожденската любовна поезия – в текстовете на Яворов и символистите. Независимо дали ще цитират, надмогват или отричат възрожденския прототекст, българските поети, интерпретиращи интимното, оттук насетне ще трябва да се съобразяват с него, със заварените традиции и модели.

---

<sup>84</sup> Лазарков, Н. Спомени из робското минало на гр. Дупница и селата му. II изд. Дупница, 1925, с. 18.

<sup>85</sup> Народни умотворения от Габровско и Търновско, записани преди Освобождението. – СБНУ, 1912, 26, с. 18.