

За маргинализираните гласове и езици на Българското възраждане

Катя Станева

On marginalized voices and languages of The Bulgarian national Revival

Katya Staneva

The article comments on the denial of the Ottoman heritage in the Bulgarian culture and the marginalization of the love poetry during the Bulgarian National Revival. Subject to the observations are song books from the past three decades before 1878, containing Turkish songs printed in Cyrillic alphabet. On the grounds of many facts, we can summarize, that under the pressure of national ideology the reception of love songs is depreciated and the role of the Turkish literature and vocabulary is denied radically in the cultural transfer in the Balkans in the 19th century. The reprinted “most used” Turkish folk songs are a testament to the multi-faced and multi-voiced Bulgarian Revival period; they emphasize the conceptual significance of the regional and marginal in the genre preferences during the specific political and socio-cultural context.

Keywords: song books, national ideology, love songs, Turkish songs, Ode, marginalization.

Ще тръгна от очевидното – след радикални политически промени в историята на отделен народ, в съответната национална литературна история постъпателно се маргинализират автори, творби, езици, които са най-пряко ангажирани с властващи в предходния период идеологеми. Няма да правя типология на потиснатите гласове на Възраждането; успоредяването маргинализирани гласове и маргинализирани езици (свои и чужди; езици на Музите, на науката, на любомъдрите и „простите българи”) е нелеко начинание за кратко изложение.

Едро щрихираната концептуална рамка на проблематиката, която обсъждаме на Колегиум 2015 г., ще яви напреженията между потиснати в своето време гласове (напр. женските); озвучавали възрожденското социокултурно пространство гласове – те са на националните идеолози и на сговарящите се с тогавашната власт дейци (залозите на българското оцеляване и просперирание се отстояват чрез редуване или равнопоставяне на дамаскина и дамаскинята, на Слово и Дело, и чрез категорично определяне и посочване

на българския враг номер едно в конкретен политически контекст). И маргинализираните, и публично разпознаваемите гласове произвеждат както национална идентичност, така и фрагментарни свидетелства за „споделена малцинственост”, които присъстват като фактологизми в литературноисторическия разказ. Рецептивните материали са подлагани на ревизии и ще се ревизират и инструментализират и в бъдещата история на българската общност – според напасване с нови обяснителни модели и актуални концептуализации според идеологии в менливи контексти. Да отбележа още в началото, че националистически реторики изземат критически функции още преди Освобождението, а след 1878 г. се налагат и върху литературноисторическите реконструкции – почти до последното десетилетие на ХХ в.

През ХІХ в. Османската империя се разпада политически, без да е създавала обща културна платформа по време на своите силни векове. Новите национални литератури на Балканите се намират в сложни, неорганични отношения с османотурската традиция и отказват да градят, отказват да признаят връзки с турската изящна словесност. При всяка осезаема смяна на политическите контексти се поражда необходимост да се „демиксират” и демаскират, да се преподреждат и афишират – с оглед на избрани варианти за бъдеще – културни наследства (антично, средновековно, ренесансово, османско... Ще представя наблюдения и по-общи изводи върху последното – върху мразеното, травмиращото, премълчавано или отричано „турско” влияние върху нашата култура).

Рецепцията на турската словесност в литературата и в ежедневните речевни практики на българите от предосвобожденските десетилетия е безспорна; оборотът на употребяваните пословици, поговорки, песни, анекдоти, приказки на турски език е документиран, но си остава несистематизиран, омаловажаван, неизследван. Знаменитата 1878 г. диктува различно изговаряне на идентичността, създаването на Нова България променя практиките на национализма като културна, политическа, психологическа реалност. След граничната дата в страната започва процес на интензивна промяна на ценности и практики в обществения живот. Започва постъпателна подмяна на реалности чрез лансиране на манипулативни систематизации и идеологизирани анализи на текстове и събития. В официализирания литературноисторически разказ се преакцентират съставите на литературата, по нов начин се представят – осветяват, фокусират, инсценират – нейните **послания, тематизми, езици**.

Наложената от литературната критика националноидеологическа рамка още през 60-те и 70-те години на ХІХ век маргинализира любовната тема във възрожденската литература; по-късно маргинализира и езиците, на които се възпява любовта. Насочвам вниманието към позабравения факт за многоезичието на образованите българи и българки от епохата чрез съобщеното във в. „Време“ (25.VI.1866) – по повод внезапната кончина на под-

готвилата „Нов буквар за първоначалните момчета и момичета, нареден от Мария Г. Доброплодни с най-лесен начин за прочитание“ (Болград, 1866) – че съпругата на Сава Доброплодни освен матерния си език знаела „доволно да говори и пише френския, гръцкия и турския...“ (Радкова 2003:157). Социодинамиката на културните процеси развива координатите на системата от репрезентации, които изпълняват важна роля вътре в българското общество; сънародникът – поданик на Османската империя – особено в десетилетията на XIX век, ползва трите езика, български, гръцки, турски¹. Във века на национализмите понятията, обозначаващите изначална свързаност – език, култура, религия – радикално се инструментализират и ползват за идеологически употреби при моделиране на етнически, политически и социокултурни взаимодействия. И все пак литературната фактология, свидетелства за културното и битовото всекидневие от епохата са красноречиви, дори в тефтерчето на Христо Ботев четем записана с кирилица арабска поговорка, съветваща в емоционалния обмен да се скъпят най-вече искрената обич и взаимността, неповлияни от социални статуси и йерархии – „Сеф сени севени/ Хак иле иксаанеси/ Севмеени Мъсьри Султани – Обичай, който искрено те обича, макар и на най-долно стъпало. Не обичай, който не те обича, макар да е в Египет султан“ (Ботев 1999:19).²

От внушителния наличен разноречив архив на Българското възраждане песнопойките предлагат на историка един микро архив, който говори за реалното битуване на поезията в конкретни времеви отрязъци; чрез **сбирките с песни се прецизира картографирането на актуални преди Освобождението читателски практики, открояват се езикови и художествени**

¹ Безспорният факт се използва от европейската комисия за Източна Румелия, която на 16 април 1879 г. приема основните решения за изграждане на оставената под политическата власт на Високата порта провинция и налага в нея три официални езика – български, гръцки и турски – при очевидно превалиране на българския етнос. Стремехът на великите сили е да омаловажат значимостта на българския фактор в решаването на стопански, териториални, политически проблеми на Балканите; след словоформата „румелийци“, изкована по подобие на „османци“, в законодателни и юридически документи, чрез пресата, дипломатите лансират наименованието „румелиоти“ с претенция за обединяване на разноликото население в областта. (Вж. История на България през погледа на историците Иван Божилов, Вера Мутафчиева, Константин Косев, Андрей Пантев, Стойчо Грънчаров 1993: 419).

² Според колегата Селяхидин Карабашев – доверявам се на неговата компетентност като българист, русист, преводач от турски – при транскрипцията е допусната (навярно техническа) грешка. Би трябвало да бъде „**Сев сени севени, хак иле йексан олса / Севме сени севмейени, Мъсьрда Султан олса.**“ Да, справката с фототипното издание на Ботевото тефтерче показва неточности и – вече според мен – отвежда към проблема за употребявания в ежедневието тогавашен „турски“, който включва османски, персийски и арабски думи.

компетентности, тематични и жанрови предпочитания, които идеологическите прочити представят в неавтентичен обем. Песнопойките дават представа за всевъзможни хоризонтални съжителства и за стремежа към вертикализация при конструиране на книгите със стихове през 70-те години. Привидната простота на песенните сборки замъглява разпластяването по оста възвишено - сатирично/ комично и по емоционалните писти, но съположените подборки от песни на български и турски език дават своя принос за популяризиране на жанрови модели и за структуриране на лирическото поле. Ръкописните и печатните песнопойки са неоспорим документ, който предоставя възможност да се обгледаат зоните на съседство между устно и писмено слово, културният трансфер в империята и конкретни литературни българо-турски връзки, останали периферни в конвенционалната литературна история. Поради добре известни причини османското наследство фигурира в българската култура като последователно непризнавано и неприемано, заскобявано със знак минус, мислено като срамно и затрудняващо динамиката на културния обмен с модерна Европа, изрязано от наблюдаваните трансформационни процеси на слушателските /читателските общности.

В състезанието по родолюбива деятелност българите от десетилетията след 1878 г. си вменияват по отношение на Османската империя недостойнство за наследяване, което (според римското право и съвременното наследствено право) се свързва с „виновно поведение” на наследника. За националната общност словесността е символен капитал и поради това – фактор на идентификацията; позицията (или позата) „недостоеен наследник” придава легитимност на отказа от наследство. „Патриотичните” откази се превръщат в дългогодишно и системно манифестиране на дистанцираност от османската култура. Като литературни историци скъпим фактичността, сегментираме и концептуализираме по десетилетия лирическата продукция на XIX в., предлагаме типологии, моделираме рецепцията, но факт е, че не разполагаме с преводи, систематизации, с поне приблизителни статистически данни за печатаните (в респектиращи тиражи) турски песни, за публикации и ръкописите на турски език, правени от книжовници като Петко Славейков, Бачо Киро Петров и „бачокировците“ в нашата литература.

Лирическите сборки могат да се провидят като генеалогическо място, от което израства волята за практикуване на свободата. И да се проследи разбирането за **свобода в частното и в публичното пространство**. Напр. пределно фриволният текст „За хубостта на жените” приключва с реторически обговорено „премълчаване” на неприлично за печатане/ изпяване название на тесен атрибут, обект на ергенски възхити, мераци и домогвания (Станева 2001:184). Дебелашките подмятания за тънките, тесни и чудесни женски прелести в „Залъгалка или любовно разговорниче, издадено от Петко Славейков за разтуха на младите” (Цариград, 1862) кулминират в отказа да се следва неизменното в творбата троично изреждане: „третото сами проумей-

те,/ да го печатам недейте – /то се песен не казва/ нито на печат излязва” (Славейков 1963:301); в следващата Славейкова песнопойка „Славейче или събрание на различни песни български и *турски* за разтуха на младите” (Цариград, 1864) финалът е редактиран – „то се на печат не казва/ нето на пазар излязва” (Славейков 1963:457). За императивите на пазара си струва да поговорим по-подробно при обсъждане на социалната значимост, функционалността на песнопойките.

Рецепция на любовната лирика, на анакреонтизма, на скандалното ренесансово говорене като топос на бунта срещу патриархалното е омаловажавана от българските литературни историци – това е първото от настояванията ми относно маргинализираните гласове на Възраждането. И второто – в идеологически рамкирания разказ за генезиса на новата ни поезия с адресат максимално широка българска аудитория напълно се игнорира ролята на турските песни; гръцките в по-малка степен се мислят заплашително чужди и развъртаващи, пък и безспорно имат по-масирано присъствие в тогавашния български живот. След 1878 г. непретенциозната „песнопойка” в критическото мислене става „пепеляшката” между лирическите книги – според мен и поради сдвояването в книжно тяло със своя органика на блокове от песни на български и турски език. Да акцентирам и това – **до 1870 година в четири от своите шест песнопойки Славейков печата притурки от песни на турски език с български букви и дори осъществява отделно издание на последната притурка**. Само пет години след публикуването на първите си три книги поетът обнародва „Нова песнопойка, избрана от ветата и Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. *И от най-употребителните турски песни*” (Цариград, 1857). Повторението, оповестените процедури на селекция и обогатяване чрез прибавяне/допълване с „още много други **нови**“ песни изпълняват рекламни функции, не се търси опозитивност с добре пласирана първа Славейкова песнопойка от 1852 г., вече овехтяла, но пък работила литературни и други „активи“ за съставителя. Манифестното определение „нова песнопойка“ не се конфронтира и с ведрото именуване „Веселушка“. Този тип представяне на „употребителното“ не идеологизира наличности, просто ги подбира, степенува и събира; селекцията в третата по реда на издаването песнопойка е оповестена – от вехтата и от Веселушката³.

³ Тук предлагам текстовете на първите две турски песни, преведени от мой колега от студентските години в СУ, Селяхидин Карабашев от Ардино, на когото изказвам огромната си благодарност за съпричастието и помощта:

Макам раст

Две лодки, едната върнах, качих се в другата,
Влезнах в мечтаната градина, сред розите.

В “Песнопойка или събрание на разни песни български и турски” (1870) текстовете са номерирани и „именувани“ по модела: „(21-ва. Бюлбюлюм алтън кафесте) – Послушай, либе, вярна реч// що бягаш толко надалеч?//Ах, туй защо ли тъй, за кой ли себеп?...“⁴; „(25-та. Межбур олдум бен бир гюле) – Как да търпи това сърце// да та гледа в чужди ръце...“⁵; (35. Ис фрикодис маврас никтас) – „Ах, да можех да почукам/на сърце ти на вратата...“⁶

Ах! Моя възвишена, каква вина имам в това?
Аз бях велик огън, мъката по теб ме угаси.
Излязох спокоен от дома на любимата.
Влезнах в свежата градина сред розите.
Ах! Моя възвишена, каква вина имам в това?
Отново е вечер, звездите изгряха
Сбрали са се онези мили момичета,
Ах! Моя възвишена, за туй ми плаче сърцето!

Макам хиджаз

Ей в реката блесна куршум,
Гръмна и ме уцели в сърцето.
Съдбата с черно чернило ни забради,
Аман Измир, мили мой Измир!

Престана ли мъката ти, чедо?
В градината на любимата растат ясмини,
Планините ще се смилят, път ще ни направят
Възглавница да поискам, любимата ръката си ще даде.

Да отида, да стигна горе, над Измир,
Дом да съградя близо до любимата
Да гледам как играе чифтетелли.**

* *Раст* и *Хиджаз* са макамите (мелодии) в турската авторска музика с многовековна традиция. Различават се по постройките на основните акорди.

** чифтетелли - вид народен танц

⁴ Славейков, 1870:25 – според „апарата на заглавието“ 21-ва песен се пее по мелодията на турската песен „Моето славейче е в златна клетка“. Поради ясен „себеп“ (причина), за тогавашния възприемател/потребител на този тип песни превод не се е налагал.

⁵ Пак там, с. 29 – заглавието на популярната турска песен се превежда като „Станах пленник на една роза“. Не че точно тук е мястото на това вмъкване, но ще препратя към публикации във в. Остен, бр. 7 и бр. 9 от 1879 г., озаглавени „Спев“ и „Напомняне“ – в тях поетът пряко говори за запознатостта на „по-голямата част от нашата читающа публика“ с турския език – „кратък и гъвкав, а в същото време и пълно определителен в някои случаи...“ (Славейков 1973 :638, 650)

⁶ Пак там, с. 33 – и втората песен, отпечатана на с. 2, е въведена с отпратка

Антологийното събиране позволява да бъде интерпретирано като неслучайно засрещането българско и турско в песента, като обвързаност по много същностен, макар и идеологически неприемлив, начин. Официалният, наложеният след 1878 г. литературноисторически разказ загърбва масив от родства, за осъзнаването на които се изисква систематизация и съсредоточено осмисляне на жанрови, тематични, сюжетни, стилистични и т.н. близости. Подборките пред-полагат четене в контекст, те успоредяват „воздиханията“ по красивите ханъми от Измир, Багдат, Истанбул – с лица от рози, по-сладки от мед, с очи на газели и гърди-портокали – и любовните припявания към съседски момичета и девойки. Фразата-поклон от първата турска песен, вкл. в притурката „нови шарки“ на „Славейче“, „Ханъмите от Багдат // са разгоряла се пещ, // как гиздаво се забраждат // ханъмите от Багдат“ (Славейков 1864:103) изговаря страст, родееща се с призната победеност и приетата любовна „тирания“, изповядвани в популярни песни като „Гиздаво момиче, бяло Иваниче“ (Славейков 1963:69).

Тиражираните чрез песнопойки любовни текстове на Петко Славейков в средата на XIX в. стават основополагащи, а след полувековна употреба – трафаретни, дистанциращи високообразования възприемател със своята прекалената познатост в поетическия изговор на чувствата; според свидетелство на Боян Пенев обаче песните, „възникнали у нас под влиянието на гръцки и турски образци“, присъстват в писмата, разменяни между войници и селски моми, между войници и слугини дори в десетилетието след Първата световна война (Пенев 1977: 370). И тъй като търсенето на нови методологии и оптики, на непознати или поне необезцветени от преповтаряне факти са подразбиращи се предпоставки във всяко научно изследване, написаната в началото на 50-те години на XIX век песен „Гиздаво момиче, бяло Иваниче“ отдавна е изведена от оборотност. Сегментиран, нейният текст очертава линии на наследяване и ефектно документира изнамереното, нововъведеното, изработеното от Петко Славейков в любовния говор на българската лирика. Затова ще цитирам фрагменти, които илюстрират казаното:

Гиздаво момиче,
бяло Иваниче!
Вчера та видях,
на чардак седеше,
бял памук предеше,
вярвай, изгорях!
С черните очички,
с белите ръчички

към мелодията на същата песен „Ис фрикодис маврас никтас“ – „В ужасните черни ноци“. Първият раздел на „Песнопойка или разни песни български и турски“ (1870) според пояснението съдържа „песни, зети от Славейчето“ – предходната версия представя двата текста като една песен (Славейков 1864: 6-10).

зле ме устрели...

Поетизмът „устрели“, *устрелена душа*⁷ и т.н. не се забелязва в контекста на банализираната поетическа изобразителност и изразителност, навлезли в нашата художествена култура чрез тази творба, най-популярна от Славейковите „анакреонтически и еротически“ песни. Сантименталната любовна „изповед“ пред поредната назована по име хубавица при възпроизведена ситуация лице-в-лице представя в оголен вид съжителства и напрежения между старо и ново, свое и чуждо, клише и иновация:

В тази страст любовна
със стрела отровна
люто съм ранен.
Виж ме колко съхна,
Скоро ще издъхна
Младичък, зелен...
.....
Със лице засмено
към сърце огнено
тихо погледни.
На ръце прострени
до гърди ранени
кротко полегни.

Художественото изобразяване на „улученост“ от стрелите на Амур има хилядолетен живот в европейската култура, но за ранномодерната българска литература словесната рисунка – прободено със стрела сърце – действително носи печат на новост и на конфронтация с домодерната, предмодерната своя (в смисъл на „родна“) култура. Отстояваните в песнопойките норми на преживяване на любовния копнеж много бързо след появата им са negliжирани или изговорени в ключа на общностното страдание (в „На прощаване в 1868г.“, най-популярната Ботева песен преди Освобождението, либето – с впиращ се в сърцето поглед – е привидяно до „почернените“ баща и братя, до безутешно разплаканата майка на бунтовника); интимните ценности предоставят възможност афектирано да се мотивира отлагането, отричането им в актуалната тогава българска ситуацията („До моето първо либе“, Ботев). И все пак потребните за развоя на българската лирика ренесансови огласявания на страстта любовна, изплаквания на човешката „кара севда“ са „затемелени“, защото песните помнят и ползват жанра „утешение“ от ан-

⁷ Това като допълнение към казаното от К. Михайлов за осъществените от Петко Славейков нововъведения – „Примамливият поглед на черните очи е сравняван често със стрела: дори намираме в „Как да търпи това сърце“ стиха „С черните очици кат ме устрели“, който пряко отвежда към Яворовото „Защото аз съм птица устрелена“ (Михайлов 2002:31).

тичната литература; трансформират, изместват или дублират чужди слова; защото те даряват смисъл на живота тук-и-сега, отстояват (не)преходните индивидуални ценности.

В любовните песни възрожденският поет и съставител на песнопойки (към Славейковото тук ще прибавя имената на Спас Зафиров и Цани Желев, издали „Българска гъсла”, Цариград, 1857) търси възможности да изрази (или преизрази) и тиражира образност, харесана в чуждата поезия – античната, съвременната гръцка и турска; търси и национална отличителност за ранномодерната българска поезия, присвояващо борави с литературни и фолклорни образци, сдвоява просторечивия език на всекидневието и естетически обработения език на народните любовни песни; експериментира по границите свое – чуждо, литература – фолклор. Конкретно Петко Славейков се стреми към баланс между имитация и еманципация, между усвояване и себеутвърждаване⁸ и смело борави с фолклорния изказ, с български и турски поговорки и песни.

Любовните песни на турски език градят прелестен и прелъстяващ образ на Ориента; те носят еротиката, екзотиката, престижа на арабската традиция. Топонимите Измир, Багдат, Истанбул (или Галата, Чамлъджа, Юскюдар и т.н.) се оказват имена на ренесансово разкрепостено обговоряне на любовта, те въвеждат в епоха, изпълнени с конкретни топоси, реални езикови поведения и човешки присъствия. Възпяваните градове и градини на любимия/ любимата, споменатите квартали на Истанбул разширяват българското социокултурно пространство, отварят непознати хоризонти. Отварят и занемарени изследователски посоки, защото с изобилие и пищност е белязана не само Герганината мала градина („Изворът на Белоногата”).

Притурките с турски песни дават отговор на въпроса защо песнопойките могат да поемат ролята на мостове, които ни при-общават, съ-общават със сложно разпластената западноевропейска култура, амбивалентно възприемана от нехомогенното и все пак подчертано патриархално общество на Балканите. Любовните песни могат да бъдат – и фактически са били – четени като „развращаващи“, като „сладострастни и безнравствени“ (Славейковите песни в термините на Т. Бурмов), именно защото изпълняват функцията на преносители на култура, вършат своята си работа в движението на

⁸ Теоретико-методологическите аспекти на интеркултурността, на проблемния възел „чуждото и собствената креативност“ са изследвани задълбочено с фокусиране върху фигурата на Пенчо Славейков (Натев 1997). Авторската фамилия „Славейков“ присъства в литературната ни история, но прочитът на писателската фигура, заявена и чрез алегореза – самооценка „Баща ми в мен“, може да се задълбочи по отношение на незаобиколимите наследства от възрожденската литература и култура; Синът може да бъде прочетен чрез бащиното определяне – „моята записна книжка“ при събирането на фолклорни материали. И да се ползва ключ към Пенчо-Славейковия цикъл „Шарки”, Мисъл, 1893.

обществото към промяна. В турските песни свободата намира израз в радикалния жест да се обвърже волност с толерантност, да се заяви в аз-форма „В Галата се влюбих в арменец. Какво е да се влюбиш в арменец? Очите и веждите на чауша арменец са изписани. Аман, чауш, изгорях в ръцете ти...” („Шарки хумза”, превод на Селяхидин Карабашев, Славейков 1870:7 – притурката с турски песни е въведена след стр. 80 с отделна номерация, издавана е и отделно).

В контактните зони на големия град преди Освобождението турските и гръцките любовни песни са органична част от тогавашната балканска култура. Регионалното произвежда свое лирическо поле. Общият културен опит от средата на XIX в. нивелира лирическия текст, влияе на всички негови равнища, отразява целия спектър от човешки емоции и отношения. Съгражданият в българската литературна история образ на балканската градска песен от средата на XIX век (ще спестя обемната библиографска отпратка в диапазон Боян Пенев – Румяна Станчева 2012) отвежда към обобщението, че не се очертават драстични концептуални и стилистични разлики между българските, гръцките, турските любовни песни. Те – казано най-общо – изповядват дионисово опиянение и копнежа на градския човек по автентичност и свобода на интимните изяви, огласяват порива по себеизричане, себеразбиране, себечуване.

Турските песни са постъпателно изолирани и маргинализирани. Националната идеология дисциплинира критици и литературни историци да аранжират основните литературни сюжети и избирателно да систематизират фактологизмите. Научното представяне на словесността на Българското възраждане филтрира неговите гласове, прави неговите гласове, сумира ги в „глас голям“. Но към ечащия призив „Всички на оръжие!” песнопойките на Петко Славейков и Йоаким Груев прибавят отеквала в множество творби одическа прослава на **Султана като просветен монарх:**

...Да живее, да живее,
Султан Абдул Азис Хан
като слънце да светлее
неговий Висок Диван.
Да е жив
Да ся раздава
в България между нас
Черно море, Дунав, Сава
да ечат от този глас.
Нека слушат вси държави; Да ся чуе по света
как ся люби
как ся слави
наший милий Цар баща.
А ти, Боже, Вишний Боже
длъг живот му подари

и под негово подножъе
Вси врази му покори.
Светлата му диадема
славна, честна уварди.
До когато на свет има
Слънце, месец и звезди.
Многа лета, мирна лета на Честий Господар...

Шокиращото идва откъм очевидната и „оглушителна“ диалогова връзка на тази многократно препечатвана песен с високата поезия на Възраждането. Още по-шокираща е връзката с публикувана ода за султана в притурката с турски песни в края на последната песнопойка, издадена от Петко Славейков преди Освобождението. Ще цитирам фрагменти в превод на Селяхидин Карабашев.

Мой Падишах, благодарение на теб светът е радостен,
Да бъдеш во веки щастлив на трона си благословен,
Поданиците ти почитат искрено фермана твой:
Жив да си хиляда години, Падишах наш, Абдул Азиз.
Ей, шах на шахите, по твоето време светът блесна...
Нека повтарят слугите ти тази молитва открай докрай...
Всевишният да те направи на трона ти честит...
Превърнахме тези строфи в крилати фрази
Жив да си хиляда години, Падишах наш, Абдул Азиз!“ (Славейков 1870)

Двете цитирани току-що стихотворения въвеждат блокове от български и турски песни; те акцентират междутекстовото коопериране в лирическата сбирка, мрежови взаимовръзки и вписаност в традицията. Разглежданите творби съграждат мостове между високата българска лирика и турската изясна литература. И тогавашните, и следващите поколения читатели с лекота идентифицират творбите като пропаганда на реформите в империята; танзиматската пропаганда е фундирана върху традиционните чувства на вяръност и привързаност към владетеля. Пътуванията на предходния турски султан Абдул Меджит из страната, направените от негово име дарения за училища, храмове, строежи правят популярно името му. Включително чрез песни, печатани от именити и по-малко именити издатели като х. Найденов, Йованович, Йоаким Груев, Хр. Г. Данов...

Разглежданите „Песен на царя“ и „макам евич“ за шаха на шахите (царя на царете) не са модел на висока поезия, а литература на модела, те следват класическия образец на официозен одически текст от XIX в. със съответните синтаксис, стилистика и композиция. Хетерогенното съчленяване на анонимни текстове, на жанрове и езици в песнопойката говори за напрежение в полето на локално отстояван проект за духовна еманципация, говори за конфликти, преобразяване и приспособяване – в този ред като че

ли протичат процесите в ежедневието и публичността. Композиционната връзка отвежда и към утопиите за просветен монарх; одите на султана поставят въпроса за просветителските нагласи в последни десетилетия преди Освобождението, когато фокусите на българските еманципаторски нагласи са все така раздвоени между дамаскина и дамаскинята, между *Знание* и *Знаме*. В пределите на империята конкуриращи се дискурси в публичното поле залагат на анонимността, анонимно се разпространяват Чинтуловите бунтовни химни, но без подпис се препечатват и одите, посветени на султана. Анонимността увеличава чрезмерно, извънредно обхваща на контекста.

Песен на Царя е творба, написана по модерен и въздействащ в тогавашното българско културно пространство начин. Тя влиза в диалогови отношения с емблематични за възрожденската ни поезия лирически текстове; да се проследи маршрута на *Песен на Царя* в песнопойките, ще рече да се очертае контекстуалната мрежа, да се разкрият динамиката, процесуалността, жанровите метаморфози. (Славейков я препечатва от „Славейче, или различни Български и турски песни за растуха на младите”, Цариград, 1862); работила съм с последното издание на Груевата сбирка „Песни, пеяни в различни случаи у българското в Пловдив училище. К-ца Хр. Г. Данов и сие, Виена, 1870). Неподписаната *Песен на Царя* се препечатва от издатели, които очевидно са солидарни във високото остойностяване на нейния смисъл и художествен изказ; за мен е важно да обобща, че одите – както и печатаните различни „маками” и „шарки” – позволяват да се правят конкретни наблюдения върху „езика на Музите“ в **литературно положени песни на български и турски език**.

Текстовете от песнопойките дават основание да се лансира теза за взаимни влияния, за взаимопрониквания в балканската лирика от периода при разработване на доминантни тематизми и жанрови форми. Автори, издатели, съставители се съобразяват както с пазара, така и с политическия дискурс. В социалността – и в литературната публичност – дрехите или доспехите определят успехите. Компромисното поведение на субекта (субекта на изказа и на политическото действие) се напасва с възможната тогава дейтелност „тук” (в Българско, Турско, на Балканите). Идеологията диктува концептуалната относителност и моментните тактически ходове, прицелени в ползата – определението „ода за изгода” не носи само пейоративен товар; книгата със стихове е вид стока, която отправя към категориите изкуство, забавление, идентичност, памет; тя е стока, ориентирана към личността, в апарата на заглавието отделни песнопойки са снабдени с етикети за възрастово определен адресат, но не с етноопределители – тези сбирки овластяват въображението и свободата на индивида.

И така, след 1878 г. легитимните български интереси диктуват, налагат отказ от „турското” наследство; институциите, включително литературна

критика/ история/ теория се включват в процеса на маргинализация на проникналото в нашата култура османско влияние. Разбиранията за ролята на поета/ книжовника в обществото, както и за ценността и функцията на свободното слово, се променят радикално.

И още нещо – одата е продуктивен лирически жанр – шумен, пазарен, чрез него Възраждането възпява своите герои и завери, своите вери и надежди за просперитет на нацията. (Обмислях уточняващо подзаглавие – Химни и оди за вери и изгоди: българските песнопойки от 1870 г. в литературноисторическа перспектива.) В нашата литературна история 70-те години на XIX век са едно от най-интересните и продуктивни за критическо наблюдение десетилетия.

В цитираните тук творби Султанът е привидян, пожелан, прославян като **просветен монарх**. Можем да проследим хронологията на българските вери, надежди, **утопии** през маршрутите на одата, тоест чрез жанровата рецепция. (Напр. от *Ода за Софроний* и *Ода за Венелин* до *Ода за СССР*...) Одата е жанр, който изговаря, поражда, стимулира любви и идентификации. Срутването на империи, на режими изправя държави и етноси на кръстопът; отворената врата към поредно Ново време налага пре моделиране на паметта; актуални политически проекти за разидентифициране и ново приобщаване диктуват забрва за безизходиците на историята пред малките народи, обречени да пеят оди за султана, за руския цар = нашият спас(ител) в ситуативното „Немци, френци, англичани/ наши са враждебници,/ дружни с нашите тирани,/ с нашите изедници...“ (Славейков 1978: 352-353). В *Славянско братство*, кн. 10, 22 юли 1878 е първата публикация на христоматийното през 50-те – 80-те години на XX век стихотворение, но със заглавие „На царя и на Русия“. Въпреки моята прекалено услужлива памет, като ученичка понякога бърках стихотворението на Вазов *Русия* (датирано 22 ноември 1876 според Вазов 1986: 26-29) и Славейковата творба *Вярата и надеждата на българина към Русия* с ударното начало: „Руский цар е на земята/ най-велик, над всички пръв;/ русите са наши братя,/ наша плът и наша кръв“. Днешните ученици са предпазени от подобни затруднения, дневният ред на българското общество през XXI век диктува други тематични маргинализации.

Граничните години 1878, 1944, 1989 налагат радикални промени и маргинализиране на теми, творби, гласове, езици... Ако все още някой се интересува от третирането на сексуалността и любовта, от ренесансовото и екзотичното, каквито ги познава „триезичният“ българин от средата на XIX век, ще трябва да се довери на разноречивите дебати за културните наследства, на историческите реконструкции, посветени на **многоликостта и многогласието на Българското възраждане**.

Приключвам с настояването, че практикуваното от творци и потребите-

ли многоезичие е свидетелство за размити, прекосявани културни граници. Като поанта ще предложи харесан цитат от Иван Динков – „Всяка ода става реквием”.

Цитирана литература

- Божилков, Мутафчиева, Косев, Пантев, Грънчаров 1993: *История на България през погледа на историците Иван Божилков, Вера Мутафчиева, Константин Косев, Андрей Пантев, Стойчо Грънчаров*. С.: Хр. Ботев, 1993. [Bozhilov, Mutafchieva, Kosev, Pantev, Grancharov 1993: *Istoriya na Balgaria prez pogleda na istoritsite Ivan Bozhilov, Vera Mutafchieva, Konstantin Kosev, Andrey Pantev, Stoycho Grancharov*. S.: Hr. Botev, 1993].
- Ботев 1999: *Личният бележник (тефтерчето) на Христо Ботйов. Факсимилно издание с разчетен текст и коментар*. С.: Пигмалион, 1999. [Botev 1999: *Lichniyat belezchnik (tefterchetoto) na Hristo Botyov. Faksimilno izdanie s razcheten tekst i komentar*. S.: Pigmalion, 1999].
- Вазов 1986: Вазов, Ив. *Съчинения в четири тома*. Т.1, С. : Български писател, 1986. [Vazov 1986: Vazov, Iv. *Sachineniya v chetiri toma*. Т.1, S.: Balgarski pisatel, 1986].
- Михайлов 2002: Михайлов, К. *Петко Славейков – поетически послания 1827 2002*. С.: Ариадна, 2002. [Mihaylov 2002: Mihaylov, K. *Petko Slaveykov – poeticheski poslaniya 1827 2002*. S.: Ariadna, 2002].
- Натев 1997: *Усвояване и еманципация. Встъпителни изследвания върху немската култура в България*. Съставителство Атанас Натев. С.: К&М, 1997. [Natev 1997: *Usvoyavane i emantsipatsiya. Vstapitelni izsledvaniya varhu nemskata kultura v Balgaria*. Sastavitelstvo Atanas Natev. S.: K&M, 1997].
- Пенев 1977: Пенев, Б. *История на новата българска литература*. Т. 3. С.:Български писател, 1977. [Penev 1977: Penev, B. *Istoriya na novata balgarska literatura*. Т. 3. S.:Balgarski pisatel, 1977].
- Радкова 2003: Радкова Р. *Посмъртни материали за български възрожденски дейци*. Т. 1. С.: Проф. Марин Дринов, 2003. [Radkova 2003: Radkova R. *Posmartni materiali za balgarski vazrozhdenski deytisi*. Т. 1. S.: Prof. Marin Drinov, 2003].
- Славейков 1864: *Славейче или събрание на различни песни български и турски за растуха на младите*. Цариград, в типограф. на Т. Дивитчийан, 1864. [Slaveykov 1864: *Slaveyche ili sabranie na razlichni pesni blagarski i turski za rastuha na mladite*. Tsarigrad, v tipograf. na T. Divitchiyan, 1864].
- Славейков 1870: *Песнопойка или събрание на разни песни български и турски*. Цариград, печатница на Македония, 1870. [Slaveykov 1870: *Pesnopoyka ili sabranie na razni pesni balgarski i turski*. Tsarigrad, pechatnitsa na Makedonia, 1870].
- Славейков 1963: Славейков, П. Р. *Съчинения*. Пълно събрание в десет тома. Т. 1, С.: БАН, 1963. [Slaveykov 1963: Slaveykov, P. R. *Sachineniya*. Palno sabranie v deset toma. Т. 1, S.: BAN, 1963].
- Славейков 1973: Славейков, П. Р. *Съчинения*. Пълно събрание в десет тома. Т. 4, С.: БАН, 1973. [Slaveykov 1973: Slaveykov, P. R. *Sachineniya*. Palno sabranie v deset toma. Т. 4, S.: BAN, 1973].
- Славейков 1978: Славейков, П. Р. *Съчинения*. Т. 1, С.: Български писател, 1978. [Slaveykov 1978: Slaveykov, P. R. *Sachineniya*. Т. 1, S.: Balgarski pisatel, 1978].

- Станева 2001: Станева, К. *Гласове на Възраждането*. С.: Полис, 2001. [Staneva 2001: Staneva, K. *Glasove na Vazrazhdaneto*. S.: Polis, 2001].
- Станчева 2012: Румяна Л. *Европейска литература /европейски литератури. (Европейски ли са балканските литератури?)*. С.: Балкани, 2012. [Stancheva 2012: Romyana L. *Evropeyska literatura /evropeyski literaturi. (Evropeyski li sa balkanskite literaturi?)*. S.: Balkani, 2012].